

edra

MAGAZINE

Our Point of View

Issue n°

3

MMXXIII

Art

Architecture

Comfort

Beauty

Technology

Hospitality

History

Future

Timeless

Yachting

Vision

Craftmanship

MM

EDRA MAGAZINE ISSUE N°3
MMXXIII

3

OUR POINT OF VIEW



OUR
POINT
OF
VIEW

Aurelio Amendola.
Ein Ausschnitt aus Carlos Garaicoas 2006
entstandenem Werk „Yo no quiero ver mas a
mis vecinos“ mit dem weissen Pack und mit den
schwarzen Pack. Eine Aussicht auf möglichen
Frieden.

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

Dritte Ausgabe des *Edra Magazine – Our Point of View* ist der Vision gewidmet. Ideen, die zur Entdeckung unerforschter Wege, versteckter Winkel und neuer Horizonte führen.

Visionen, die aber immer im Konkreten verankert sind. Auch ein Unternehmensprojekt kann aus einer Vision geboren werden und uns dazu bringen, Neuen Welten zu erforschen, die in den Ideen unserer Autoren und in unseren Modellen zu erkennen sind.

Jedes mit seinen eigenen Zügen. Seinem eigenen Charakter. Seinem eigenen idealen Material oder Kleid.

Es gibt immer ein gemeinsames, aufrichtiges Element, das sie auszeichnet. So ist es auch mit der Kollektion. Unsere Modelle gehören zu uns. Wie der Begriff Vision hat auch das Verb gehören mehrere Nuancen. Für uns hat Zugehörigkeit nichts mit Besitz oder gar Eigentum zu tun. Vielmehr erinnert es an die Fähigkeit, die Grenze zu überschreiten, erkannt zu werden und Teil der inneren Welt des Betrachters zu werden.

Diese Seiten erzählen einige dieser unserer Geschichten, die in Harmonie mit anderen Visionen der Vergangenheit und Gegenwart leben. Wir treffen auf Kunst, Landschaft und Architektur. Schönheit, die es gilt zu genießen, zu interpretieren. Die zum Nachdenken einlädt.

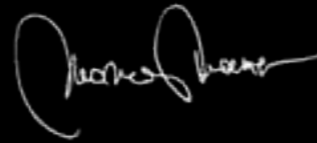
Ich hoffe, dass die Fähigkeit, sich etwas vorzustellen, zu bauen und Schönheit zu sehen, uns auch heute noch bei allem begleitet, was wir tun. Für uns selbst und für andere.

Schließlich ist dieses Magazin auch aus etwas entstanden, das wir in uns spüren, das wir als das unsere empfinden.

Und von dem wir hoffen, dass es auch zu Ihnen gehören wird.

Viel Spaß beim Lesen.

Monica Mazzei
Vize-Präsidentin Edra



Vision ist die Fähigkeit, das Unsichtbare zu sehen. Wenn man das Unsichtbare sehen kann, kann man das Unmögliche erreichen.
(Shiv Kherra)

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

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

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

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

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

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

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

We encounter architectures, landscapes and art.

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

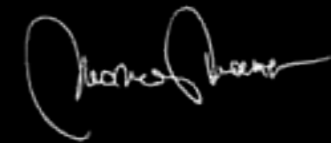
I hope this ability to imagine, create and see beauty is still with us in everything we do today. For ourselves and for others.

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

And that we hope can also belong to you.

Enjoy your read.

Monica Mazzei
Vicepresident of Edra



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



INDEX

FOCUS & COLLECTION

Teatro alla Scala	12	Teatro alla Scala
Von den Schöpfern und den Nachahmern	18	There are Those who Create and Those who Copy
Ein einziger „Weg“	22	Only One “Way”
Jubilé	28	Jubilé
Diamante	30	Diamante
Veronica	32	Veronica
Standway	34	Standway
Der Sinn der Brüder Campana	36	The Sense of the Campana Brothers
Binfaré und der Weg der Mysterien	40	Binfaré and the Path of Mystery
Genius Loci	46	Genius Loci
Über die Vision hinaus	52	Beyond Vision
L'appuntamento	60	L'appuntamento

SPACES

Côte d'Azur die Villa im Felsen	66	Côte d'Azur the Villa in the Rock
Gallerie d'Italia in Turin	88	Gallerie d'Italia in Turin
Neues Mäzenatentum	100	New Patronage
Eleganz und Wesentlichkeit an Bord	104	Elegance and Essentiality on Board
Die Villa Reale in Monza	110	The Villa Reale in Monza
Villa Firenze Contemporanea	122	Villa Firenze Contemporanea
Ama Lieben	128	Loving Ama
Die Reinheit der Volumen	144	The Purity of Volumes

NEWS

Maria Callas	160	Maria Callas
Der Edra-Showroom in Perignano	164	The Edra Showroom in Perignano

TEATRO ALLA SCALA

EHRENABEND DER FLOWERS COLLECTION
ALS HOMMAGE AN IHREN AUTOR
MASANORI UMEDA

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

Am 19. April 2023, während des *Salone del Mobile Milano*, wurden die Gäste von Edra im *Teatro alla Scala* zu einem Abend empfangen, der Masanori Umeda und der *Flowers Collection* gewidmet war. Künstlerische Projekte entstehen aus dem Herzen, aus Begegnungen, aus Träumen, aus Visionen. Wie bei Musik und Tanz ist dies auch bei bestimmten Gegenständen der Fall. Sie sind ein Geschenk, das der Künstler seinem Publikum anbietet. Für Edra ist die *Flowers Collection* von Masanori Umeda genau das. 1990 brachte der Meister kleine Maquetten von zwei zarten blumenförmigen Sesseln mit, eine Lilie und eine Rose, die den Charme seines japanischen Gartens in einer Vollmondnacht widerspiegeln. Edra verliebte sich in sie, und kurz darauf sind *Getsuen* (was auf Japanisch „Garten bei Vollmond“ bedeutet) und *Rose Chair* entstanden. Der Masanori gewidmete Abend war somit eine Hommage an die menschliche Kultur und die Natur. Eine Gelegenheit, sich durch die Schönheit der Begegnung zwischen Körpern, Blumen und Noten in der Essenz dieser Welten wiederzufinden. Eine Abfolge von Musik, Choreographie und Bühnenbildern in einem synergetischen Dialog zwischen Klassik und Moderne und dem *Orchestra dell'Accademia Teatro alla Scala* unter der Leitung von David Coleman. Talente, die wie kostbare Blumen wachsen und gedeihen. Das Programm, das zu diesem Anlass vom *Teatro alla Scala* kuratiert wurde, eröffnete sich im Namen des Elans mit einem *Divertissement* aus *La fille mal gardée*, einem Ballett, das vom Direktor der Tanzsektion der *Accademia*, Frédéric Olivieri, nach der Partitur von Peter Ludwig Hertel für die Studenten der Schule geschaffen wurde. Ein Ballett des Genres *comique* und Pantomime aus der Zeit der Französischen Revolution, das in einer ländlichen Umgebung eine Liebesgeschichte erzählt, in der es an unerwarteten Ereignissen nicht mangelt, die ebenso amüsant wie aufschlussreich sind. Im zweiten Teil geht es mit dem *Largo: giardino sotto la luna piena* (*Largo: Garten mit Vollmond*), in das Zeitgenössische über, das von Matteo Levaggi entworfen wurde. Eine Kreation nach den Noten der *Suite Nr. 1* in G-Dur für Cello solo von Johann Sebastian Bach, aufgeführt von Sofia Bellettini mit szenografischem Mitwirken der Künstlerin Samantha Stella. „Aufgeteilt in drei Momente, hebt *Largo* Formen und Bewegungen des zeitgenössischen Gefühls hervor, indem es die Sprache des klassischen Tanzes verwendet“, sagte Matteo Levaggi. Als Hommage an Masanori Umeda wurde in der beeindruckenden visuellen Installation, die essentiell und abstrakt ist, ein „Garten mit Vollmond“ auf der Bühne nachgebildet. *Getsuen* wurde in eine horizontale Reihe von *Rose Chair* gestellt, die sich vor dem grauen Hintergrund abzeichneten und, wie Stella betont, „eine antike und von modernen Vestalinnen bewachte Kolonnade bildeten. Die Körper der Tänzerinnen und Tänzer bewegten sich geschmeidig zu den Noten von Bach und dem uralten Rhythmus des

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

Cellos. Die bewegungslosen Vestalinnen, die mit symbolischen Elementen aus der Geschichte der Scala geschmückt waren, webten ein zeitloses Gemälde. Das intensive weiße Licht des Mondes umhüllte uns. Das Ritual war somit vollendet“. Zum Abschluss der Aufführung folgte die traumhafte Atmosphäre eines der bekanntesten Titel des russisch-romantischen Repertoires, des *Nussknackers*, eines Balletts, das Frédéric Olivieri 2011 für die Studenten der Schule nach der Partitur von Pjotr Il'ič Tschairowsky geschaffen hat. Der Zauber des beliebten Märchens wurde auf der Bühne dank einer zarten und eleganten Choreografie wiedergegeben, die nicht frei von technischen und interpretatorischen Tücken ist und die Talente der jungen Tänzerinnen und Tänzer hervorhebt, die sich in den märchenhaften Kostümen von Roberta Guidi di Bagno gekleidet, im *Pas de deux* des ersten Akts und im sehr berühmten *Blumenwalzer* des zweiten Akts messen mussten. Als Gast des Abends betrat Nanaé, die Tochter von Masanori, stellvertretend für ihn die Bühne. In einem wunderschönen Kimono eingerahmt und mit der Zartheit, die das Volk der aufgehenden Sonne auszeichnet, verlas sie die Worte ihres Vaters Masanori Umeda.

painting. We are bathed in the moon's intense white light. Rite comes to fulfilment“. The performance ended with the dreamlike atmosphere of one of the best-known pieces in the Russian Romantic repertoire, *The Nutcracker Suite*. The ballet was choreographed for students of the Academy's dance school by Frédéric Olivieri in 2011 to the music of Pjotr Il'ič Čajkovskij. The folk tale's enchantment was recreated on stage in the delicate, elegant choreography, not without technical and interpretative complexities that highlighted the skill of gifted young dancers in the *Pas de deux* of act one and act two's renowned *Waltz of the Flowers*. Fairy-tale costumes by Roberta Guidi di Bagno completed the atmosphere. Masanori's daughter Nanaé was the evening's guest of honour, and took the stage to represent her father. Dressed in a beautiful kimono, with the delicacy that distinguishes the people of the Rising Sun, she read the words of Masanori Umeda.

Teatro alla Scala.
 Ein Bild des Balletts „Largo: Garten mit Vollmond“, geschaffen von
 Matteo Levaggi mit szenografischen Vorschlägen der Künstlerin
 Samantha Stella.
 Image from the ballet "Largo: garden with a full moon"
 choreographed by Matteo Levaggi, with scenery suggestions by
 artist Samantha Stella.

EINZIGARTIG SEIN.
DINGE ERSCHAFFEN,
DIE AUF EWIG WERTVOLL BLEIBEN.

Viele Jahre später, nachdem ich Monica und Valerio kennengelernt hatte, stellte ich fest, dass wir ein gemeinsames und unmittelbares Verständnis hatten, das wir nur selten in viele Worte fassten.

Bis 1990 glaubte niemand an die Flowers Collection. Wie es das Schicksal wollte, lernte ich Valerio und Monica kennen, die sofort beschlossen, Getsuen und Rose Chair herzustellen, die im Laufe der Jahre zu echten Klassikern geworden sind.

Jedes Mal, wenn ich Monica und Valerio Mazzei begegnete, war es, als würde ich Figuren aus Gemälden sehen, mit ihren antiken Gesichtern, ihrer Haltung, ihrem Rhythmus, wie ich sie noch nirgendwo gesehen hatte.

Die Geschichte der Mazzei und Edra ist wie eine Geschichte der Renaissance. Eine Geschichte von verführerischen Protagonisten mit großen Flügeln, von Anakondas, von weißen Bären, von leuchtenden Höhlen, von Wasserquellen und von vielen Frauen mit italienischen Namen. Ich stelle mir gerne vor, dass meine Blumen Teil dieser Kulisse sind.

Ich glaube, dass der Autor in der Geschichte von Edra nur eine kleine Rolle inmitten des ganzen Theaters übernimmt.

Der Vorhang öffnet sich dank derer, die dieses Projekt verwirklicht und ihm eine Stimme gegeben haben, es bekannt gemacht und dafür gesorgt haben, dass es von so vielen Menschen auf der ganzen Welt geschätzt und genossen werden kann.

Ihnen allen gilt mein Dank.

Aus tiefstem Herzen.

Masanori Umeda

M. Umeda



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

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

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

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

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

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

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

To all of them.

Thank you from my heart.

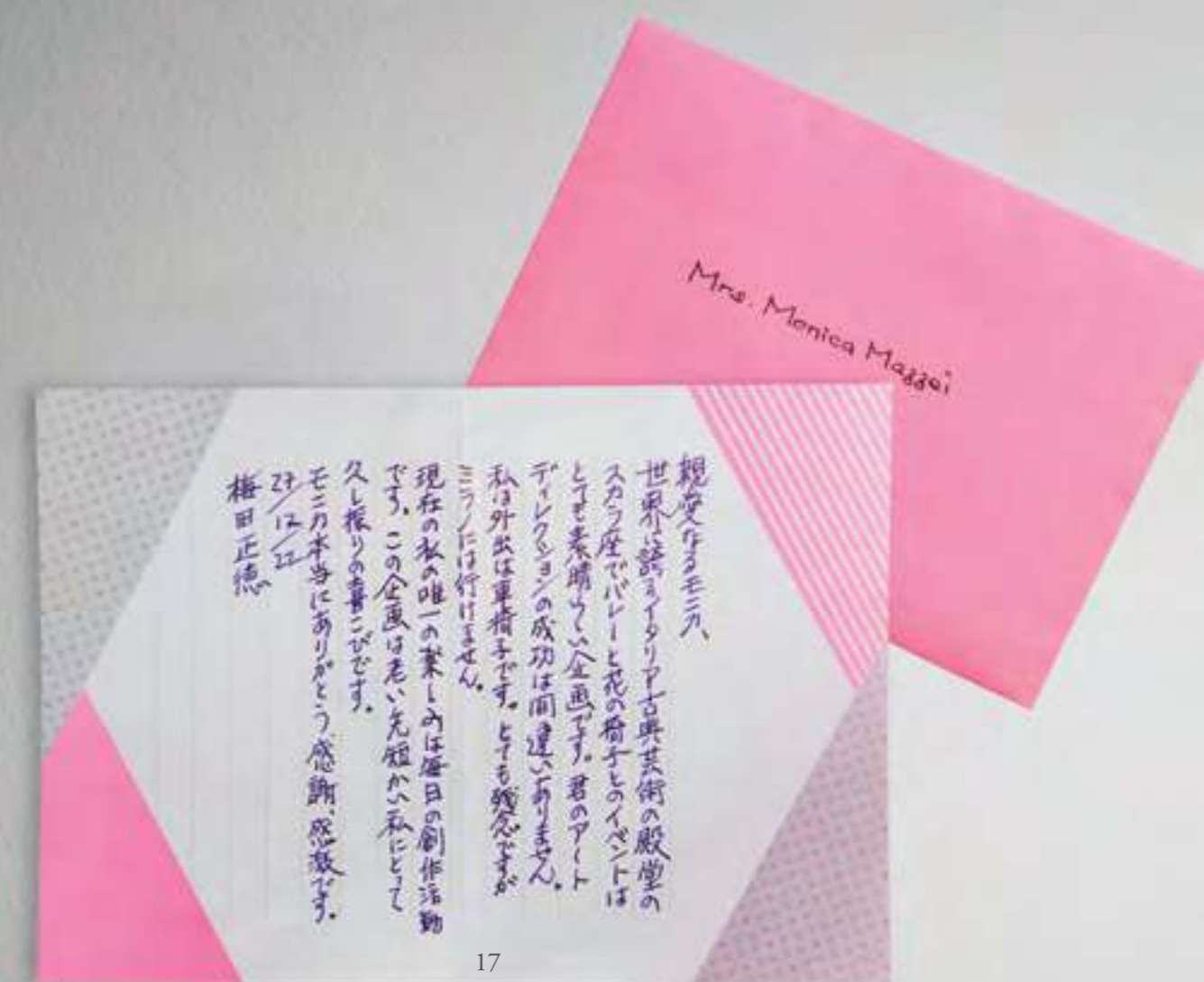
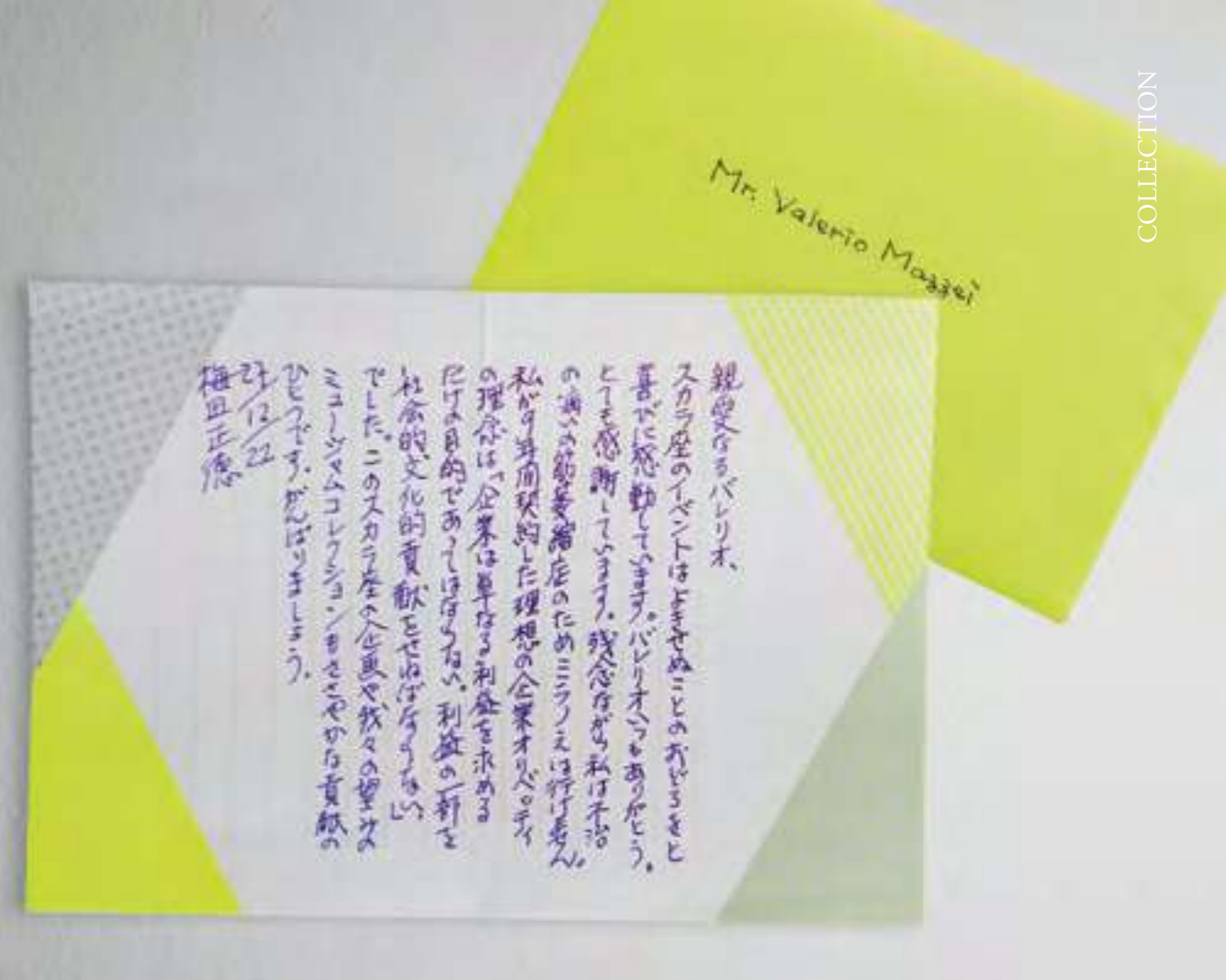
Masanori Umeda

Masanori Umeda

M. Umeda



Briefe
geschrieben von Masanori Umeda für Valerio und Monica Mazzei.
Letters
written by Masanori Umeda for Valerio and Monica Mazzei.



VON DEN SCHÖPFFERN UND DEN NACHAHMERN

EINE GESCHICHTE, DIE SO ALT IST WIE DIE ZEIT

A STORY OF THOSE WHO CREATE AND THOSE WHO COPY

A TRUTH AS OLD AS THE WORLD



WORDS Giampaolo Grassi

Francesco Binfaré sagt, dass seine Ideen generativ sind. Das heißt, bevor sie ihm einfallen, gibt es nichts Ähnliches oder auch nur annähernd Ähnliches. Ein Beispiel: eines Nachts schnitt Binfaré aus einem Blatt Papier die Silhouette der Figur aus, die ihm gerade im Traum erschienen war. Es war das *Flap*. Eine Sekunde

zuvor hatte es ein solches Sofa noch nicht gegeben, es war weder in einer Ausstellung noch in einer Werkstatt oder auf einem Dachboden zu finden. Genauso verhält es sich mit *Standard*, das aus der Intuition des Intelligenten Kissens entstanden ist. Intelligent deshalb, weil es die Fähigkeit besitzt, zu über-

raschen, indem es die Position einnimmt, die sich derjenige beim Sitzen oder Liegen wünscht. Und das auf natürliche Weise, ohne einen Hauch Selbstgefälligkeit. Kurzum, intelligent, weil Intelligenz sich nicht zeigt. Aber generative Ideen bedeuten, dass sie weitere Ideen erzeugen. Vielleicht in anderen Menschen. Und hier wird die Argumentation noch viel komplizierter. Das Eine ist sich von den Meistern inspirieren zu lassen und die Bedeutung ihrer Botschaft weiterzugeben. Etwas ganz anderes ist es sich schön zu machen, indem man den anderen nachplappert. Parallel dazu gibt es aber auch einen Streit über das Verhältnis zwischen Kunst und Design. Der Streit ist schon Jahrzehnte alt und wird weiß Gott wie lange noch dauern. In gewisser Annäherung lässt er sich wie folgt zusammenfassen: Künstler entdecken neue

Ausdrucksmöglichkeiten, Designer antizipieren die latenten Zeichen einer laufenden Entwicklung. Künstler führen an der Hand in imaginäre und unerforschte Gebiete, Designer zeichnen Karten von Wegen, die bereits möglich sind. Binfaré hat immer in der Welt des Designs gearbeitet. Aber er ist ein Künstler. Das ist eine Tatsache, die keiner Erklärung bedarf. So ist er nun einmal. Punkt. Wem Fakten nicht genügen, der findet Beweise in den Akten eines laufenden Gerichtsverfahrens in Venedig. Für den Richter muss das Sofa *Standard* auch urheberrechtlich ge-

Francesco Binfaré says his ideas are generative. Which means that, before they come to him, no such thing exists, nothing similar or even close. One night for example Binfaré cut, from a sheet of paper, the shape of a figure that had just appeared

to him in a dream. This became the *Flap* sofa. A second before, a sofa like this had not existed, nor could one be found in any exhibition, workshop or attic. The same is true of the *Standard* cushion, based on his intuition for the Smart Cushion. Smart because it has the ability to surprise you, taking the position you desire when you sit or lie on it. It does this very naturally,

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

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



Icilio Federico Joni.
Der Maler vor einem seiner Werke porträtiert.
The painter portrayed with one of his works.

schützt sein, und zwar in dem Teil, der sich mit industriellem Design befasst, das nicht nur einen „künstlerischen Wert“ sondern auch einen „schöpferischen Charakter“ besitzt. Wenn sich die Richter mit Binfaré und seiner Kunst befassen mussten, dann deshalb, weil sich im Laufe der Jahre große und kleine Unternehmen zu leichtfertig von seinen Ideen inspirieren ließen. Die beliebtesten Werke unter Binfarés unangebrachten Anhängern sind die Sofas *Standard* und *On the Rocks* sowie das Intelligente Kissen. Es gibt zwar Autoren, die sich geschmeichelt fühlen, wenn sie nachgeahmt werden. Aber manchmal hat die Hommage einen Beigeschmack von Betrug und die Grenze zwischen Anspielung und Spott verschwindet. Edra hat sich schon immer damit auseinandersetzen müssen. Sofas, die denen von Binfaré ähneln, Sessel, die an Masanori Umeda erinnern, Möbel, die wie diejenigen der Gebrüder Campana ausschauen, Sitze, die denen von Jacopo Foggini gleichen... Es gibt auch raffinierte Exemplare: Sie mischen und kombinieren Stile, Materialien, Lösungen und Fantasien, die zur fast 40-jährigen Tradition von Edra gehören. Leider ist das eine Geschichte, die so alt ist wie die Welt. In Siena gab es einen sehr guten Maler, sein Name war Federico Joni. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts malte er

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

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

Gemälde aus dem 14. und 15. Jahrhundert. Ja, es handelt sich um Werke, die mehrere Jahrhunderte früher entstanden sind und von Anfang an bewusst alt erschienen, ohne dass die Käufer es ahnten. Und es gelang ihm, sie an Händler und große Sammler zu verkaufen. Bis eines Tages ein Kunsthistoriker, der ein ahnungsloser Besitzer von Jonis Gemälden war, den Betrug aufdeckte. Joni gestand es offen und fügte eine spöttische Bemerkung hinzu: „Meine Bilder kann man leicht erkennen“, verriet er, „denn sie haben eine Signatur: Paicap“. Auf jedem seiner Gemälde tauchen versteckt vor den Blicken diese Initialen auf, die aus den Anfangsbuchstaben eines Satzes bestanden. Aus Gründen des Anstands, um den gesunden Menschenverstand nicht zu verletzen und auch um die Sittenpolizei nicht zu alarmieren, ist es nicht möglich, ihn wörtlich wiederzugeben (eine schnelle Suche im Internet wird die Neugierigsten befriedigen, hier genügt es, zu ahnen, dass das inkriminierte Wort auf Italienisch mit „c“ beginnt). Aber es ist nicht schwer, seine Bedeutung zu erkennen: „Andere verhöhnen, indem man sie täuscht“. Das mag zum Schmunzeln anregen und Sympathie erwecken, aber das geht einfach zu weit. Damals wie heute.

P.S. 1909 organisierte Joni in Florenz eine Ausstellung mit seinen Originalgemälden, nicht mit Kopien. Es war ein Flop.

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

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



Standard.

Ein Stroboskopbild des Sofas, das die Bewegung des Intelligent Kissen zeigt: die Technologie, die in jeder Position maximalen Komfort bietet.

A strobe image of the sofa showing the movement of the Smart Cushion, technology offering maximum comfort in any position.

Giampaolo Grassi

Er ist parlamentarischer Journalist bei Ansa. Bevor er sich der Politik zuwandte, war er als Justizreporter in Florenz und als Finanzreporter in Mailand tätig. Er hat die Geschichte, die Erinnerungen und die Gedanken von Francesco Binfaré in einem Band gesammelt, der vom Mandragora-Verlag veröffentlicht wurde.

Grassi is a parliamentary journalist with the Ansa news agency. Before dealing in politics he followed judicial news in Florence and financial news in Milan. He has collected the history, memories and thoughts of Francesco Binfaré in a volume published by Mandragora publishing house.

EIN EINZIGER „WEG“

BEGEGNUNGEN, EINSICHTEN
UND TRÄUME DERER, DIE DARAN
GEGLAUBT HABEN

ONLY ONE „WAY“

ENCOUNTERS, UNDERSTANDINGS
AND DREAMS OF THOSE WHO
BELIEVED IN IT



WORDS Alessandro Angeletti

„Wenn man einmal die Ursprünge verstanden hat, wird einem auch die Richtung klar, die immer dieselbe geblieben ist“, so stellte mir bei unserem Treffen Valerio Mazzei, der Präsident von Edra, das Unternehmen vor. So extrem diese Aussage auch klingen mag, beschreibt sie tatsächlich ein Gründungselement des Unternehmens. Es handelt sich um einen Leitfaden, der sich durch alle Entscheidungen hindurch zieht. Man könnte ihn auch als „Weg“ bezeichnen: ein von Erfolgen, Erkenntnissen, unschätzbaren Geschichten und Geschäftssinn gepflasterten Weg. Er ist wie ein Leuchtturm, der als Wegweiser für die Kontinuität und Konkretheit von Unternehmensentscheidungen dient. Er basiert vor allem auf einer Reihe von Tugenden, die Edra von Anfang an ausgezeichnet haben, aber auch auf einem Bewusstsein, das in fast vierzig Jahren des Wachstums gereift ist. Es ist eine Geschichte, die auf den Begegnungen, dem Verständnis und den Träumen von Menschen beruht, die daran glaubten, dass ein kleines toskanisches Unternehmen sich schnell einen Namen auf internationaler Ebene schaffen kann.

DER ANFANG

Im Juli 1987, präsentierte Edra in der Galleria Marconi in Mailand vier Modelle, die von vier in der Designwelt unbekannt Namen entworfen worden waren: Maarten Kusters, Giorgio Ferrando, Clare Brass und Giovanni Levanti. Die Autoren von *I Nuovissimi* (die Neusten) wurden unter den Studenten der Domus Academy in Mailand ausgewählt. Sie debütierten zusammen mit Edra und schlugen die Sitze *No Stop*, *No Step*, *No Stalgia* und *No Problem* vor, vier „Negationen“, die durch den Wunsch vereint waren, eine neue Designvision auszudrücken. Edra wollte originellen Ideen eine Stimme geben, die sich frei von Rum und Mode entfalten konnten. Zaha Hadid war mit ihrer Kollektion eine weitere Bestätigung. Mit ihr hat das Unternehmen nur ein Jahr später einen weiteren Schritt nach vorne gemacht: sowohl in Bezug auf den semantischen Wert des neuen Projekts als auch auf die Komplexität der Umsetzung. Es war in der Tat notwendig, eine Synergie zwischen verschiedenen Branchen (Marine und Automobil) zu schaffen, fortschrittliche Technologien einzusetzen und die handwerklichen Fähigkeiten des Unternehmens optimal zu nutzen. Ein Engagement, das durch einen denkwürdigen Abend in der Rolling Stones Disco in Mailand gekrönt wurde. Damals haben mehrere junge Absolventen von Architektur und Design ihre Ideen vorgetragen. Darunter auch Roberto Semprini und Mario Cananzi. In dem Buch *True Stories con Edra* (Wahre Geschichten mit Edra) erzählen die beiden Autoren, dass sie vor dem Interview die Skizze eines „Spiral Sofas“ verloren hatten. Sie fanden sie im letzten Moment zerknüllt im Papierkorb wieder. Diese Zeichnung enthielt eine freie Interpretation des unvollendeten Denkmals von Vladimir Tatlin. Es war 1989 und der Edra-Stand war rot gefärbt: rot waren die Produkte, rot die Lichter und rot das Campari Soda-Getränk, das einziger, das serviert wurde. *Tatlin* wurde auf dem Salone del Mobile in Mailand in seinem roten Samtanzug präsentiert.

When we met, this is how Edra president Valerio Mazzei presented his company to me: “Once you understand the origins, that is the direction, and it has never changed”. Although the statement might sound extreme it describes a fundamental element of the company, a continuous line tying round every choice made there. We could describe this criterion as the “way”, a journey that has been the result of successes, intuitions, invaluable stories and a keen sense of entrepreneurship.

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

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

THE BEGINNING

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



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

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



SOMMER 1990

Da der Salone del Mobile 1990 nicht stattfand, beschloss Edra, einen gemeinsamen Moment mit Kunden und Presse zu organisieren und lud sie zu einem Urlaub im Club Mediterranée nach Hammamet, Tunesien, ein. Die Präsentation der Kollektion fand zur Überraschung der Gäste in den Mauern der Ribât von Monastir statt. Die antike klosterartige Festung bot den perfekten Rahmen, um die Qualität der Modelle in dem stimmungsvollen Kontext der gleichfarbig eingerichteten und beleuchteten „Salonräume“ hervorzuheben. Die Initiative war ein Erfolg und noch heute erinnert man sich in Edra gerne an amüsante Anekdoten. So sammelte Masanori Umeda beispielsweise Amphoren aus dem Meer, mit denen die örtlichen Fischer Tintenfische fingen, und behauptete, antike Reliquien in Händen zu halten. Kaum zurück in Italien, präsentierte Edra die *Flowers Collection* in Mailand auf der Rimessa Fiori, in der Via Fiori Chiari. Ohne übermäßige Betonung wurden einfach *Getsuen* und *Rose Chair* in die Mitte des Aufbaus gestellt und bildeten bunte Blumenbeete. Die Atmosphäre war fast surreal. Die „Blumen“ versetzten die verzauberten Besucher in den mondbeschiedenen Garten, der Masanori zu seinem Entwurf inspiriert hatte.

DIE KOLLEKTIONEN

Edra hat bei seinen Präsentationen stets darauf geachtet, die Qualität der Modelle hervorzuheben. In den ersten Jahren des Salone del Mobile war der Stand monochrom. Die Entscheidung, das Äußere zu vereinheitlichen, führte zu einer stärkeren Konzentration auf die strukturellen Details der Produkte. „Farben, die durch Lichter in denselben Farbtönen hervorgehoben werden und dichte monochrome Ansammlungen bilden. [...] Die integrale Farbgebung unterstreicht die formale Einzigartigkeit und gibt den Unterschieden ihre Homogenität zurück“, heißt es im Album 11 von Edra aus dem Jahr 2005. Edra durchlief echte ‚Jahreszeiten‘. Gelb im Jahr ‘87, rot im Jahr ‘89... 1991 begrenzten blaue Samtvorhänge den Ausstellungsraum, und blaue Neonzeichnungen (von Guido Venturini) leuchteten im Halbdunkel wie die Straßenschilder von New Orleans und Las Vegas. Zu diesem Anlass wurde Blue Curaçao zu den Klängen von Blue Velvet serviert. 2001 war das Jahr der *Pink Collection*. Dann kamen die „Transparenzen“, das Gold und Silber der *Metals*, die Kontraste zwischen der Reinheit von Weiß und gesättigten Farben und die von der Natur inspirierten Ausstellungen wie *L'acquario* („Das Aquarium“) (2004) oder *Historia Naturalis* (2006). Dies sind nur einige der Etappen einer langen Reise, bevor man 2015 bei der Entmaterialisierung der Spiegel ankam: eine Idee von Valerio Mazzei, die zu einem Erkennungsmerkmal des Edra-Ausstellungsmodells geworden ist und seit 2017 auf dem *Spazio Edra* angewendet wird.

Flowers Collection

bei der Rimessa Fiori in der Via Fiori Chiari in Mailand im Jahr 1990.
at the Rimessa Fiori space in via Fiori Chiari, Milan, 1990.

THE SUMMER OF 1990

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

THE COLLECTIONS

What Edra has always tried to do in its presentations is highlight the qualities of its models. In the early years of the Salone del Mobile Edra stands were monochrome. Choosing uniformity for the exterior aspects focused attention on structural details. In Edra's Album no. 11 of 2005 we can read "Colour was intensified with lighting of the same tone, defining dense clusters of monochrome. [...] holistic colour highlights singularity of form while lending sameness to difference".

Edra went through seasons of colour: 1987 was yellow, 1989 was red. In 1991, blue velvet drapes framed the exhibition space, bright blue neon designs (by Guido Venturini) shone in the semi-darkness like street signs in New Orleans or Las Vegas, and on that occasion Blue Curaçao drinks were served to the notes of Blue Velvet.

The year 2001 was the year of the *Pink Collection*. This was followed by the "transparencies"; silver and gold with *Metals*; saturated colour and pure whites in contrast; and nature-inspired installations like *L'acquario* (2004), and *Historia Naturalis* (2006). These were some of the stages on a long journey leading, in 2015, to dematerialization with mirrors: an idea by Valerio Mazzei that came to define Edra's exhibiting model and which has also been used in *Spazio Edra* since 2017.

Edras Stand

auf dem Salone del Mobile in Mailand im Jahr 1991.
Edra Stand
at the Salone del Mobile furniture fair in Milan, 1991.

MASSGESCHNEIDERTE KLEIDUNG

Die Polsterung ist ein grundlegender Bestandteil der Sitzmöbel und ein integraler Bestandteil des Designs: sowohl in Bezug auf die Qualität als auch auf ihren künstlerischen Wert. Jede Polsterung ist immer das Ergebnis von Forschung, sowohl konzeptionell als auch technologisch. Wie zum Beispiel die Verwendung von technischen Textilien aus anderen Bereichen, die von Edra angepasst und für die Einrichtung auf innovative Weise präsentiert werden. Monica Mazzei, Vizepräsidentin von Edra, war schon immer an der Auswahl und Entwicklung von Originaltextilien beteiligt. Diese ermöglichen es, die Identität des Modells bestmöglich zum Ausdruck zu bringen und, wenn nötig, eine Verbindung mit dem Kontext herzustellen. In den ersten Jahren wurde die Harmonie im Ausstellungsraum vor allem durch das Studium von Textilienfamilien hergestellt. Sie wurden in Farb- und Landschaftsthemem unterteilt, wie z. B. „Grotta Azzurra“ oder „New York“. Dies war ein anderer Ansatz als heute, entsprach aber den thematischen Präsentationen der damaligen Zeit. Die entworfenen Textilien, wie „Nuvole“ für *Standard* oder die Gobelinstickerei für *Sfatto*, wurden auf einem Jacquard-Webstuhl hergestellt. Bei extrem komplizierten Designs wie „Sky Kiss“ für *Flap* und „Odalisque“ für *Sherazade* wird noch immer die alte Technik der Tapiserie verwendet. Bei den Designstoffen ist die Auswahl noch sorgfältiger, vor allem bei den seltenen Fällen von bedruckten Stoffen. Im Jahr 2001 wurden drei unveröffentlichte Entwürfe von Ken Scott, dem in den 1960er und 1970er Jahren berühmten „Fashion-Gärtner“, ausgewählt und exklusiv für Edra gedruckt. Die harmonischen Farben seiner Blumenkompositionen stellen eine sentimentale Verbindung zu der Kollektion her, die durch den Exzess die gleiche Energie der Pop- und New-Age-Zeit vermittelt.

POLKA DOTS

Unsere Textilien mit dem Polka Dots-Muster von Massimo Morozzi hat die Geschichte des Unternehmens Mitte der 1990er Jahre am meisten geprägt. Der damalige künstlerische Leiter von Edra hatte die Faszination des Punktes wiederentdeckt, der, wie Marco Senaldi im Edra-Katalog von 1995 schrieb, „eine geometrische Figur ohne Teile oder Dimensionen und somit ‚Ausgangspunkt‘ und gleichzeitig ‚Ankunftspunkt‘“ ist. Das Polka-Dots-Muster, das in der Mode der 1950er und 1960er Jahre und in der Pop Art verwendet wurde, bekam für Edra einen neuen konzeptionellen Wert. Es handelt sich nicht um ein einfaches Finish, wie Massimo Morozzi schreibt, sondern um eine Textur, die die Oberflächen durchbricht. Die Polka Dots ermöglichten es, den Raum nach Belieben zu abstrahieren, Dynamik und Gleichförmigkeit zugleich zu schaffen. Es blieb während der gesamten 1990er Jahre ein charakteristisches Merkmal der Kollektion, so dass es nicht

Pink Collection.

Die Sammlung von 2001 mit noch unveröffentlichten Zeichnungen von Ken Scott.
The 2001 collection with previously unpublished drawings by Ken Scott.

MADE TO MEASURE

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

POLKA DOT

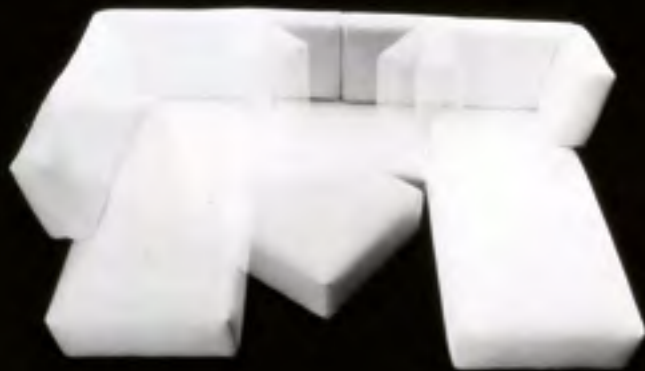
Massimo Morozzi's polka dot print marked the company's history in the mid-1990s more than any other. At the time when Morozzi was Edra's art director, he had rediscovered the charm of the dot which Marco Senaldi in Edra catalogue of 1995 describes as "a geometric figure without parts or dimensions, which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

Polka Dots

designed by Massimo Morozzi für Edra in einer Mailänder Galerie im Jahr 1995.

Polka Dot

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



nur in Morozzis Gemälden (in den Einrichtungsgegenständen), sondern auch in Pressemitteilungen, Katalogen und Firmenmaterial auftauchte.

„MOBILE“ MÖBEL

Die große Auswahl an Polstermöbeln ist nach wie vor ein wichtiger Schritt zur Schaffung von Modellen, die so individuell wie möglich gestaltet werden können. Die Sitze von Edra zielen immer auf eine universelle Nutzung und eine maximale Anpassungsfähigkeit an den jeweiligen Kontext ab. Dieser Ansatz ist schon seit 1987 in der Struktur und der Funktionalität zu bemerken. *No Stop* war ein Sitz mit zwei verstellbaren Rückenlehnen, die sich um 360° drehen ließen: Es konnte zwei Personen in formellen und informellen, geselligen oder anderen Situationen Platz bieten. Noch „mobilere“ Möbel waren der *Andy* von Stefano Bucchini oder die *Square* und *Hi Square* von Massimo Morozzi, die mit ihren „Radfüßen“ leicht bewegt werden konnten. Meister der Freiheit war schon immer Francesco Binfarè. Der hartnäckige Traum vom dynamischen Komfort, der sich jeder Situation anpasst, bringt Edra dem Autor näher. Es entstanden sofort innovative Projekte: *L'Homme et La Femme* 1993, *Angels* 1996 und *Flap* 2000. Zusammen mit Binfarè schafft Edra seither lebendige Sitze, die mit ihrer eigenen Energie vibrieren. Eine Aussage, die in Edras Album 1 von 1995 aufgenommen wurde, lautet: „[...] man konnte seinen Raum so gestalten, wie man wollte, und dann wieder beliebig ändern. Und so wurde das Haus wirklich zum Theater des eigenen Lebens, denn die Kulissen waren schließlich austauschbar und nicht festgeschrieben, wie ein Urteil.“

WAHRE FREIHEIT

Binfarè vertrat die Ansicht, dass die „wahre Freiheit“ nur erreicht werden kann, wenn die grundlegende Beschränkung des Sofas, nämlich eine feste Sitzfläche und Rückenlehne zu haben, aufgehoben wird. In Edra experimentierte man mit der horizontalen Ebene und erfand man einen Mechanismus, um die Rückenlehnen um die Sitze herum zu bewegen und umgekehrt. Die Lösung war das Patent für einen Hebel unter dem *L'Homme et La Femme*, der die 90°/180°-Drehung ermöglichte. *Flap* hatte Rückenlehnen, die sich in eine multifunktionale, flache Struktur verwandeln und sich an den Sitz anpassen konnten. Dies waren Revolutionen in der Welt der Möbel, die den Weg für weitere Entwürfe frei gaben. Wie *On the Rocks*, das aus einer ebenso einfachen wie radikalen Idee entstand, nämlich der vollständigen Trennung der Rückenlehne vom Sitz. Ein Ergebnis, das dank der Vision von Binfarè und den Experimenten von Edra möglich wurde, die in jenen Jahren das Gellyfoam® entwickelte und patentierte, einen weichen Schaumstoff, der sich allen Körperhaltungen anpasst. Das Abschaffen von Barrieren gab dem kreativen

L'Homme et La Femme.

Das erste von Francesco Binfarè für Edra 1993 entworfene Sofa.
The first sofa designed by Francesco Binfarè for Edra in 1993.

„MOBILE“ FURNITURE

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

TRUE FREEDOM

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

„L'acquario“ - Das Aquarium.

Ausstellung von Design und Produkten, die vom Meer inspiriert sind, auf dem Salone del Mobile in Mailand 2004.
“L'acquario”
Sea-inspired design and products at Milan's Salone del Mobile, 2004.

Impuls neuen Schwung, der zu einer Rekonstruktion oder besser gesagt, zu einer Neuinterpretation führte: zu einem neuen Standard. Unbeachtet der Wiederentdeckung der „traditionellen“ Typologie bestand die „wahre Freiheit“ in der Entscheidung über die Verwendung der Arm- und Rückenlehnen, die zur Konfiguration des Sofas gehörten und nicht mehr fest, sondern nach Belieben verstellbar waren. Seitdem ist das Intelligente Kissen die Seele der Edra-Sofas und bietet den ultimativen Komfort.

DIE TRAUMFABRIK

Die Geschichte von Edra ist geprägt von einer Reihe von Erfindungen, Innovationen und Patenten. Binfarè erinnert sich an die Anfänge des Unternehmens: „Der Reiz von Edra lag darin, dass es das Abenteuer brauchte. Das war die grundlegende Vision. Und ich habe sie wahrgenommen“. Edra war ein Labor und zunehmend auch eine technologische Plattform. Für viele Designer war es eine wahre Traumfabrik, in der ein Seil, PVC-Schläuche, Stoffreste oder ein Polycarbonatguss zu Stühlen und Sesseln werden konnten. Für die Gebrüder Campana zuerst und später für Jacopo Foggini war dies ein fruchtbarer Boden für ihre Materialinspirationen. Man brauchte weder Zeichnungen noch Pläne, nur Ideen, Gespräche und viele Prototypen. In diesen sechsunddreißig Jahren seiner Geschichte war Edra eine Autoren-Fabrik, in der man sich entfalten konnte. Vielen Ideen und Projekten wurde eine Stimme gegeben. Einige davon waren Übergangprojekte, die den experimentellen, authentischen und forschenden Charakter des Unternehmens prägten. Andere sind noch heute Teil der Kollektion. Jedes Produkt war ein Teil eines größeren Mosaiks, das mit dem Wachstum des Unternehmens immer deutlicher wurde. Das Element, das die Entstehung aller Edra-Modelle verbindet, ist die tiefgreifende Geschichte, die jeder dieser Erfahrungen zugrunde liegt. Der bereits erwähnte „Weg“ hat sich auf dieser Grundlage gebildet und ist das Leitmotiv aller neuen Schöpfungen. Wie Wurzeln, die weit reichen, tragen und nähren, so fließen auch diese Geschichten immer an ein und demselben Ort wieder zusammen: Edra.

Alessandro Angeletti

Alessandro Angeletti arbeitet im Bereich Unternehmensforschung und -analyse bei Edra, wo er eine Masterarbeit zum Thema Design-getriebene Innovation geschrieben hat. Er hat einen Abschluss in Innovationsmanagement in der Scuola Superiore Sant'Anna in Pisa und Außenhandel in der Universität Ca' Foscari in Venedig. Neben seinem Interesse für Technologie und Geschäftsstrategien folgt er immer noch seine Leidenschaft für künstlerische Disziplinen.
He works on Business Research and Analysis at Edra, and wrote his master's thesis on an investigation into the theme of Design-Driven Innovation. He has a degree in Innovation Management at Scuola Superiore Sant'Anna in Pisa and Foreign Trade at the Ca' Foscari University in Venice. He has always cultivated a passion for the arts disciplines, parallel with his interest in technology and business strategies.

Gina.

Detail des Stuhls mit handgefertigter Polycarbonat-Schale.
Detail of the chair with its hand-made polycarbonate shell.

THE DREAM FACTORY

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

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

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

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

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

Alessandro Angeletti

Scrigno.

Detail der Außenseite des Kastens aus verspiegeltem Methacrylat.
Detail of the container's mirrored methacrylate exterior.

JUBILÉ

Jubilé ist ein besonderes Projekt. Es erzählt von 25 Jahren der Zusammenarbeit zwischen uns und Edra, die mit dem Sessel *Vermelha* begann. Wir haben uns von der Bienenwabenform inspirieren lassen, die wir unter ein Vergrößerungsglas gelegt und mit einer charakteristischen Abschrägung versehen haben. Eine schöne optische Täuschung zerlegt das Spiegelbild in ein sechseckiges Puzzle. Der Spiegel ist eine Einladung, in eine geheimnisvolle Welt einzutauchen, unbewusst ein neues Universum zu betreten. Dieser Geisteszustand fasziniert mich immer wieder. Jedes Werk ist eine Hymne an das Leben. Das ist die wichtigste Botschaft, die *Jubilé* vermittelt.

Humberto Campana

JUBILÉ

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

Humberto Campana

DIAMANTE

„Aber was kostet es dich, ihn nach meinem Namen zu benennen, der sich - ohne falsche Heuchelei - gut eignet... für eines dieser wunderschönen Werke, die du vollbringst?“ Und weiter: „Ich gehöre schon lang dem Stamm der Zugeneigten an.... Ich werde immer da sein, ich verdiene es, usw. usw...“ Singsangartige Sticheleien, eingebettet in die abstrusesten Reden, zwischen zwei Freunden, die sich durch dick und dünn lieb haben. Und an dieser Stelle danke ich von ganzem Herzen Monica Mazzei, die eines Tages vor langer Zeit in Begleitung von Jacopo bei mir zum Frühstück eintraf: ohne diese Verbindung wäre ich heute nicht Teil der Edra-Kollektion/Familie und hätte sicherlich keinen Freund/Bruder wie Foggini. Ganz schön viel, wie ich finde. Dann kommt es zur Eröffnung des Salone 2023. Ich steige aus der Metro aus und begeben mich ganz alleine zum prächtigen, pharaonischen Edra-Stand, wo ich mit Tausenden von Menschen Schlange stehe, um die Neuheiten der Designer der Gruppe zu bewundern. Stühle, Tische, Sofas, Leuchten sind in Räumen angeordnet, in denen sie sich unendlich oft spiegeln. Ich bleibe stehen und höre - man stelle sich einen wachsenden Echoeffekt vor - auf Englisch, Französisch, Deutsch, Italienisch Sätze wie: „Das ist der neue Coffee Table von Jacopo Foggini, er heißt *Diamante*: Es hat Monate gedauert, die richtige Farbe des Polycarbonats zu finden, das das Licht wie Kohlenstoff reflektiert“. Ich beginne zu weinen, gerührt wie selten im Leben von einer großartigen, kraftvollen, großzügigen und nicht zuletzt unerwarteten Geste eines Freundes. Der Hauch des Surrealen: Der Herr von Edra, der den Tisch den potenziellen amerikanischen Kunden vorstellt, erkennt mich, zeigt auf mich und ruft: „She is *Diamante*, the real one, Jacopo Foggini's friend. The name of the table comes from her!“. Ich glaube, ich errötete bis in einem Burgunder-/Aubergine-Ton, Typ Pantone® 249. Das ist die Geschichte. Und jetzt, dadaistisch, bin ich (auch) ein Coffee Table von Jacopo Foggini für Edra.

Diamante D'Alessio

DIAMANTE

“What would it cost you to use my name for one of the marvels you make? It does lend itself, even if I say so myself.” Or again: “I am part of your tribe. I'll always be there for you. I deserve it.” Comments dropped here and there, teasingly, singsong, into those long unfathomable conversations that take place between two friends who hold to each other through thick and thin. And here I would like to say a sincere thank you to Monica Mazzei who came to me for breakfast one day a long time ago, and brought Jacopo with her. Without that connection I wouldn't be part of the Edra family/collection today, and I certainly wouldn't have a friend/brother like Foggini. Those are big things. Then we come to Salone 2023 and opening day. I get off the underground to enter Edra's immense, magnificent stand on my own, queuing with thousands of other people to admire new work by the group's designers. Chairs, tables, sofas and lamps are all arranged in spaces where mirrors reflect them to infinity. I stop and listen. Imagine an echo effect reverberating. In English, French, German and Italian I hear words like, “This is the new coffee table by Jacopo Foggini, it's called *Diamond*. It took months to find the right colour of polycarbonate so it would reflect the light the same way carbon does”. I begin to weep. Rarely in my life have I been moved by such a generous, powerful and magnificent gesture in a friend. And so unexpected. Now there follows a touch of the surreal. The gentleman from Edra, who is showing the table to potential customers from the United States, recognises me and points me out to the group announcing, “She's *Diamante*, the real one, Jacopo Foggini's friend. The name of the table comes from her.” I think I turned a shade of burgundy/aubergine, Pantone® 249.

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

Diamante D'Alessio

VERONICA

Kann man der Transparenz eine Farbe geben? Ich suchte nach einer Farbe, die unmerklich hervorsteht, die die komplexen Grün- und Türkistöne des Glases wiedergibt und die in der Lage ist, sich in der Sättigung zu verdichten und sich in der Leichtigkeit einer Vielzahl von Lichtreflexen aufzulösen. Diese Recherche hat mich dazu gebracht, eine Kollektion von kleinen Sesseln und niedrigen Tischen zu entwerfen, die aus der Geste heraus entstanden ist. Eine einzige Polycarbonat-Schale, die durch die Farbe und das Spiel von Füllung und Leere in der Textur definiert ist. Ich habe das Zusammentreffen der unterschiedlichsten Grundpigmente, die jeweils in außerordentlich kleinen Mengen verwendet wurden, in mehreren alchemistischen Vorgängen beobachtet, um die Transparenz des Polycarbonats strickt zu bewahren. Die endgültige und akribische Farbrezeptur ist das Ergebnis einer langen Reise durch Chemie und Laborversuche, bei der jede anscheinende Gewissheit ständig in Frage gestellt wurde. Eine Reise, die mich wie nie zuvor davon überzeugt hat, dass nur die Poesie eine Farbe genau und bestens beschreiben kann.

Jacopo Foggini

VERONICA

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

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

Jacopo Foggini

STANDWAY

Wenn ich es definieren müsste, würde ich sagen:
Standway ist das Sofa.
Da ich grundsätzlich mit Archetypen arbeite, liegt es auf
der Hand: *Standway* ist das Urbild des Sofas.
Es ist ein Ideal. Man braucht es nicht zu erzählen.
Jede Erklärung ist überflüssig. Erfolg hat es nur,
wenn es gefällt.
Und es gefällt, weil es ein wunderschönes Sofa ist. Mein
Thema war schon immer die Schönheit, die nach wie vor
eines der am schwierigsten zu
enträtselnden Geheimnisse ist.
Deshalb suche ich jedes Mal eine andere Ausdrucksform,
um sie zu entschlüsseln.

Francesco Binfaré

STANDWAY

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

Francesco Binfaré

DER SINN DER BRÜDER CAMPANA

ERZÄHLUNGEN AUS „DER DRITTE BRUDER“

THE SENSE OF THE CAMPANA BROTHERS

TALES FROM THE “THIRD BROTHER”



WORDS Leonardo Volpi

Die Gebrüder Campana haben Sinn für ...
Gewissen, Intuition, Sensibilität und Gefühl.
Wenn ich meine Augen schließe, sind sie da:
1996, ein Frühlingstag, ein abgelegener Teil
des damaligen Produktionsareals von Edra,
unter einer Bühne mit ausreichend Licht. Ich nehme an einem
Treffen mit zwei schlanken jungen Männern teil, die alles
haben, nur nicht das offizielle Auftreten von Architekten:
Sie lächeln mit einer entspannten und lässigen Fröhlichkeit.
Ich bin neugierig, aber zunächst misstrauisch. Ich bemerke,
dass sie, wenn sie zuhören, den Kopf leicht neigen und nick-
en, um Interesse zu zeigen. Allen.
Das Thema ist wirklich atypisch: einen Sessel mit 400 Me-
tern Seil aufstellen und dabei Hindernissen ausweichen,
nämlich den Stützen der Metallkonstruktion. „Ihr seid verrück-
t“, sagte Massimo Morozzi, der damalige Art Director von
Edra, begeistert. Ein eigens von den Gebrüdern Campana
in Super 8 gedrehtes Lehrvideo dient als Anleitung für die
waghalsige Clique, die das Kunststück vollbringt. Da der
Film jedoch zu lang ist, lassen wir ihn zugunsten eines an
Ort und Stelle perfektionierten Verfahrens weg. Grüße und
Dank an alle, auch an die Passanten.
Nach wenigen Monaten Gefangenschaft erreicht der Sessel
Vermelha von Fernando und Humberto Campana seine Rei-
fe in einem produktiven oder vielmehr reproduktiven Sinne.
Erinnerungen überschneiden sich, klar, schwach oder inter-
pretiert, denn in diesen Jahren gab es die ersten großen
radikalen Ansätze. Herausforderung und Experiment waren
fast ein Muss. Dies ist die Geschichte meines ersten Kon-
takts mit den Campana-Brüdern. Ich war etwas unterwürfig
und schüchtern, denn die eigentlichen Gesprächspartner
waren Valerio Mazzei und Massimo Morozzi. Schon bald
hatten die Campana-Brüder alle für sich gewonnen - auch
diejenigen, die eher im Hintergrund arbeiteten -, denn sie

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

“

Die Campana-Brüder hatten alle für sich gewonnen, denn sie hatten und haben nie das Vergnügen verloren, sich umzuschauen und sich zu bedanken.

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

”



Fernando und Humberto Campana
porträtiert auf der Boa auf einem
Großstadtparkplatz im Jahr 2002.
Fernando and Humberto Campana
the brothers on the Boa in a city car park,
2002.

**Die Gebrüder Campana und Massimo
Morozzi**
auf einem Gabelstapler am Hauptsitz von
Edra in Perignano, Pisa.

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

hatten und haben nie das Vergnügen verloren, sich umzuschauen und sich zu bedanken. Anders als man vermuten könnte, war die Anwesenheit von Humberto und Fernando in der Firma nie von geschäftlichen Terminen oder von der zeitlichen Planung von Prototypen abhängig. In der Regel nutzten sie ein offiziell anberaumtes Treffen in Italien oder Europa, um vorbeizuschauen und Hallo zu sagen. Informelle Treffen, kaum organisiert. Auch weil Humberto und Fernando gewohnheitsgemäß ihre Zeit nach den Gepflogenheiten ihres Tagesablaufs abstimmten. Nichts Besonderes.

So waren kurze Momente der Ruhe für sie willkommen, ja fast notwendig. Ich erinnere mich, Ihnen den stillen und mit einem goldfarbenen nur leicht beleuchteten Prototypenraum als improvisierte Ruhestätte zur Verfügung gestellt zu haben. Zutritt für alle verboten! Nicht schlecht für einen Butler...! Ich muss gestehen, dass bei den Projekten der Gebrüder Campana mir die Verantwortung nie schwer viel. Und dies, weil ihre Vorschläge nicht wie aufgezwungen klangen, sondern flexibel, in allen Phasen der Projektumsetzung anpassbar waren. Die große Leistung der Gebrüder Cam-

pagna besteht darin, dass sie Garanten für eine gestalterische Kohärenz sind, die direkt in den brasilianischen Traditionen und Bräuchen verwurzelt und von einer reifen Ursprünglichkeit, viel Neugier und Umweltbewusstsein durchdrungen ist. Wie gesagt, die Gebrüder Campana haben Sinn für ... Jetzt, wo Fernando nicht mehr unter uns ist, ist es immer noch so, als ob sie zu zweit wären: Fernando + Humberto. Und wenn ich, wie Massimo Morozzi zu sagen pflegte, der dritte Campana-Bruder bin (und wie könnte ich nicht stolz darauf sein!), dann hoffe ich wirklich, dass ich diese entstammte Verwandtschaft weiterhin aufrechterhalten werden kann.

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



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

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

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

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

Leonardo Volpi

1961 geboren, eröffnete er nach seinem Kunststudium sein eigenes Design- und Planungsbüro. Er begann die Zusammenarbeit mit Möbelfirmen, indem er Produkte entwarf, Prototypen herstellte, Fotoshootings durchführte und Messestände einrichtete. Wichtige Erfahrungen, in denen er beruflich an der Seite von Technikern wuchs und sich die industrielle Erfahrung mit einer realistischen Herangehensweise an das Projekt zu eigen machte, was dazu führte, dass er mehrere Jahre lang die Position des Projekt- und Prototypenentwicklungsleiters bei Edra innehatte.

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

BINFARÉ UND DER WEG DER MYSTERIEN

BINFARÉ AND THE PATH OF MYSTERY

WORDS Giampaolo Grassi

Flap ist eine Vision. Pack ist eine Vision. Das Erste schließt die Freiheit nach dem Fall der Berliner Mauer in sich ein. Das Zweite beherbergt eine treibende, ahnungslose Gesellschaft. Francesco Binfarés Visionen sind ein Oxymoron, sie sind Paradoxien. Denn sie definieren das Zeitgenössische. Und sind dabei ganz eigenartig Konkret. „Ich bin erstaunt, wie das Konzept eines Sofas die Schatulle einer Vision sein kann“, sagt Binfaré, „nicht alles eignet sich dazu, eine solche Art von Behältnis zu sein. Visionen sind Gedankenspielerien, die eine eigene Realität annehmen. Sie finden die Materie, wie das Feuer den Sauerstoff. Der Sauerstoff der Vision ist ein Element, das sie in einen Dialog mit den Mitteln, die man kennt, mit der Situation, die man erlebt, verwickelt. Und das ermöglicht es den Visionen, die Form anzunehmen, die sie annehmen müssen“. Für Binfaré ist die Form die des Sofas. In der Regel. Aber „in der Regel“ funktioniert bei ihm nicht, es trifft nicht zu. Denn es gibt Visionen, die ihre eigenen Wege gehen, auch intime Wege. Oder die verschlossen bleiben, behütet, weit weg von lästigen Blicken. Binfaré schuf einst einen von Afrika inspirierten Tisch. „Er war der Ausdruck eines Wunsches: Afrika zum Fliegen zu bringen, ein Kontinent mit einer kraftvollen Form, die jeder starren Zivilisation fremd ist. Die Demokratie ist rund, die Bourgeoisie ist oval, das Rechteck ist hierarchisch. Die Form Afrikas ist einzigartig. Unter den Landflächen ist sie für mich die schönste. Wenn man sich an den Afrika-Tisch setzt, hat jeder Mensch eine eigene Rolle, er ist weder Teil des Kreises noch der Ehrengast. Der Tischumfang beschreibt eine Art des Zusammenseins unter den Menschen“. Und überhaupt ist diese Geschichte von Afrika auch ein Trick. Sie dient dazu, eine Vision zu definieren: eine Art, die Dinge mit einem anderen Blick zu betrachten. Ein Blick, der schon immer anders war und sich von allen anderen unterscheidet „Pack war ein Kick. Das Grande Soffice ist das ultimative Sofa. Zurzeit realisiere ich eine Installation. Als Erster einen müden Engel. Müde vom

The Flap is a vision. The Pack is a vision. In the first we can see the freedom after the fall of the Berlin Wall. In the second a society drifting, unaware. Francesco Binfaré's visions are contradictions in terms, paradoxes. This is because they frame our contemporary world. And they do it with a concreteness all their own. "I am amazed how the concept of a sofa can be the crucible of a vision – says Binfaré – and not everything lends itself to being this kind of container. A vision is a trick of the mind which then takes on its own reality. It finds material the way a fire finds oxygen. The oxygen of a vision is something that establishes a dialogue with the means you know and the situation you are experiencing. This makes it possible for visions to take the shape they need". For Binfaré this shape is a sofa. Usually. But 'usually' doesn't work with Binfaré. 'Usually' can't be applied. Because certain visions find a path of their own. Sometimes it is an intimate path, that remains closed and guarded, away from prying looks. Binfaré once made a table inspired by Africa. "It was the expression of a desire to make Africa fly: this continent, with its powerful shape, unrelated to rigid civilities. Democracy is round, bourgeois is oval, the rectangle hierarchical. But Africa's shape is unique. Of all the landmasses, the most beautiful to my mind is Africa. Seated at the Africa table each person has their own unique role, neither part of a circle nor head of the table. The particular perimeter describes a way of being human together." But this story of Africa is also a trick. It serves to define a vision: a way of seeing with a different gaze. Different from what has always been, from everyone else. "Pack was the magic touch. Grande Soffice is the ultimate sofa. Currently I'm working on an installation. First a tired angel; tired of waiting for miracles. Then a tired angel rising up, a message of hope. But it is difficult to have visions today.

Warten auf Wunder.

Dann ein müder Engel, der wieder aufsteht. Eine Botschaft der Hoffnung. Aber es ist schwierig, heute Visionen zu haben. Wir befinden uns in einer Zeit des Wartens. Warten auf eine Verkündung. Ich versuche, dem Geheimnis näher zu kommen. Das ist auch der Grund, warum ich über leere Kathedralen nachdenke, über große Malerei, die zum Tourismus geworden ist. Vielleicht sind im Moment eher Halluzinationen als Visionen das richtige Mittel. Aber die kommen nicht mit der Realität zurecht*. Die Visionen von Binfaré schon. „Zeichnen ist Leid, es bedeutet, das perfekte Tier in deinem Kopf in ein Tier zu verwandeln, wie es nach der Erbsünde geworden ist. Die Berufswelt ist diese Achse des Gleichgewichts, dienst du oder dienst du nicht, dienst du dem Teufel oder dem Engel? Denn die Unternehmen nehmen die Visionen von den Menschen, die sie haben, und machen daraus wertvolle Materie“. Binfaré hat ein Vokabular, das auch Worte

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

"An entrepreneur is a person who ventures, and the venture can be Columbus finding America. So visions also fuel the engine of an entrepreneur, pushing forward and helping to

in Visionen umsetzt. „Ein Unternehmer ist jemand, der eine Leistung vollbringt, und eine Leistung ist auch die von Kolumbus, der Amerika entdeckt. So sind Visionen Treibstoff auch für ein Unternehmer. Sie treiben an, sie helfen, etwas zu schaffen. Sie sind arroganter als der Überlebensdrang, der eine mächtige Energie ist“. Fakt ist: „Vision ist ein wunderschönes Wort. Man denkt gleich an Picasso und seinen blinden Minotaurus, der sich im Dunkeln von einem Mädchen mit einer brennenden Kerze führen lässt. Es ist aber auch ein schreckliches Wort. Eine Vision ist ein starker Katalysator, sie kann gefährlich sein, sogar eine Ideologie wird aus einer Vision geboren. Und Ideologien haben Tod und Tragödie nach sich gezogen“. Was dann? Es braucht immer jemanden, der Visionen abkühlt. Einen Sancho Panza, der den Mut hat, dir zu sagen: „Halt. Was du siehst, sehe ich nicht“. Mein Sancho Panza ist das Unternehmen, ein vertrauenswürdiger Begleiter, der es meiner Vision ermöglicht, im Hafen der Realität zu landen“.

achieve things, more arrogant even than the need to survive, which is a powerful force. One thing is true: "Vision is a beautiful word. It brings to mind Picasso and his blind Minotaur, who in the dark lets himself be guided by a girl with a lighted candle. But it is also a terrible word. Visions are a powerful catalyst, and can be dangerous. Ideologies are also born of visions. And ideologies have brought us death and tragedy". So then? "We always need something to cool the vision: a Sancho Panza who has the courage to say "Stop there. I don't see what you see."

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

Francesco Binfaré

Flap.

Das Sofa von Francesco Binfaré.
The sofa by Francesco Binfaré.





GENIUS LOCI

“IF YOU CAN DREAM IT,
YOU CAN DO IT”



WORDS Pierluigi Masini

Ich habe einen Freund gefragt: „Wenn wir über Visionen sprechen, an wen denkst du?“ Er antwortete lächelnd: „An Elon Musk“. Heutzutage ist er der Visionär par Excellence, so wie es Steve Jobs und Sergio Marchionne vor ihm waren. Seine Intuition, was das Elektroauto betrifft, war sicherlich brillant, doch kann man nicht dasselbe von seinen anderen Erfindungen und Wetten behaupten. Also, Vorsicht: Was bedeutet es wirklich, eine Vision zu haben? Ist eine Vision eine Eigenschaft, die nur der persönlichen Sphäre angehört, das Ergebnis eines Genies, oder ist sie etwas, das man durch viel Studium und Anwendung erreicht? Und welchen Einfluss hat der *Genius Loci*? Das heißt, wie wirken sich die Eigenschaften des Gebiets, in dem er geboren wurde, auf den Menschen aus?

Während diese Fragen in meinem Kopf herumschwirrten, wurde ich an ein kleines, nur 17 mal 17 Zentimeter großes Gemälde von Raffael aus dem Jahr 1503 erinnert, das sich heute in der National Gallery in London befindet. Es trägt den Titel „Der Traum des Ritters“ und zeigt einen jungen Mann in Rüstung, der auf dem Boden mit glücklichem Gesichtsausdruck auf seinem Schild schläft und von zwei schönen jungen weiblichen Figuren an seinen Seiten begleitet ist. Eine ungewöhnliche Ikonographie und daher faszinierend. Das Thema ist philosophischer Natur und führt uns zurück in das Florenz der Medici und zur neuplatonischen Akademie von Careggi, einem Kreis von Intellektuellen, Architekten und Künstlern, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts von Marsilio Ficino gegründet wurde. Ein Ort der Gelehrten, die es liebten, unter anderem über das schwierige Gleichgewicht zu diskutieren, das der Mensch zwischen Seele - die von Natur aus danach strebt, sich zu Gott zu erheben - und Körper, der

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

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

ständig zur Sünde neigt, finden muss. Raphaels Thema stammt aus dem „Somnium Scipionis“, dem letzten Teil des sechsten Buches von Ciceros „*De Republica*“, in dem Scipio gezwungen ist, zwischen Tugend und Vergnügen zu wählen. Und in der Tat ist unser Ritter zwischen Pallas auf der linken Seite, die ein Schwert und ein Buch trägt, Symbole des aktiven militärischen Lebens und des Studiums (*Virtus*), und Venus auf der rechten Seite, die ihn einlädt, sich ihr hinzugeben, indem sie ihm eine Blume reicht (*Voluptas*), dargestellt. Der Ritter befindet sich in der Mitte und träumt in den Armen von Morpheus. Er verharrt in einer Welt, die nur für wenige Stunden in der Stille der Nacht existiert. Nach der neuplatonischen Philosophie, die ihren größten Aufschwung in Florenz fand, kann sich der Mensch nur durch das Gleichgewicht von Tugend und Vergnügen, von *Virtus* und *Voluptas* verwirklichen. Er muss einen Weg finden, Instinkt und Vernunft, Seele und Körper in Einklang zu bringen. Er sucht seinen Weg entlang eines schmalen Pfades. Da ist es: Was der Ritter im Traum realisiert, mit seinem geistigen Auge sieht, ist eine Vision. Etwas, das bei seinem Erwachen ihn dazu bringt, Gutes zu tun und einen Weg einschlagen lässt, der ihm das höchste Ziel, die Unsterblichkeit der Seele, garantiert. Für die Neuplatoniker ist die *Vision* eine Botschaft, die ihn im Traum erreicht, wenn die Seele am reinsten und frei von der Beschränktheit der Sinne ist.

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



„Der Traum des Ritters“
Gemälde von Raphael Sanzio aus dem Jahr 1503,
ausgestellt in der National Gallery in London.
“The Vision of a Knight”
Raffaello Sanzio, 1503, National Gallery of London.



„Die Schlacht von Anghiari“
von Leonardo da Vinci in der Zeichnung
von Pieter Paul Rubens aus dem Jahr
1603.

„Battle of Anghiari“
by Leonardo Da Vinci in the Pieter Paul
Rubens drawing of 1603.

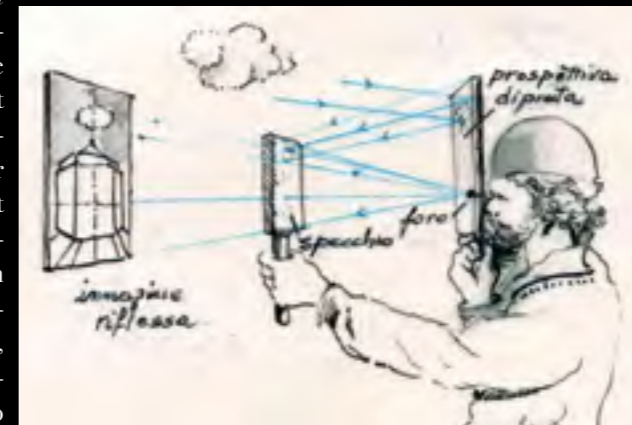
Ich habe Raffael erwähnt, doch sollte man nicht vergessen, dass in jenen frühen Jahren des 16. Jahrhunderts Leonardo in dasselbe von spekulativen Studien geprägte Milieu, nach Florenz zurückkehrte, um dort zu arbeiten. Das Genie Leonardo, das bereits in Mailand bedeutende Spuren hinterlassen hatte, lockte viele Künstler nach Florenz, die neugierig auf sein Werk waren. Bei seiner Arbeit an dem großen Fresko der *Schlacht von Anghiari* (auf Italienisch: *La Battaglia di Anghiari*) in der damaligen Sala del Gran Consiglio im Palazzo Vecchio, zieht er die Enkaustiktechnik der Freskotechnik vor: Dabei verwendet er eine dickflüssige Farbe, bei der die Farbpigmente in Wachs und Öl gebunden werden. Doch das Gemälde ist, trotz der riesigen heißen Feuerschalen, die er im Kampf gegen die Zeit auf die Wand gerichtet hat, schwer zu trocknen: es nützt nichts, die Farbe tropft unaufhaltsam auf den Boden oder verblasst. Das Genie experimentiert und scheitert also, wie schon einige Jahre zuvor beim *Letzten Abendmahl* (auf Italienisch: *L'ultima Cena*) im Kloster Santa Maria delle Grazie in Mailand. Und Vasari sollte einige Jahrzehnte später Leonardos Spuren mit einer weiteren Schlacht decken, derjenigen, die wir heute sehen. Leonardo war in jenem Jahr nach Florenz zurückgekehrt nachdem er eine Zeitlang in der Romagna Valentino gedient und schließlich Zuflucht in der neu gegründeten Republik von Pier Soderini gefunden hatte, der auch den jungen Künstler Michelangelo zu sich rief, mit dem sich Leonardo niemals vertragen sollte. Neben seiner

Arbeit im Palazzo Vecchio legte Leonardo auch Hand an sein wohl berühmtestes Werk, das Porträt von Lisa Gherardini, der Gattin von Francesco Bartolomeo del Giocondo (daher der Name *Gioconda*). Wenn wir uns Brunelleschi und Piero della Francesca, also die Erfindung der Linearperspektive ansehen, dann Leonardo, der ein so breites Spektrum an Tätigkeiten abdeckte, und schließlich die Neuartigkeit der Bildsprache von Raffael und Michelangelo betrachten, können wir uns inmitten dieser Explosion von Neuigkeiten gut vorstellen, dass auch ihre Vision von jenem vitalen, einzigartigen und erkennbaren Element begünstigt wurde, das die alten Römer *Genius Loci* nannten. Der *Genius Loci* – auch Geist des Ortes genannt, der durch ständige Gaben besänftigt werden muss, um seinen Zorn zu meiden –, ist zum Merkmal einiger Figuren geworden, die an bestimmte Gebiete gebunden waren. Einige Innovationen, so manche einsame Ausdrucksformen von Visionen, werden vom *Genius Loci* bevorzugt und konnten bzw. können nur dort, an diesem bestimmten Ort vorkommen. In der Toskana, zum Beispiel. Ein kluger Soziologe wie Giampaolo Nuvolati, der sich seit langem mit Aspekten der Kreativität im Zusammenhang mit Territorien befasst, hat kürzlich über die Beziehung zwischen der Ebene und dem Mythos der Geschwindigkeit nachgedacht und dabei auf

same years of the early sixteenth century Leonardo also returned to Florence to work, inhabiting this same environment of speculative study. Leonardo the genius, who had already made an important mark on Milan, attracted several artists to Florence curious to see his works. He was occupied with the large *Battle of Anghiari* fresco in what was then the Sala del Gran Consiglio in Palazzo Vecchio. He preferred the technique of encaustic to that of true fresco painting and used a thick viscous paint of coloured pigment mixed with wax and oil. Despite the enormous fire pits his assistants directed towards the wall in a race against time, it was difficult to dry the painting – impossible in fact. Inevitably, paint dripped to the floor and colours faded. Leonardo the genius had experimented and failed, just as he had done a few years before in Milan's Santa Maria delle Grazie convent in fresco of *The Last Supper*. Several decades

later Vasari would be asked to cover over Leonardo's battle with another one, which we can still see today. Leonardo returned to Florence that same year. At 51 he was by now an established painter. Having served under Valentino in Romagna he had finally found a refuge in Pier Soderini's newborn Republic. Soderini had also summoned a young artist Leonardo would never get on with called Michelangelo. While working on the Palazzo Vecchio fresco Leonardo also turned his

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



Erfindung der Perspektive.
Überblick über die zu Beginn des 15. Jahrhunderts in
der Florentiner Kunstszene entwickelten Prinzipien.
The Invention of Perspective.
A diagram of principles developed in Florence's
Quattrocento art environment.

die Landschaft der Poebene verwiesen, in der Enzo Ferrari und Ferruccio Lamborghini geboren wurden. Oder über die Beziehung zwischen dem pulsierenden und lebendigen Muranoglas und der Transparenz und den schillernden Reflexen des Wassers in der Lagune von Venedig. Im Grunde genommen ist also der *Genius Loci* etwas, das wir in uns tragen, dieser alte Geist, der in uns wohnt und uns mit dem Sinn für Schönheit und Proportionen, Formen und Farben beglückt. Indem er von der Ästhetik zur Ethik gleitet, offenbart er uns die Grenze zwischen dem, was richtig und falsch ist. Aber kommen wir zurück zur *Vision*, die von einer persönlichen Intuition zu einer Unternehmensperspektive wird, zu dem, was das Unternehmen werden will. Zu dem, wovon es träumt. Eine *Vision* wird nur durch ihre Umsetzung (*execution*) bzw. durch die tägliche Arbeit verwirklicht, sodass dieses imaginäre Ziel Schritt für Schritt erreicht werden kann. Sie allein reicht jedoch nicht aus, wenn sie nicht von einem hartnäckigen Willen begleitet wird, der den Traum in die Realität umwandelt. Walt Disneys Motto „If you can dream it, you can do it“ macht uns wieder zu Kindern und damit zu reinen Menschen. Die Reinheit der Seele des Ritters. Da wir nun auf den Hochglanzseiten Ihres Magazins schreiben, stellen sich einige Überlegungen zu Edra von allein an. Was ist die *Vision*, die Edra verfolgt? Was hat sie seit ihrer Gründung vor 36 Jahren angestrebt? Kann man davon ausgehen, dass der *Genius Loci* auch hier eine Rolle spielt? Für mich lässt sich die *Vision* von Edra in diesen wenigen Worten zusammenfassen: Sofas und Möbel herstellen, die der Zeit trotzen. Produkte, die sich nicht an der Mode des Augenblicks orientieren, sondern ihren Charakter und ihre Schönheit über einen sehr langen Lebenszyklus hinwegbewahren können. Ein großes Wagnis, ganz im Gegensatz zu der mehr oder weniger programmierten Obsoleszenz, an die uns die Massenkonsumentengesellschaft gewöhnt hat. Edra schlägt Wohnlösungen vor, die auch einen sentimental Charakter besitzen Produkte, die dazu bestimmt sind, uns zu begleiten und vom Vater an den Sohn weitergegeben zu werden. So wie man es mit dem Familienschmuck, den Uhren, den antiken Möbeln tut: Dinge, die wir am meisten schätzen, mit denen wir uns umgeben haben und von denen wir wollen, dass sie uns überdauern. Wenn Dinge eine Seele haben - und für mich haben sie das in gewissem Maße -, dann muss diese auf Unsterblichkeit abzielen, so wie es der „*Traum des Ritters*“ lehrt. Um eine solche Vision in die Praxis umzusetzen, bedarf es einem großen Anteil an Innovation. Dino Gavina, einer der Väter des Bel Design, pflegte zu sagen: „Wirklich modern ist, was es wert ist, antik zu werden“. Auf dem Weg zur



Flap
auf der Terrasse des Verone. Im Hintergrund die Opera di Santa Maria del Fiore in Florenz. on the Verone terrace. In the background the Opera di Santa Maria del Fiore, Florence.

Italy's Po Valley landscape, into which both Enzo Ferrari and Ferruccio Lamborghini were born. Or between Murano glass, reverberating and alive, and the transparencies and iridescence of reflections on the Venetian lagoon. *Genius loci* is basically something we carry around with us, an ancient spirit that dwells inside us, giving us our sense of beauty and proportion, of shape and colour. And in a shift from aesthetics to ethics Nuvolati also reveals a line between what is right and what is wrong. But let us return to our idea of vision, which has gone from being a personal intuition to becoming the perspective a company works with: what the company would like to be, its dream. A vision is only achieved through *execution*, the daily step-by-step work of arriving at the objective we have imagined. However this is not enough: it must go together with an the obstinate determination that is capable of transforming dreams into reality. It is Walt Disney's motto "If you can dream it, you can do it" that turns us into children again, pure like the purity of the knight's soul. Since we are writing on the pages of the glossy Edra magazine it is natural for us to comment on Edra. What vision does Edra offer? What has Edra achieved since its foundation 36 years ago? And might *genius loci* have a role in this? To my mind Edra's vision can be summed up in a few words: to create sofas and furnishings that defy time. Products that do not follow trends but that are capable of keeping their character and beauty for an extended life cycle. There is some risk in this, and it goes against

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

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

On the road to implementing this vision Edra has developed

Auf der nächsten Seite die „Skizze über den Vogelflug“

von Leonardo da Vinci, die im Codex Atlanticus enthalten ist.

On the following page "Flight"

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

Umsetzung (*execution*) verfolgt Edra mehrere kohärente Entwicklungslinien. Die erste besteht darin, Produkte mit einem stark innovativen Konzept, das Edra in seiner Geschichte mit den Gebrüdern Fernando und Humberto Campana, mit Masanori Umeda, mit Francesco Binfaré und Jacopo Foggini verwirklicht hat, für lange Zeit in der Kollektion zu halten. Mit seinen Autoren, wie es sie nennt. Autoren und nicht Designer. Denken wir einen Moment an die Bedeutung dieser beiden Begriffe. Das Wort Design ist aus dem Edra-Lexikon gestrichen worden, und auch das ist eine echte Herausforderung. In einer Gesellschaft des Scheins, in der das Etikett „Design“ oft unverhältnismäßig verwendet wird, wird es verbannt - obwohl Edra mit Recht den Anspruch erheben kann, dieser Welt anzugehören. Außerdem bezeichnet Edra seine Produktentwickler als Autoren, was sie der Sphäre der Künstler näher bringt und ihre starke Konnotation der kreativen Freiheit anerkennt, die sie von der sonst vorherrschenden Konditionierung durch das Marketing befreit (ein weiteres Wort, das aus dem Organigramm des Unternehmens gestrichen wurde). Der Schwerpunkt liegt auf der Rolle des Autors, der träumt, entwirft und dann mit den verschiedenen Unternehmensvertretern die Idee in ein Produkt umsetzt. Wie in einem Werk von Emilio Isgrò werden durch die Streichung von Wörtern, die im Text nicht benötigt werden, unterschwellige Wahrheiten sichtbar. Dazu gehört bei Edra auch die Entscheidung, einige einzigartige Erfindungen wie das „intelligente Kissen“ und den Gellyfoam® durch patentierte Technologien zu schützen. Patentierte Erfindungen, sorgfältig gehütete Betriebsgeheimnisse. Zusammenfassend kann man sagen,



dass Edra seine *Vision* bekräftigen will, die auf eine Vorstellung von Innovation und Schönheit basiert, die vielleicht - und hier kommen wir auf den *Genius Loci* zurück - nur in der Toskana verwirklicht werden konnte. In einem Gebiet, das schon vor der Renaissance den Menschen, die Kunst und die Erfindungen in den Mittelpunkt stellte. Wo die Handwerkskunst seit Jahrhunderten nach bester Tradition in der Auswahl und Verarbeitung von Stoffen und Leder fortgeführt wird. Eine Vision zu haben bedeutet für Edra, die Zeit herauszufordern und sich auf die Seele der Dinge zu konzentrieren und Gegenstände für das Leben und darüber hinaus zu schaffen. Es bedeutet, nie aufzuhören zu träumen, zu tun und, warum nicht, auch zu fliegen. Denn, wie Leonardo schrieb: „Wenn du einmal das Fliegen gelernt hast, wirst du auf der Erde wandern und den Himmel betrachten, denn dort warst du und dorthin wirst du zurückkehren wollen“.

Pierluigi Masini

Berufsjournalist, Hochschulabschluss in Literatur mit Spezialisierung auf Kunstgeschichte, zwei Master in Marketing und Kommunikation. Er unterrichtet Designgeschichte an der Raffles Milano und Phänomenologie der zeitgenössischen Kunst an der LABA in Brescia. Zusammen mit Antonella Galli schrieb er „I luoghi del design in Italia“ (Die Orte des Designs in Italien) und ein Buch über Gabriella Crespi.

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

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

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

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



WORDS Maurizio Corrado

ÜBER DIE VISION HINAUS

KURZE GESCHICHTE DER
PROJEKTVORSTELLUNG

BEYOND VISION

A BRIEF HISTORY OF THE PROJECT
IMAGINARY

Ich schreibe an einem Tag Mitte Mai 2023. Es ist der Zeitpunkt, an man sich im globalen Dorf - von dem McLuhan in den 1960er Jahren sprach - unserer Einheit auf dem Planeten bewusst geworden ist, zurück schaut und bemerkt, dass wir uns in der Zukunft befinden. Die Zukunft hat sich geändert. Um eine konkrete Entwicklung des eigenen Unternehmens zu erreichen, muss man sich mit der Realität des Anthropozäns auseinandersetzen, und hier kommen die Visionäre ins Spiel. Es gibt eine Fähigkeit, die uns bisher vor den Veränderungen und Krisen, die wir als Spezies durchgehen mussten, gerettet hat. Das ist das *Imaginäre*, eine Fähigkeit, dank der wir uns Geräte - vom Hubschrauber bis zum Shuttle - vorstellen und dann realisieren konnten. Heute ist es diese Fähigkeit, die wir brauchen, um unsere Vorstellungskraft zu nutzen und Visionen zu entwickeln. Der Designer muss notwendigerweise ein Visionär sein, er hat die berufliche Aufgabe, sich die Zukunft vorzustellen, und Vorstellen heißt Gestalten. Diese Gewohnheit, über die Zukunft nachzudenken, bringt die Arbeit des Designers näher an die Tätigkeit des Visionärs, man könnte sogar meinen, sie ist eine Variante davon. Dem reinen Visionär geht es nicht um die Verwirklichung seiner Vision, für den Designer hingegen ist sie das Ziel aber beide haben die Vision als Ausgangspunkt gemeinsam. Nehmen wir die Geschichte des Imaginären

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

Die Erde von oben gesehen.
Der Begriff Anthropozän bezieht sich auf die aktuelle geologische Epoche, in der die Umwelt der Erde stark von den Auswirkungen menschlichen Handelns beeinflusst wird.
The Earth seen from above.
The term Anthropocene is a proposed current geological era, in which the Earth's ecosystems are strongly impacted by the effects of human action.



in der Projektvorstellung. Ein berühmtes Gemälde mit dem Titel *Die ideale Stadt*, das von einem unbekanntem Autor stammt, aber auch Piero della Francesca zugeschrieben wird, ist aus dem Ende des 15. Jahrhunderts und repräsentiert zum einen die neue Entdeckung der Perspektive in der Malerei und zum anderen das Erscheinungsbild, das man sich von idealen Städten vorstellt: Harmonie, Perfektion, Symmetrie herrschen vor. Was auffällt und im Lichte der Entwicklungen in der modernen Architektur aufschlussreich wird, ist die Abwesenheit des Menschen. Der Mensch kommt in dieser Vollkommenheit nicht vor, ebenso wenig wie in den Idealvorstellungen der modernen Architektur des 20. Jahrhunderts, die ebenfalls auf Platons Ideen zurückgreift. Ein offensichtliches Beispiel dafür ist das Haus, das Mies van der Rohe 1951 in der Nähe von Chicago für Edith Farnsworth, seine Geliebte, errichten ließ, die ihn, nachdem sie dort gewohnt hatte, nicht nur verließ, sondern vor Gericht zog. Rein, sauber, scheinbar über dem Boden schwebend, zweifelsohne eines der ästhetischen Meisterwerke von Mies van der Rohe. Achteinhalb mal dreißig Meter groß, auf Piloten gestützt, die inneren Funktionen auf das Wesentliche reduziert und in einem mit hellem Holz verkleideten, ansonsten völlig transparenten Körper umhüllt. Märchenhaft, wenn bloß auch die Bewohner transparent wären. Doch Edith ist es nicht und will unbedingt wenigstens Vorhänge. Sie behauptet, das Haus sei im Sommer viel zu warm und im Winter viel zu kalt und werde sogar von Mücken befallen. Natürlich kann nichts die Reinheit des Werkes berühren, schon gar nicht der unangenehme Umstand, dass jemand darin wohnen könnte. Mies lehnte die Vorhänge und jede Veränderung verächtlich ab und landete vor Gericht. Seitdem ist es eines der beliebtesten und von

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

Architekten auf tragische Weise meist nachgeahmten Häuser. Im Jahr 1516 veröffentlichte Thomas Morus das Buch *Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus de optimo rei publicae statu, deque nova insula Utopia*, das wir alle als *Utopia* kennen. Das große Verdienst von Morus bestand darin, das richtige Wort gefunden zu haben, um das zu definieren, was in den Köpfen der Renaissance schon seit geraumer Zeit herumschwirrte, und damit den Grundstein für eine fruchtbare Entwicklung eines Bereichs der Vorstellungskraft zu legen, der seither nie erloschen ist und weiterhin Auswirkungen hat. In der Tat und abgesehen vom Werk selbst, in dem eine Insel beschrieben wird, auf der die Menschen sechs Stunden am Tag arbeiten und auf der es weder Geld noch Privateigentum gibt, ist es die Idee des idealen Ortes, die in der entstehenden modernen westlichen Welt Wurzeln schlägt.

Im Jahr 1602 schrieb der Dominikaner Tommaso Campanella das Werk *Der Sonnenstaat* in der florentinischen Volkssprache, das später, 1623, ins Lateinische übersetzt wurde. Der Sonnenstaat liegt auf einem uneinnehmbaren Hügel, ist kreisförmig und wird von einer riesigen Mauer verteidigt, die sich in der Nähe des zentralen Tempels spiralförmig nach unten windet und sieben Kreise bildet, vier Tore hat, die in die vier Himmelsrichtungen zeigen und wo sich in der Mitte der Sonnentempel mit kreisförmigem Grundriss befindet. Eines der Merkmale ist, dass die Bewohner die Gemeinschaft von Gütern und Frauen praktizieren. Wenn man die schematischen Darstellungen dieser idealen Städte liest und sieht, fühlt man sich unweigerlich an die geometrische Konstruktion erinnert, die Dantes Göttlicher Komödie zugrunde liegt. Die Saat, die von den beiden Thomas - Morus und Campanella - gesät wurde, fiel in der zweiten

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

„Die ideale Stadt“.
Ein Gemälde, das Piero della Francesca zwischen 1470 und 1490 zugeschrieben wird und sich in der Galleria Nazionale delle Marche in Urbino befindet.
„The Ideal City“.
Attributed to Piero della Francesca, painted between 1470 and 1490, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino.

Hälfte des 19. Jahrhunderts auf fruchtbaren Boden, als die Erfordernisse des aufkommenden Industriesystems die Städte ein für alle Mal veränderten. Es bestand ein Bedarf an starken Ideen, und eine Generation neuer Utopisten griff auf die alten Texte zurück, um eine neue Vorstellung von der Stadt zu entwickeln und die Gartenstadtbewegung in Gang zu setzen; sie Von Letzterem gab Calvino 1971 die „Theorie der vier Bewegungen. Die neue Lebenswelt“ in einer schönen Ausgabe heraus. Im Werk privilegiert Italo Calvino den Visionär Fourier, der eine Gesellschaft bis ins kleinste Detail erfindet, in der seine skandalösen Sexualtheorien Weiten eröffnen und Orte zum Leben erwecken, die seine Jünger zu verwirklichen versuchten. Was die Vorstellungskraft der Architekten am meisten beeinflusste, war sicherlich das Phalanstère, eine Struktur, in der 1.600 bis 2.000 Menschen in einer sozialistischen und autarken Gesellschaft zusammenleben, wie in einem modernen Einkaufszentrum, das sie nicht mehr zu verlassen brauchen.

1851 wurde in London die erste Weltausstellung eröffnet und ein Gärtner, Joseph Paxton, mit dem Bau des Hauptgebäudes beauftragt. Vielleicht ist nicht jedem bekannt, dass die moderne Architektur von einem Gärtner erfunden wurde. Paxton hatte 48 Jahre in den besten Gärten Englands verbracht, wo er sich den Ruf geschaffen hatte, nicht nur ein ausgezeichnete Kenner exotischer Pflanzen, sondern auch einer der fähigsten Gewächshausbauer zu sein. In jenem Jahr bot sich ihm die Chance seines Lebens: Er erhielt den Auftrag, das Gebäude zu entwerfen, in dem die Londoner Weltausstellung stattfinden sollte. Paxton ließ sich nicht zweimal darum bitten und setzte die Dinge im großen Stil um. Er entwarf und baute ein riesiges Gewächshaus mit einer Breite von 120 Metern und einer Länge von 562 Metern, ein kolossales Werk, dessen Besonderheit jedoch nicht in der Größe lag. Um es zu errichten, entwickelte er zum ersten Mal ein Vorfertigungssystem. So wurde der Kristallpalast zum wichtigsten Symbol der Funktionalität, die die moderne Bewegung einige Generationen später zu predigen begann. Von der

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

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

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

Faszination für das Gewächshaus wurde auch der einzigartige polnische Schriftsteller, Paul Scheerbart getroffen. Das war einen Mann, der jede Form von Arbeit verabscheute, wenn sie nicht an einem Tisch stattfinden konnte, an dem man trinken und reden kann. Scheerbart veröffentlichte 1914 ein kleines Buch mit dem Titel *Glasarhitektur*, das so viele Architekten inspirierte. Der Kristallpalast hatte die Technik der Vorfertigung geliefert, jetzt lieferte die *Glasarhitektur* die Philosophie. Die Architektur muss gläsern, transparent sein, das Leben selbst muss transparent, leuchtend, fröhlich sein. Die 1960er Jahre eröffnen eine Zeit, in der alle Künste auf dem Höhepunkt sind und die Kontamination zum Schlagwort wird. In diesem Klima, in dem die Pop Art die Malerei beherrscht und Literatur und Kino ineinander übergehen, wird die Architekturkultur von Science-Fiction und Comics beeinflusst. Philip Dick schrieb in jenen Jahren Geschichten, die die gesamte zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts bis heute prägten. Die gesamte radikale Architekturbewegung der 1960er und 1970er Jahre ist tief in die Atmosphären eingetaucht, die durch Kino, Fernsehen und Comics wie Flash Gordon und Barbarella hervorgerufen wurden. Die Literatur, die die Architekten immer begleitet hat, ist die der Visionäre. Gian Piero Frassinelli verrät in seinem schönen Buch *Design e Antropologia (Design und Anthropologie)*, dass zu Zeiten von Superstudio praktisch nur Science-Fiction-Bücher im Studio zirkulierten. Science-Fiction regt das Kino an, das Kino produziert Bilder und Bilder beeinflussen Architekten. Imaginäre Städte, phantastische Objekte sind eine unschätzbare Quelle für diejenigen, die wirklich die Zukunft bauen müssen, und Figuren wie Jules Verne, Herbert George Wells, Aldous Huxley, George Orwell und all ihre Nachfolger bilden ein potenzielles Ideenreservoir. Gerade in jenen Jahren wehte der Wind der Freiheit und der Revolution durch die Gesellschaft und natürlich auch durch die Welt der Architektur und des Designs. Superstudio, Archizoom, UFO, Gruppo 999 und all die anderen stellten sich andere mögliche Welten vor und säten Samen, die heute endlich erblüht sind und unsere

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

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

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



Farnsworth-Haus.
Ein Projekt von Ludwig Mies van der Rohe für das Haus, das zwischen 1945 und 1951 in Plano, Illinois, errichtet wurde.

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

Der Kristallpalast
von Joseph Paxton für die erste Weltausstellung in London im Jahr 1851.
Crystal Palace
designed by Joseph Paxton, for the first Universal Exhibition in London, 1851.

Beziehung zu anderen Lebensformen betreffen oder die Aufmerksamkeit auf die Umwelt lenken. Mitte der 1980er Jahre war es der *Bolidismus*, der sich von diesen Ideen inspirieren ließ. Die Bewegung nahm das Erbe des Futurismus auf und kombinierte es mit der amerikanischen Streamline. Sie stellte die vorherrschende Designästhetik des Jahrzehnts auf den Kopf und schlug eine Vision vor, die sich als prophetisch erweisen sollte. „Der Bolidist neigt zur Unbeweglichkeit und zur gleichzeitigen Anwesenheit an mehreren Orten“ und die Vision der fließenden Stadt, die als „eine Reihe von Kontakten ohne physische Grenzen“ definiert wird, sind eine genaue Beschreibung dessen, was heute mit Computern, Internet und Mobiltelefonen der Alltag eines jeden ist. Diese Fluidität, von der Bauman in Bezug auf die Gesellschaft sprach, wird in dem Möbelprojekt symbolisch durch die Dynamik der Formen von Edra's *Tatlin* dargestellt, das 1989 von Roberto Semprini, einem Vertreter der Bolidistischen Bewegung, zusammen mit Mario Cananzi entworfen wurde. In den darauf folgenden Jahrzehnten haben die von der Radikalen Architektur eingeschlagenen Wege zu einigen der interessantesten Vorschläge in der Welt des Designs geführt. Massimo Morozzi, eine der Seelen von Archizoom, hat jahrelang im Designsystem gearbeitet, neue Designer in der ganzen Welt aufgespürt und sie dazu angeregt, einige der interessantesten und innovativsten Projekte zu realisieren, die zu echten Ikonen geworden sind. Insbesondere fand seine Arbeit als Art Director in der Firma Edra das richtige Terrain für die Saat, die in den Jahren der Radikalen Architektur gesät wurde, um zu gedeihen, manchmal buchstäblich, wie bei den Projekten von Masanori Umeda.

Die Welt der Architektur und des Designsystems wird sich bald mit einem wesentlichen Aspekt auseinandersetzen müssen: Die Veränderungen, die im Anthropozän herangereift sind, betreffen nicht nur Naturlandschaften und Städte. Buchstäblich *alles* ist im Wandel: die Wirtschaft, die Art und Weise, wie wir denken und Kultur machen, die Sicht auf die Welt und den Platz des Menschen im Kosmos selbst. Das Aufkommen des Imaginären im Anthropozän-Zeitalter hat die Zeit verändert und plötzlich alle Regeln und Szenarien, die wir bisher verwendet haben, obsolet gemacht. Früher oder später werden wir das zur Kenntnis nehmen müssen. Erst seit Beginn des neuen Jahrhunderts ist man sich einig, dass wir einen Planungsansatz brauchen, der die so genannten *Auswirkungen auf die Umwelt* mit einbezieht. Es stellt sich die Frage: Was soll das Design in den Zeiten des Anthropozäns tun? Heute müssen wir uns mit Imagination und Visionen Szenarien vorstellen und Antworten geben.

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

Maurizio Corrado

Architekt, Kurator, seit den 1990er Jahren mit ökologischem Design beschäftigt. Er hat für Zeitungen und das Fernsehen gearbeitet, Designprogramme für Canale 5 und SKY kuratiert, Ausstellungen und kulturelle Veranstaltungen organisiert, Serien, Zeitschriften und Schulungseinrichtungen herausgegeben, mehr als zwanzig Bücher über ökologisches Design und Architektur, mit Übersetzungen in Frankreich und Spanien veröffentlicht. Er gab das italienisch/englische "Nemeton High Green Tech Magazine" heraus, unterrichtete an der Universität von Camerino, der Naba in Mailand, der Accademia di Belle Arti (Akademie der Schönen Künste) in Bologna, Verona und Foggia. Mit dem Institut für italienische Kultur in Melbourne kuratiert er ein Projekt, das eine Ausschreibung des Außenministeriums gewonnen hat, um im Jahr 2023 ein Festival der italienischen Kultur in Melbourne zu veranstalten. Er schreibt Literatur und Theater.

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



Tatlin
von Roberto Semprini und Mario Cananzi
im Museo degli Innocenti in Florenz
by Roberto Semprini and Mario Cananzi,
seen here at the Museo degli Innocenti,
Florence.

L'APPUNTAMENTO

ORNELLA VANONI ERZÄHLT SICH IN FRAGMENTEN DES „GUTEN LEBENS“

L'APPUNTAMENTO

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



WORDS Ornella Vanoni
by Laura Arrighi

VISION

Für mich ist sie die Imagination. Sie ist das Gesicht meines Sohnes und die meiner Enkelkinder. Wenn ich die Augen schließe, sehe ich, was ich sehen will.

ENTSCHEIDUNGEN

Ich wechselte von der Schauspielerei zur Musik und sang die Lieder der Mala. Ich weiß nicht, ob das richtig oder falsch war. Es war jedenfalls eine *sliding door*. Am Anfang konnte ich nicht mit dem Mikrofon umgehen, es hat lange gebraucht. Jahrelang war ich unbeliebt, weil ich zu elegant, zu schweigsam, zu schüchtern war. Und das hat mir nicht geholfen. Man hielt mich für eine Snob, doch in Wirklichkeit war ich äußerst zerbrechlich, wie geblasenes Glas. Bis ich *L'appuntamento (der Termin)* sang.

EMPATHIE

L'appuntamento veränderte alles, weil es die Herzen der Italiener eroberte. Kein Wunder, dass von allen meinen Liedern, alle immer zuerst an dieses denken. Es muss mit der Fatalität zu tun haben, die in der Zeile „*Ich habe mich schon so oft geirrt*“ steckt und jeden berührt. Und wenn der erste Satz die Scheibe trifft, hat das Lied schon gewonnen.

CHARAKTER

Langsam bin ich diese Schüchternheit losgeworden. Aber ich habe immer einen komplexen Charakter gehabt. Exzessiv, schamlos, ironisch und melancholisch... Die Melancholie verfolgt mich seit jeher, aber ich finde sie schön. Heute bin ich ruhiger und gelassener, aber ich habe immer noch einen eisernen Willen.

VISION

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

CHOICES

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



EMPATHY

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

CHARACTER

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

Ornella Vanoni
mit dem Margherita-Sessel auf der Konzertbühne von „Le donne e la musica“ (Frauen und Musik), einer großen Italien-Tournee zwischen 2022 und 2023.
with the Margherita armchair on stage during the Italian tour of "Women and music", 2022 / 2023.

photo Massimo Radicchi



Photo Stefano Guindani @sgpitalia

FREIHEIT

Ich habe einmal etwas Wichtiges getan. Es gab das Internationale Popmusikfestival in Venedig und ich habe mich für die Goldene Gondel beworben. Ich ging allein mit meinem Klavier hin und sang *Mi sono innamorata di te* von Tenco. Damit habe ich die Ketten des weiblichen Klischees gebrochen, denn niemand konnte sich eine Frau vorstellen, die nichts zu tun hat und nachts rausgeht, um ihren geliebten zu suchen.

BÜHNE

Ich liebe sie. Sie begeistert mich. Ich kann vor Müdigkeit umfallen, aber dann steigt auf der Bühne das Adrenalin und es geht wieder los.

EDRA

Ich blätterte in einer Zeitung und bin von dem Sessel *Margherita* wie vom Schlag getroffen worden. Er schien mir aus Licht gemacht zu sein, und ich wollte mit ihm, die Kulisse der Tournee *Die Frauen und die Musik* schmücken. Bis dahin stand sie leer. *Margherita* hat sich wirklich „in Szene gesetzt“.

SCHÖNHIT

Sie ist überall, in der Natur, in einem schönen Kleid, in einem Gemälde... in der Stimme eines Menschen. Die Welt ist voller Schönheit, man muss sie nur sehen können.

TRÄUME

Ich würde unheimlich gern mit Sting singen. Vielleicht passiert es irgendwann mal, wenn ich weiter daran denke...

Ornella Vanoni

In den späten 1950er Jahren debütierte sie am Mailänder Piccolo Teatro als Schauspielerin. Giorgio Strehler erfand dann für sie die Lieder der Mala. In den 1960er Jahren lernt sie die genuesischen Liedermacher kennen und arbeitet mit Fabrizio De André, Luigi Tenco, Paolo Conte und Gino Paoli zusammen. Sie tritt in Filmen, Musikkomödien und im Fernsehen auf und nimmt an zahlreichen Festivals in Sanremo teil. Sie arbeitet mit internationalen Künstlern wie Vinicius de Moraes und Toquinho und den größten amerikanischen Jazzmusikern wie Herbie Hancock und George Benson zusammen. Sie ist eine raffinierte Interpretin von Liedern wie *L'appuntamento*, *Eternità*, *La voglia la pazzia l'incoscienza l'allegria*, *Senza fine*, *Domani è un altro giorno* und vielen anderen Hits. Zu Ihren Auszeichnungen gehören drei Tenco-Preise.

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

FREEDOM

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

THE STAGE

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

EDRA

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

BEAUTY

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

DREAMS

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



CÔTE D'AZUR

DIE VILLA IM FELSEN

CÔTE D'AZUR

THE VILLA IN THE ROCK

EIN AUSSERGEWÖHNLICHER BLICK
AUF DAS MITTELMEER ZWISCHEN
LICHT, NATUR UND LANDSCHAFT

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

*Blick auf den Küstenvorsprung
des Fürstentums Monaco von einer der Terrassen der Villa aus.*

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



Standard
Eine komfortable Einladung, den herrlichen Blick auf den Golf zu genießen.
is a comfortable invitation to enjoy magnificent views of the bay.



WORDS Silvia Botti

Es gibt Orte, an denen das Panorama alle unsere Sinne und unseren Blick einfängt. Es sind lebendige Landschaften, die uns zwingen, ihr Licht und ihre Farben zu genießen, ihre Düfte wahrzunehmen, ihren Klängen zu lauschen und sogar die Leichtigkeit der Luft auf unserer Haut zu spüren. Das ist die Côte d'Azur in Südfrankreich, eine Mittelmeerlandschaft, die aus Meer, Licht, Wind und unverwechselbaren Düften besteht. Der britische Schriftsteller William Somerset Maugham, der viele Jahre seines abenteuerlichen Daseins in der Villa La Mauresque am Cap Ferrat verbrachte, liebte es seinen Zufluchtsort zu beschreiben und zu gestehen, „die Aussicht hier ist so unerträglich schön, dass ich gezwungen war, mein Atelierfenster zuzumauern, um weiter schreiben zu können“. Sicherlich eine Übertreibung des Autors, der jedoch in Wirklichkeit in einem Zimmer im ersten Stock arbeitete, wo er an seinem Schreibtisch saß, der klugerweise so platziert war, dass er auf eine blinde Wand blickte und dem großen Fenster mit einem unwiderstehlichen Blick auf das Mittelmeer den Rücken zukehrte. Der Blick auf eine der schönsten Rivas der Welt beeindruckte auch die Besitzer des Hauses, von dem auf diesen Seiten berichtet wird, weshalb es erdacht und gebaut wurde, um einen herrlichen Panoramablick auf die Côte d'Azur zu genießen und sich in ihrer Landschaft zu verlieren. So entstand in einem 7.500 Quadratmeter großen Park, inmitten der üppigen mediterranen Vegetation und im Schatten eines majestätischen Sedimentgesteins, das die Vorgebirge dieses Küstenabschnitts prägt, ein Wohnkomplex, der aus einer in die Felswand eingelassenen Villa, vier kleinen, über die Gartenterrassen verteilten Nebengebäuden und einem Schwimmbad mit Poolhaus besteht. Im Mittelpunkt des Projekts steht die kom-

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

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

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



Standard und Ella.
Das Sofa und die Sessel des hellen Wohnzimmers öffnen sich zur Küche hin. Das Mobiliar hat keinen „Rücken“ und kann von jedem Winkel aus genossen werden.

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



plexe Beziehung zur Landschaft, die die Architektur herausfordert, ihren Formen und Farben zu folgen, sich nach außen zu öffnen, um atemberaubende Ausblicke zu bieten, und gleichzeitig Materialien und Nuancen vorzuschlagen, um einen gewissen Grad an Tarnung zu erreichen, der auch für die Privatsphäre derjenigen notwendig ist, die in dieser Umgebung leben. Der Zugang zur Villa erfolgt von der obersten Etage auf Straßenniveau, wo sich eine große Garage, ein Panoramaaufzug und eine Treppe aus gebürstetem Alabaster-Travertin befinden, die in die darunter liegende Etage mit dem großen Wohnbereich führt. Wenn man die Treppe hinuntersteigt, genießt man sofort den herrlichen Blick auf das Meer und die Düfte des Gartens, aber erst der Aufzug macht die Außergewöhnlichkeit dieses Projekts deutlich: Die Kabine führt nämlich in einen in den Fels gehauenen Tunnel, der über den gesamten Zugang zum Haus sichtbar bleibt und dessen besondere Schichten aus abgerundetem Geröll, den Überresten der im Laufe der geologischen Epochen transportierten Kieselsteine, offenbart. Massimo Donizelli, der Architekt, der das Projekt entworfen hat, erklärt uns, dass „die Villa buchstäblich in den Felsen eingelassen ist, was ihre komplexe Form bestimmt. Mit Hilfe von Ingenieuren und Geologen haben wir versucht, die Auswirkungen auf die Felswand zu minimieren und Volumen, Räume und Wege entsprechend zu modulieren“. Das Ergebnis ist eine gegliederte Architektur, die sich über mehrere Ebenen erstreckt, ein raffiniertes Verhältnis zwischen Hohlräumen und Füllungen und vielfältigen Verbindungen zwischen den verschiedenen Stockwerken kreiert. Im Einzelnen besteht die Villa aus einem Wohnbereich von etwa 150 Quadratmetern mit Blick auf eine große Terrasse, die auf einer Seite an den Garten grenzt. Große,

determined its complex shape. In fact we worked to reduce our impact on the rock face with the help of engineers and geologists, adapting the spaces, volumes, and passages“. The result is a complex architecture that spans several levels, in an elegant play of solid and hollow and multiple connections between the various floors. More specifically the villa consists of a 150 square metres living area that overlooks a large terrace

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

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



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

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

Jubilé.
Der Spiegel reflektiert die
Landschaft im Schlafzimmer.
The mirror in the bedroom reflects
the landscape.

“

DIE AUSSICHT HIER IST SO UNERTRÄGLICH SCHÖN, DASS ICH GEZWUNGEN WAR, MEIN ATELIERFENSTER ZUZUMAUERN, UM WEITER SCHREIBEN ZU KÖNNEN.

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

”

William Somerset Maugham



A'mare.
Die Polycarbonat-Kollektion, die das Wasser am Steinbecken „erstarrt“ lässt.
The polycarbonate collection that “solidifies” water by the side of the stone pool.



Margherita.
Die Sessel aus Polycarbonat blicken auf den Wintergarten, der sich an den großen Felsen schmiegt.

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



raumhohe Fenster bieten einen spektakulären Blick auf das Meer und auf einen kleinen, in die Felswand gehauenen Zen-Garten. Eine besondere freitragende Treppe aus orobischem Arabeskenmarmor und alternativ der Aufzug verbinden das Wohnzimmer mit der Hauptsuite im ersten Stock und mit dem darunter liegenden Poolbereich. Der etwa 150 Quadratmeter große Schlafbereich im Obergeschoss besteht aus einem großen Schlafzimmer mit angrenzendem Wohnzimmer, einem Arbeitszimmer, zwei Ankleideräumen und zwei Badezimmern. Auch diese Ebene zeichnet sich durch große Fenster aus, ein Eckfenster mit Blick auf das Meer und eine im Mauerwerk versenkte Schiebetür aus Glas, die zu einer weiteren Terrasse führt. Auf der Poolebene offenbart das Haus zwei Gästezimmer mit eigenem Bad und Ankleidezim-

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

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

mer, den Kinoraum sowie den Wellnessbereich mit einem voll ausgestatteten Spa, Fitnessraum und Pilates-Raum. Von hier aus hat man auch Zugang zum Poolhaus, einem Raum mit einem *On the Rocks*-Sofa, einem Fernseher und einer Bar-Küche, die mit einer großen, versenkbaren Fenstertür ausgestattet ist, die zum dunkelbraunen Infinity-Pool aus Sinterstein führt, der die Farben des Wassers denen des Meeres am Horizont näher bringt und das Gefühl von großer Tiefe und der unendlichen Weite vermittelt.

Diese Villa zu bewohnen bedeutet auch, jeden Außenbereich zu genießen. Vom Dach, das die Architekten des Studiodonizelli als Terrasse mit Sofas und Sitzgelegenheiten konzipiert haben, genießt man einen einzigartigen Blick auf den Golf und gelangt über eine in den Felsen eingelassene Trep-

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

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

A'mare.

Die Stühle und der Tisch aus der Kollektion auf der Sonnenterrasse des Infinity-Pools.

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



Standway.
Die Dornmeuse schafft einen
Entspannungsbereich im großen
Schlafzimmer.

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

pe auf die höchste Ebene des Grundstücks, wo sich ein Garten mit seinen Beeten und besonderen und begehrten Düften verbirgt. Zwischen den charakteristischen Bereichen des großen Gartens, vom Teich bis zu den Felsen, verläuft dann ein Panoramaweg, der über eine kleine Brücke zu den beiden Häusern mit kleinem Pool führt, die von den Gästen und dem Hausmeister benutzt werden. Doch in Wirklichkeit braucht man dieses Haus nicht zu verlassen, um in die Landschaft eintauchen zu können. Wie der Architekt Massimo Donizelli erklärt: "wir haben auch durch die Wahl der Materialien, der Oberflächen und der Einrichtung, die jeden Raum prägen, eine Beziehung zur umgebenden Natur gesucht". So dient die Verwendung großer Glasflächen nicht nur dazu, den Blick bis zum Horizont schweifen zu lassen, sondern hilft auch, mit dem Licht zu spielen und kontinuierliche Querverweise zwischen innen und außen herzustellen. Im Wohnzimmer stehen die großen *Standard*-Sofas. Frei von jeglicher formalen und strukturellen Strenge, ist es nicht einmal möglich, ihren Rücken zu erkennen, sie sind eine Einladung, die herrliche Aussicht auf den Golf aus jedem Winkel zu genießen. Sie wurden mit einer meerblauen Stoffbespannung mit leuchtenden Akzenten gewählt, die, vom natürlichen Licht angestrahlt, auf die chromatischen Atmosphären verweisen, die die Côte d'Azur einzigartig machen. Ein Spektakel, das dank der unterschiedlich geformten und tiefen Sitze, der Rückenlehnen und der Armlehnen, die sich mit einer leichten Handbewegung nach Belieben hoch, niedrig oder schräg stellen lassen und den Körper in jeder Position stützen, absolut bequem zu genießen ist. Das Spiel zwischen drinnen und draußen funktioniert auch durch die glänzenden, reflektierenden Oberflächen des Polycarbonats, aus dem die von Jacopo Foggini entworfenen Kollektionen



set into rock, that leads to the highest point of the estate with a secret botanical garden of delicious and rarefied perfumes. A panoramic path has been studied to connect the special corners of the large garden, from the pond to the rocky areas, continuing on to a small bridge that leads to two smaller villas with their own small swimming pool, used as guest rooms and a keeper's house. It isn't actually necessary to leave the house to feel immersed in the landscape. As architect Massimo Donizelli recounts, "we looked at the relationship with the surrounding nature in choosing materials and finishes and the furniture that is particular to each space". The large windows not only allow the eye to gaze as far as the horizon, but create patterns of light and constant connections between indoors and out. Large *Standard* sofas stand out in the living area. Designed for Edra by Francesco Binfaré the sofas lack any rigidity of form or structure (even the back cannot be made out) and are an open invitation to enjoy the magnificent gulf views from several positions. For the upholstery a sea blue fabric shot with luminous highlights has been chosen, which in natural light glimmers with the unique colours and atmospheres of the Côte d'Azur. The views can be enjoyed in absolute comfort on seats of different depth and form, and back and armrests that with a touch of the hand can be shaped as desired to be high, low or slanted, and support the body in any position. Indoor-outdoor cues continue with the luminous reflecting surfaces of pieces in the polycarbonate collection designed by Jacopo Foggini.

been chosen, which in natural light glimmers with the unique colours and atmospheres of the Côte d'Azur. The views can be enjoyed in absolute comfort on seats of different depth and form, and back and armrests that with a touch of the hand can be shaped as desired to be high, low or slanted, and support the body in any position. Indoor-outdoor cues continue with the luminous reflecting surfaces of pieces in the polycarbonate collection designed by Jacopo Foggini.

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

Large *Standard* sofas stand out in the living area. Designed for Edra by Francesco Binfaré the sofas lack any rigidity of form or structure (even the back cannot be made out) and are an open invitation to enjoy the magnificent gulf views from several positions. For the upholstery a sea blue fabric shot with luminous highlights has

been chosen, which in natural light glimmers with the unique colours and atmospheres of the Côte d'Azur. The views can be enjoyed in absolute comfort on seats of different depth and form, and back and armrests that with a touch of the hand can be shaped as desired to be high, low or slanted, and support the body in any position.

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

On the Rocks.
Das Sofa vor dem großen Fenster bietet
einen doppelten Blick, auf das Innere und auf
die Landschaft.

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



*Veronica
schmückt die Rosen der Panoramaterrasse der Villa.
among the roses on the villa's panoramic terrace.*

und Stücke hergestellt werden. Der Sessel *Ella* bringt mit einem raffinierten Spiel von Transparenzen Helligkeit in den Ess- und Küchenbereich und schafft chromatische Übereinstimmungen mit der Landschaft. Auch für die Einrichtung der Außenbereiche wurde die spezielle Outdoor-Kollektion *A'mare* gewählt, die mit der Idee geschaffen wurde, dem Wasser und dem Meer und seinen magischen Reflexen eine solide Dimension zu verleihen.

In dieser Villa kann sich das Meer auch unendlich in den unregelmäßigen Formen eines einzigartigen, von Estúdio Campana für Edra entworfenen Spiegels, dem *Jubilé*, widerspiegeln, der geschickt auf ein großes Fenster im Hauptschlafzimmer abgestimmt wurde. Die sorgfältige Auswahl der Materialien, mit denen die Räume und Strukturen verkleidet sind - Arabescato orobico, Biancone (oder Cipollino), Travertino, Oniciato travertino, Nero Tunisi - geht einher mit der Wahl spezieller Oberflächenbehandlungen wie Spazzolato (gebürstet), Oniciato (onyxartig) und Vaiolato (gefleckt), um eine Verbindung mit dem Sedimentgestein, das dieses Terrain charakterisiert, mit den Farben und der natürlichen Rauheit der Landschaft herzustellen.



The *Ella* armchair, with its sophisticated play of transparencies, adds to the luminosity of the dining area and kitchen, creating colour combinations together with the landscape that can be enjoyed in panoramic

mode, freely rotating while seated on the pedestal. In a similar way pieces from the singular outdoor *A'mare* collection, whiconceived to create the impression of magical reflections of water and sea in solid form, have been chosen to furnish the outdoor spaces. Indoors, the sea is reflected to infinity in the irregular shapes of the unique *Jubilé* mirror, created by Estúdio Campana for Edra, and cleverly positioned in the vicinity of the master bedroom's large windows. Research is evident in the choice of sophisticated materials used throughout the rooms and architectural features: Arabesco Orobico marble, the close-veined Cipollino marble, Travertine and Shale

Tunisi Noir marble are matched with an equal array of refined finishes, such as brushing, onyx-stripping and stippling, always with the aim of creating connections with the sedimentary rock that is typical of this terrain, and with the colours and natural ruggedness of the landscape.

silvia botti

Silvia Botti

Freiberufliche Journalistin. Nach ihrem Abschluss in Architektur am Polytechnikum Mailand widmete sie sich sofort der Kommunikation. Nach einer langen Pause in der Welt der Frauenzeitschriften, wo sie über Kostüme, Mode und Schönheit berichtete, kehrte sie zu ihrer ursprünglichen Leidenschaft zurück und spezialisierte sich auf die Bereiche Design, Planung und Städteplanung. Sie hat mehrere Forschungsprojekte für das Politecnico di Milano geleitet. Von 2014 bis 2020 war sie Leiterin der internationalen Architektur- und Designzeitschrift „Abitare“. Sie ist Präsidentin der Stiftung Giovanni Michelucci, einem Studienzentrum für Städteplanung, moderne Architektur und sozialen Lebensraum.

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



Auf der vorhergehenden Seite Ella.

Der Sessel in Grün- und Blautönen steht in farblicher Harmonie mit dem Innenraum und der Landschaft.

On the previous page Ella.

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

Vermelha und Cicladi

Im Weinkeller kreieren sie eine raffinierte Verkostungscke.

Vermelha and Cicladi

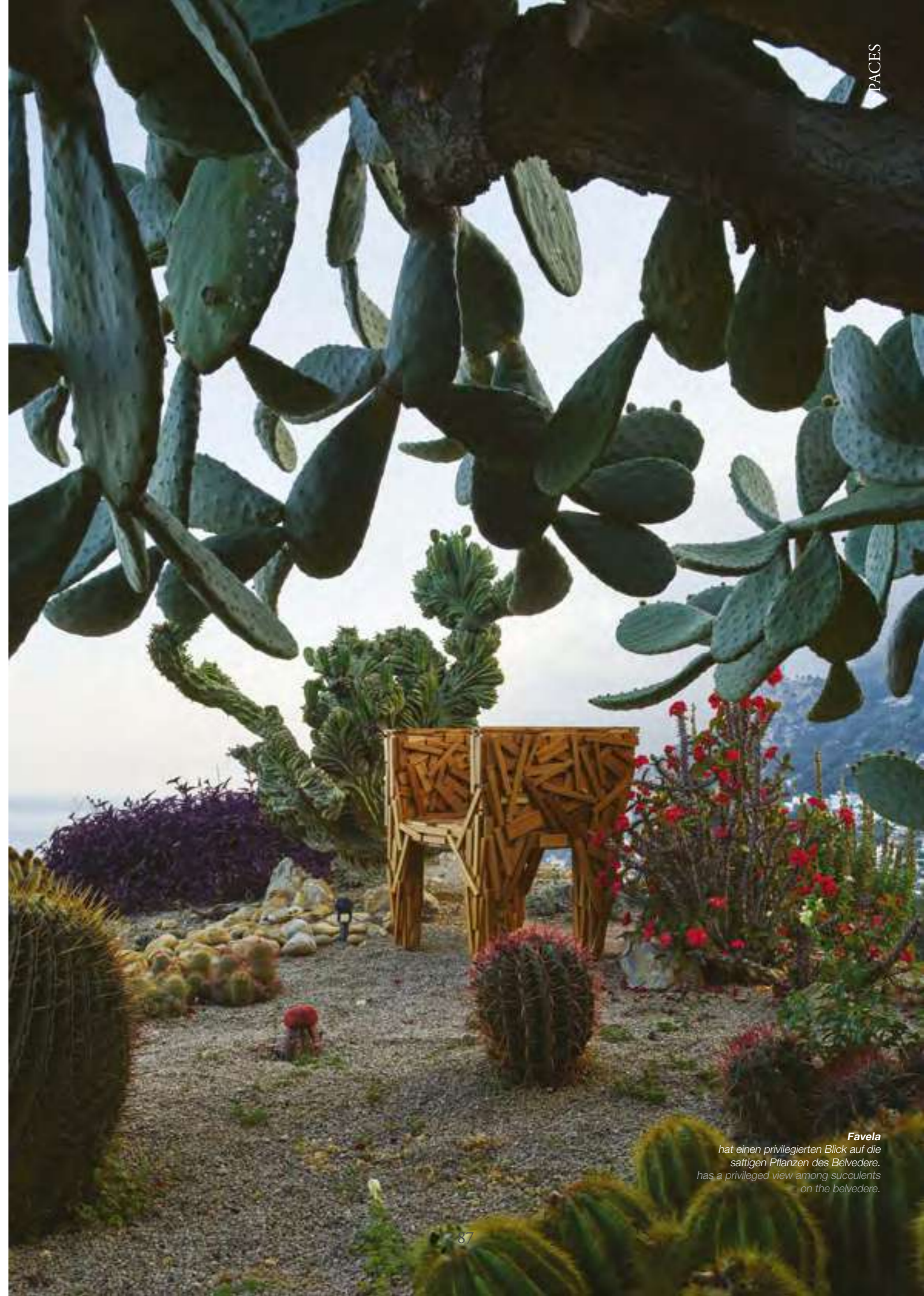
offer a refined corner for tasting in the cellar.

“

IM MITTELPUNKT DES PROJEKTS STEHT DIE KOMPLEXE BEZIEHUNG ZUR LANDSCHAFT, DIE DIE ARCHITEKTUR HERAUSFORDERT, IHREN FORMEN UND FARBEN ZU FOLGEN, SICH NACH AUSSEN ZU ÖFFNEN.

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

”



*Favela
hat einen privilegierten Blick auf die
saftigen Pflanzen des Belvedere.
has a privileged view among succulents
on the belvedere.*

GALLERIE D'ITALIA IN TURIN

KUNST UND KULTUR IM PALAZZO
TURINETTI ZWISCHEN FOTOGRAFIE
UND PIEMONTESEM BAROCK

GALLERIE D'ITALIA IN TURIN

ART AND CULTURE AT PALAZZO
TURINETTI BETWEEN PHOTOGRAPHY
AND PIEDMONTSE BAROQUE



Piazza San Carlo in Turin
mit Blick auf den Palazzo Turinetti, Sitz der
Gallerie d'Italia.
Piazza San Carlo, Turin
overlooked by Gallerie d'Italia's Palazzo Turinetti
premises.

WORDS Silvana Annicchiarico



Stalalto
in der großen Eingangsgalerie des Museums mit der
Installation der Ausstellung „JR. Déplacé-e-s“.
in the museum's large entrance gallery with an installation
from the exhibition
“JR. Déplacé-e-s”.

Früher war es eine Bank: der historische Sitz der Intesa Sanpaolo in Turin. Jetzt - nach dem Umzug des Intesa Sanpaolo-Hauptsitzes in den von Renzo Piano entworfenen Wolkenkratzer in der Nähe des Bahnhofs Porta Susa - ist der Palazzo Turinetti zum Turiner Hauptsitz der Gallerie d'Italia geworden: von einem Ort wirtschaftlicher Transaktionen und finanzieller Investitionen zu einem Ausstellungs- und Kulturraum, in dem - auf der Grundlage der von der Vergangenheit erhaltenen Hinterlassenschaften - versucht wird, die Gegenwart zu hinterfragen und die Zukunft vorzuzeichnen. In der Vision der Intesa Sanpaolo sind nämlich Investitionen in Kunst und Kultur und sich der Schönheit widmen nicht weniger wichtig als rein wirtschaftliche Investitionen für das Wachstum des Landes. So beherbergt das Piano Nobile des Palazzo Turinetti heute eine Auswahl von Werken des piemontesischen Barocks sowie die neun Gemälde des Oratorio di San Paolo aus dem Jahr 1563, die den ersten wichtigen historischen Auftrag der Bank darstellen. Der eigentliche Protagonist des neuen Mu-

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

seums ist jedoch die Fotografie: Hier, im unterirdischen Teil des Palazzo, wo sich einst der Tresorraum der Bank befand, ist heute das Archivio Publifoto Intesa Sanpaolo untergebracht, das mehr als 7 Millionen Aufnahmen enthält, die von den 1930er bis in die 1990er Jahre von einer der führenden Fotoagenturen Italiens gemacht wurden. Mit ihrer unendlichen Fähigkeit, sich zu wandeln und sich auch technologisch an neue Zeiten anzupassen, ist die Fotografie vielleicht das Ausdrucks- und Kommunikationsmittel, das am ehesten in der Lage ist, gesellschaftliche Veränderungen aufzufangen und sich auf epochale Umwälzungen einzustellen. Aus diesem Grund wurde an die Turiner Filiale der Gallerie d'Italia (der vierten nach Vicenza, Neapel und Mailand) nicht nur, wie oben erwähnt, das Archiv von Publifoto übertragen (das derzeit digitalisiert und demnächst der Öffentlichkeit zugänglich sein wird), sondern es sind auch temporäre Ausstellungen geplant, die die konstitutive Oxymoronizität der Fotografie nutzen, d.h. ihre Fähigkeit immer gleichzeitig ein objektives Dokument und die subjektive Vision eines Autors zu sein, um die Herausforderungen des zeitgenössi-

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



schen Lebens zu beleuchten, vom Kampf gegen die Armut bis zum Kampf gegen den Klimawandel, über Fragen der Inklusion und der Bildung, mit dem Ziel, eine neue Sensibilität und ein neues Bewusstsein für die sozialen Dringlichkeiten der heutigen Welt zu schaffen. „Das Museum“, so Antonio Carloni, stellvertretender Direktor der Galerie d'Italia in Turin, „wurde als Zeuge unserer Zeit konzipiert, als ein Raum, in dem die Bürger die großen Fragen der Welt, in der wir leben, verstehen können: Aus diesem Grund zielt das Programm darauf ab, das Zeitgenössische anzusprechen und zu interpretieren“. Bei der Renovierung des Palastes, mit der der Architekt Michele De Lucchi betraut wurde, wurde im Inneren des Kreuzgangs eine Öffnung geschaffen, die den Zugang zu den unterirdischen Stockwerken ermöglicht: eine Art umgekehrte Renaissance-treppe, mit der Absicht, der Öffentlichkeit Räume zugänglich zu machen, die lange Zeit verborgen oder ungenutzt geblieben waren. So ist die gesamte unterirdische Umgebung nun Fotoausstellungen gewidmet, die von der Bank großen zeitgenössischen Fotografen in Auftrag gegeben wurden: Die Einweihung des Museums fand mit der Ausstellung *La fragile meraviglia (Das zerbrechliche Wunder)* statt. *Un viaggio nella natura che cambia (Eine Reise durch die sich verändernde Natur)* von Paolo Pellegrin, kuratiert von Walter Guadagnini und mit dem Beitrag von Mario Calabresi: ein beispielloses Werk, das das Thema des Klimawandels durch eine bildliche Interpretation der Beziehung zwischen dem Menschen und seiner natürlichen Umgebung untersucht. Die Ausstellung von Pellegrin stand im Dialog mit der Ausstellung *Dalla guerra alla luna (Vom Krieg zum Mond)*. 1945-1969, eine Auswahl historischer Bilder aus dem von Giovanna Calvenzi und Aldo Grasso kuratierten Publifoto-Archiv, die das italienische Wirtschaftswunder vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis zur Landung des Menschen auf dem Mond

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

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

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

From February - July 2023, Palazzo Turinetti hosted an important

dokumentiert. Von Februar bis Juli 2023 beherbergt der Palazzo Turinetti stattdessen eine große Ausstellung des französischen Künstlers und Fotografen JR, der weltweit für seine Auseinandersetzung mit den Problemen von Migranten und Flüchtlingen bekannt ist. Für das Projekt *Déplacé•e•s*, das 2022 begann und in der Turiner Ausstellung zum ersten Mal präsentiert wurde, reiste der Künstler in Krisengebiete, von der kriegsgebeutelten Ukraine bis zu den ausgelöschten Flüchtlingslagern von Mugombwa in Ruanda und Mbera in Mauretanien, Cùcuta in Kolumbien und Lesbos in Griechenland, um über die schwierigen Bedingungen nachzudenken, in

denen sich heute Tausende von Menschen aufgrund von Konflikten, Kriegen, Hungersnöten, Klimawandel, Verfolgung oder ideologischer, politischer, ethnischer oder religiöser Diskriminierung ausgesetzt sind. In Turin führte JR auch eine öffentliche Kunstaktion - eine Art weltliche „Prozession“ - durch, an der mehr als tausend Menschen teilnahmen, um von den angrenzenden Straßen aus fünf Leinen in die Piazza San Carlo zu bringen, auf denen die Bilder von Kindern abgebildet waren, die bei Besuchen in Flüchtlingslagern unter den Verdammten der Erde angetroffen wurden. Nur von oben sichtbar, durch den Einsatz von Drohnen und Plongée-Blicken, sind diese Bildgiganten - mit ihrem Ehrgeiz, das Repräsentationsdefizit auszugleichen, zu dem die unschuldigen Opfer epochaler Tragödien fast immer verurteilt sind - Teil der Ausstellung geworden: In monumentale fotografische Leinwände oder in Videofragmente von Reiseberichten verwandelt, sind sie das Leitmotiv eines Rundgangs, der am Eingang des Museums mit dem Bild eines gigantischen Auges auf der Tür beginnt und in der riesigen unterirdischen Halle endet, wo man das Gefühl hat, an einem großen Ritual des kollektiven Bewusstseins teilzunehmen. Es ist, als ob JR uns mit seinen Bildern und dem großen Auge, das uns anschaut, sagt, dass wir den Mut und die Kraft haben müssen, unseren Blick neu auszurichten, dass wir niemals die Augen schließen dürfen und dass bestimmte Blicke, die scheinbar aus der Ferne kommen, uns in Wirklichkeit tief in die Augen schauen. Es ist eine kraftvolle Vision, die seine. Eine Vision, die nicht anprangert, nicht schreit, nicht protestiert. Nur zeigt. Und sie fordert uns auf, nicht aufzuhören zu schauen und uns bewusst zu machen, was geschieht. Die Entscheidung von Edra, einige seiner Produkte in den Räumen des Museums zu fotografieren, entspricht einer Vision, die JRs Weltanschauung und die Mission der Gallerie d'Italia, Werte wie Freiheit, Fantasie, Kreativität und Partizipation durch Kunst, Kultur und Fotografie zu fördern, umfasst und teilt. So hat Edra auf dem Piano Nobile, auf den Böden mit Intarsien aus Edelhölzern,



His vision is powerful. A vision that does not denounce, does not shout or protest. It simply shows. It asks us not to stop looking, and to be aware of what is happening. The choice Edra made to photograph some of its products in the setting of the museum spaces corresponds to its own particular vision but at the same time concurs with JR's gaze on the world, and the mission of Gallerie d'Italia to use art, photography and culture to promote values such as liberty, imagination, creativity and participation. And so, on the floors of the *piano nobile* inlaid with precious woods, amid the crystal chandeliers, mirrors, baroque

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

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

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

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

to be aware of what is happening.

And so, on the floors of the *piano nobile* inlaid with precious woods, amid the crystal chandeliers, mirrors, baroque

Tatlin

im Arena-Saal anlässlich der Ausstellung „JR. Déplacé-e-s“.
in the Sala Arena for the exhibition „JR. Déplacé-e-s“.

Getsuen und Rose Chair

im gewölbten Saal und Detail der Ausstellung „JR. Déplacé-e-s“.
Getsuen und Rose Chair
in the vaulted room with a detail from the „JR. Déplacé-e-s“ exhibition.



Favela
Im Saal der 300 mit einer szenischen
Darstellung von großen Leinen, die
Bilder der Kinder zeigen, die JR in den
Flüchtlingslagern traf.
the setting of the Sala 300 for large
canvases depicting images of children JR
met in refugee camps.

**Standard**

Im Saal des chinesischen Papiers im Palazzo Turinetti.
in Palazzo Turinetti's Chinese paper room.

Auf der nächsten Seite Standway und Brasilia.

Das rote Sofa und der Spiegeltisch im Piffetti-Saal.

On the following page Standway and Brasilia.

The red sofa and mirrored table in Sala del Piffetti.

zwischen Kristallüstern, Spiegeln, Barockgemälden und vergoldeten oder mit violetten Brokaten bedeckten Wänden Francesco Binfarés *Standard*-Sofas in chromatischer und formaler Harmonie mit dem umgebenden Raum platziert, ebenso wie Jacopo Fogginis *Ciccladi*-Tische aus Alabaster oder Fratelli Campanas *Brasilia*-Couchtisch. Schon am Eingang, vor dem

großen, weit geöffneten Auge von JR, sind einige petrofarbene Binfaré-Sofas so positioniert, dass sie zur Rückkehr des Blicks, des Sichtfelds/ Gegenfelds einladen. Aber in dem Raum, in dem JRs soziale und visuelle Sensibilität die riesigen Vorhänge mit den Kindergesichtern platziert hat, die sich erst offenbaren, wenn der Vorhang hochgezogen wird und das formlose Leinen zu einem Gesicht, einer Geschichte und einer Identität wird, hat Edra den *Favela*-Sessel der Gebrüder Campana platziert, ein Sessel, der aus den Abfällen der Bidonvilles hergestellt worden ist, als ob er selbst in der Materialität des Objekts das Zeichen der Wiedergeburt und der Rückeroberung der Identität ausdrücken wollte, das aus JRs riesigen Fotografien hervorgeht. In ähnlicher Weise lädt der *Tatlin* von Roberto Semprini und Mario Cananzi mit seiner kreisförmigen Konfiguration dazu ein, einen panoptischen Blick auf den umgebenden Raum und seine Verwüstung zu werfen, während zwei zart-fröhliche Stühle wie der *Getsuen* und der *Rose Chair* von Masanori Umeda einen Hauch von Leben und Hoffnung in eine Landschaft des Verlusts und der Flucht ins Ungewisse, wie sie von JR fotografiert wurde, einbringen wollen. Die Kollektion tritt also in eine Beziehung mit der Kunst, mit der Fotografie, mit dem Palazzo, gemäß einer Vision ein, die darauf abzielt, den

Museumsraum zu einem lebendigen, vitalen Organismus zu machen, der sich nicht darauf beschränkt, die Überreste der Vergangenheit zu bewahren, sondern der in die Gegenwart eindringt und sie erforscht, indem er uns alle nach unserer Daseinsweise befragt. Wie Antonio Carloni, der stellvertretende Direktor der Turiner Filiale der Gallerie d'Italia, deutlich macht: „Ich glaube, dass das Museum aufhören muss, ein Museum zu sein, wenn es eine wichtige zivile Rolle in der heutigen Gesellschaft spielen will“.

Silvana Annicchiarico

Architektin, lebt in Mailand und ist in den Bereichen Forschung, Kritik und Lehre tätig. Sie arbeitet als Beraterin für öffentliche Einrichtungen und Unternehmen. In Ausstellungs- und Verlagsprojekten beschäftigt sie sich mit zeitgenössischen Themen, dem Werk großer Meister und neuen Protagonisten des Designs. Von 2007 bis 2018 war sie Gründerin und Direktorin des Triennale Design Museums der Mailänder Triennale. Seit 2019 ist sie Dozentin für Designgeschichte an der Isia Universität von Pordenone. Von 2019 bis 2022 war sie Mitglied des Wissenschaftlichen Fachausschusses für Museen und Kulturwirtschaft des MIBAC. Sie arbeitet mit dem Ministerium für auswärtige Angelegenheiten an Wanderausstellungen in der ganzen Welt und schreibt für *La Repubblica*, *Domus* und *Interni*.

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

Photo **Pietro Savorelli**

paintings, and walls gilded and decorated with purple brocades, Edra positioned Francesco Binfarés *Standard* sofa in accord with the colours and forms of the surroundings, in the same way as the small alabaster *Ciccladi* tables by Jacopo Foggini and the *Brasilia* table by the Campana brothers. In the entrance, opposite JR's



giant wide-open eye, Binfarés's petroleum-coloured sofas were placed as an invitation to return the gaze, a visual version of a cinematic shot and counter-shot. However, in the space where JR, with his social and visual sensibility, positioned his giant banners of children's faces, only revealed when the banners are hoisted and go from shapeless rag to being face, history and identity: here Edra wanted to put the Campana brothers' *Favela* armchair, a seat designed to be made with scraps gathered in the streets, and through its materiality expressing the same significance of identities snatched back and reborn that unfolds in JR's banners. In a similar vision the *Tatlin* sofa by Roberto Semprini and Mario Cananzi, with its circular movement, invites us to keep an all-embracing panoptic view of the surrounding space and the devastation it contains. Instead, two delicately joyful seats like the *Getsuen* and the *Rose Chair* by Masanori Umeda, seem to want to introduce a ray of life and hope, faced with a landscape of loss and flight into the unknown like that of JR's photographs. In short, design establishes a relationship, with the art, with the photography, and with the Palazzo, based on

a vision that intends to make museum spaces into vital living organisms, not limited to conserving vestiges of the past, but leaning into the present, investigating it, and interrogating us all on our way of being part of our times. Antonio Carloni, vice director of the Turin Gallerie d'Italia states clearly:

"I believe that if a museum wants to have an important civil role in contemporary society, it has to stop being a museum".

Silvana Annicchiarico



Standway und Cicladi
In dem herrlichen Tuninetti-Saal mit Blick
auf die Piazza San Carlo.
Standway and Cicladi
In the magnificent Sala Tuninetti
overlooking Piazza San Carlo.

NEUES MÄZENATENTUM

INTERVIEW MIT PATRIZIA SANDRETTO RE REBAUDENGO,
GRÜNDERIN UND PRÄSIDENTIN DER FONDAZIONE
SANDRETTO RE REBAUDENGO

NEW PATRONAGE

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

Seit über fünfundzwanzig Jahren engagiert sich die Fondazione Sandretto Re Rebaudengo für zeitgenössische Kunst und Kultur. Die Stiftung wurde am 6. April 1995 in Turin von Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, ihrer Präsidentin, gegründet und ist eine gemeinnützige Einrichtung, die eine neue Vision des Mäzenatentums vorschlägt, die auf persönlicher Verantwortung und dem Teilen von Leidenschaften, Wissen und individuellen Ressourcen basiert. Am Sitz der Stiftung in Turin hat Edra einige seiner Werke ausgestellt, um sie mit den Werken junger Künstler in Dialog zu bringen: durch Kontrast, durch Analogie, um Kurzschlüsse von Bedeutung und Desorientierung auszulösen. In diesem Szenario stellt Patrizia Sandretto Re Rebaudengo ihre Vision von Kunst und Design sowie die Mission, die sie mit der Arbeit der Stiftung verfolgen möchte, in den Mittelpunkt.

Was ist ihre Beziehung zum Design? Welche Designer, Trends, Bewegungen interessieren Sie am meisten, historisch gesehen, aber auch im gegenwärtigen Szenario?

Ich könnte meine Beziehung zum Design anhand von zwei Werken aus meiner Sammlung erläutern. Im Wohnzimmer meines Turiner Hauses, steht *Europa*, das reflektierende Stahlsofa des Designers Ron Arad vor der Wandinstallation *European Culture Myth, Annunciation* des Künstlers Tony Cragg. Ersteres, aus dem Jahr 1994, ist eine Ikone, eine Metapher für Technologie, letzteres, aus dem Jahr 1984, besteht aus Plastikmüll und ist ein Werk, das die Themen der Hyperproduktion, der Obsoleszenz von Objekten und des Schicksals von Abfall vorwegnimmt. Sie dokumentieren eine wichtige Zeit der britischen Kreativszene und enthalten beide eine Idee von Europa. Es sind schöne, aber „unbequeme“ Werke: Ich habe sie ausgewählt, weil sie in ihrer formalen Eleganz unsere körperliche und geistige Aufmerksamkeit aufrechterhalten können. Ich liebe italienisches Design und die historische Produktion von Autoren wie Albin, Caccia Dominioni, Mollino, Venini, Bellini, die Forschung der 1970er Jahre von Sottsass und Memphis, Archizoom und radikales Design. Was die neuesten Trends angeht, so lasse ich mich gerne von einem Objekt überraschen und genieße die Emotionen der Entdeckung. Im Design und in der Architektur der letzten Jahre ist eine weit verbreitete Inspiration für organische Formen zu spüren, die an die Natur erinnern; ich denke dabei an die Arbeiten von Pierre Yovanovitch, Gregory Rogan, kar-studio und vielen anderen. Seit vielen Jahren verfolge ich die Forschungen von Alessandro Ciffo, dessen erstaunliche Vasen aus weichem Silikon zu meiner Sammlung gehören.

Die Grenzen zwischen Design und zeitgenössischer Kunst werden immer fließender und durchlässiger. Oft vermischen sich die beiden

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

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

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

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

WORDS Silvana Annicchiarico

Flowers Collection

zusammen mit dem Werk von Lungiswa Gqunta
„Tending to the harvest of dreams“ aus dem Jahr 2021.
Ausstellung The Butterfly Affect @Fondazione Sandretto
Re Rebaudengo.

with Lungiswa Gqunta's work "Tending to the harvest
of dreams" 2021. The Butterfly Affect@Fondazione
Sandretto Re Rebaudengo.

Disziplinen und werden verwechselt. Trifft dies auch auf das Sammeln zu? Welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede gibt es zwischen dem Sammeln von Designartefakten und zeitgenössischen Kunstwerken?

In der Fondazione Sandretto Re Rebaudengo fördern wir den Austausch zwischen Design und zeitgenössischer Kunst. In den letzten Jahren haben wir dies insbesondere mit ArtColLab getan, einem Projekt, das jungen Künstlern die Möglichkeit bietet mit berühmten Persönlichkeiten aus der Welt der Mode und des Designs zusammenzuarbeiten. So entstand beispielsweise aus der Zusammenarbeit zwischen dem Schuhdesigner Nicholas Kirkwood und dem Künstler Paul Kneale eine limitierte Auflage von drei Schuhmodellen; die Zusammenarbeit zwischen Stella Jean und dem kenianischen Künstler Michael Armitage führte zu einer nachhaltigen Kollektion von Wollpullovern; 2022 entwarfen Ana Elisa Egreja und die Couture-Marke Pieces Unique ein Set von Untertellern. Das Sammeln von Kunst und Design weist natürlich viele Unterschiede auf, erfordert aber gleichermaßen Leidenschaft, Studium und Forschung.

Welche Rolle schreiben Sie den Museen heute zu? Ist sie immer noch ausschließlich auf die Aufbewahrung des Erbes konzentriert? Oder ist sie dynamischer, impulsgebender und hinterfragender geworden? Was ist Ihrer Meinung nach ein vorbildliches Museum?

Ein vorbildliches Museum muss nicht nur eine Sammlung besitzen und ausstellen, sondern auch Inhalte schaffen, Wissen vermitteln, neue Werke produzieren, junge kreative Generationen unterstützen und inspirieren, die demokratische Auseinandersetzung aktivieren und die Kunst einem immer breiteren Publikum näher bringen. Das Museum von heute ist eine Agora, ein Platz, auf dem wir uns durch Werke und Ausstellungen mit den offenen Fragen der Gegenwart auseinandersetzen und uns darin üben können, mit ihrer Komplexität umzugehen. Ich glaube nicht, dass Konservierung, Innovation und Forschung unvereinbar sind. Ganz im Gegenteil: Die Pflege der zeitgenössischen Kultur und des kulturellen Erbes erfordert in jedem Fall die Wahrung der Vergangenheit und die Investition in die Zukunft.

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

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

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

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

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

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

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



Gibt es das Mäzenatentum noch? In welchen Formen äußert es sich? Welche Ziele muss es verfolgen?

Ja, glücklicherweise gibt es das Mäzenatentum noch. Ich habe mich persönlich dafür entschieden, ein Mäzen und nicht nur ein Sammler zu sein, und die Stiftung gibt mir die Möglichkeit dies zu verwirklichen. Mein Mäzenatentum ist stark auf die jüngeren Künstlergenerationen ausgerichtet und äußert sich konkret in der Produktion von Werken und der Organisation von Ausstellungen, der Förderung von Residenzprogrammen und Fachausbildungen. Die gleiche Aufmerksamkeit und die gleichen Mittel widme ich den Besuchern durch den kostenlosen Kulturvermittlungsdienst, Workshops für Schulpublikum und Programme für behinderte Menschen, um auch sie in den Genuss der Kunst zu bringen.

Ich bin überzeugt, dass sich mein Mäzenatentum gerade in diesen Aktivitäten manifestiert; die Fondazione Sandretto Re Rebaudengo spielt, obwohl sie privat ist, eine ähnliche Rolle wie eine öffentliche Einrichtung.

Neugierige, elegante, unternehmungslustige, visionäre Entdeckerin: Welches dieser Adjektive beschreibt Sie am besten?

Ich möchte mich nicht für ein Adjektiv entscheiden, sondern das Wort „dankbar“ in die Liste aufnehmen. Jeden Tag empfinde ich Dankbarkeit gegenüber der Kunst. Daraus ergibt sich der Wunsch, etwas zurückzugeben, was ich mit Leidenschaft, Engagement und Verantwortung tue.

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

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

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

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

Standway.

Ein Detail des Sofas, das im Inneren des Gebäudes der Fondazione Sandretto Re Rebaudengo fotografiert wurde.

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

Auf der vorhergehenden Seite Getsuen

vor dem Werk von Ambera Wellmann „Counterclockwise“ aus dem Jahr 2022. Ausstellung Antipoem @Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

On the previous page Getsuen

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

ELEGANZ UND WESENTLICHKEIT AN BORD

ELEGANCE AND ESSENTIALITY ON BOARD

WALLYWHY150 UND DIE NEUEN GRENZEN
DES SEGELKOMFORTS.
INTERVIEW MIT LUCA BASSANI

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



WORDS Mariateresa Campolongo

**Essential.**

Das bronzene Samtsofa ist das Herzstück des Wohnzimmers. Es gibt Bewegungsfreiheit und die Möglichkeit, immer das Meer zu bewundern.

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

Auf der vorhergehenden Seite wallywhy150.

Die jüngste Kreation von Wally, die sich durch eine „power grey“-Farbe auszeichnet, sich je nach Sonneneinstrahlung verändert und wunderschöne Reflexe erzeugt.

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

Technologie, Schönheit und Innovation sind seit jeher die Markenzeichen von Wally, einer Bootswerft, die 1994 von Luca Bassani, einem leidenschaftlichen Segler und Visionär, die in Monaco gegründet wurde. Im Laufe der Jahre hat Wally revolutionäre Segel- und Motoryachten geschaffen und einen neuen Maßstab in der Welt des Segelns gelegt. Die letzte Yacht von Wally, heute ein Brand der Ferretti-Gruppe, ist das wallywhy150, das sich durch wenige, straffe und reine Linien, große Innenräume und eine „power grey“-Farbe auszeichnet, die sich je nach Sonneneinstrahlung verändert und wunderschöne Reflexe erzeugt. Die Innenräume, die in Zusammenarbeit mit dem Studio Vallicelli Design entworfen wurden, sind das Ergebnis der Suche nach extremer formaler Reinheit, auf die sich Wally seit den ersten Segelyachten konzentriert. Der Wohnbereich auf dem Hauptdeck besteht aus zwei Zonen: dem Essbereich auf der gleichen Ebene wie das Cockpit und dem Wohnbereich auf einer anderen Ebene. Die raumhohen Fenster ermöglichen einen direkten Kontakt mit dem Meer und vermitteln ein Gefühl der Kontinuität zwischen Außen und Innen, das durch das Teakholz, das den Innen- und Außenbereich verbindet, zusätzlich

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

verstärkt wird. Ein weiteres Merkmal ist der Kontrast zwischen der Verwendung von traditionellen nautischen Materialien wie Holz und modernen Metallic-Lacken, deren Reflexionen die Dreidimensionalität des Bootes verstärken. Dies ist auch in der Eignerkabine im Bug mit einem spektakulären 270-Grad-Blick der Fall. Die Verwendung von Gelb als Akzentfarbe im Kontrast zu den dunklen Oberflächen macht den Innenraum hell. Der Mittelpunkt des Wohnbereichs ist das *Essential*-Sofa von Edra. Gemütlich, elegant und nüchtern fügt es sich perfekt in die Umgebung ein, bietet Bewegungsfreiheit und die Möglichkeit, das Kielwasser der Yacht beim Segeln zu beobachten - ein einzigartiges Komfort-Erlebnis, das auch durch die Wahl der Samtpolsterung ermöglicht wird, einem unkonventionellen Stoff in der Welt der Nautik. Die Zusammenarbeit zwischen Edra und Wally wurde bereits erfolgreich an Bord der Wally B getestet, einer Segelyacht aus dem Jahr 1998, deren Inneneinrichtung von Lazzarini Pickering Architetti entworfen wurde. Dank der variablen Konfigurationen, hatte das Sofa *L'Homme et la Femme* vorausschauend eine noch nie dagewesene Vision des nautischen Raums vorgeschlagen, der sich dank der variablen Konfigurationen der Möbel in eine Konversationsecke, ein Wohnzimmer mit Chaiselongue oder ein Esszimmer verwandeln kann.

Anlässlich der Premiere der wallywhy150 traf das *Edra Magazine* Luca Bassani, den Gründer und Chefdesigner von Wally.

Was ist das Besondere an diesem Projekt? Auf jeden Fall der Wohnbereich auf zwei Ebenen. Schon beim Eintreten befindet man sich auf einer phänomenalen Höhe. Dann geht man nach oben und setzt sich auf das Sofa, ohne dass man den Blick auf das Meer verliert, was sehr wichtig ist. Man hat die gleiche Aussicht wie auf der Flybridge, ist aber gut geschützt und hat absolute Ruhe.

Sie entwickeln immer wieder innovative Designs, was inspiriert Sie? Jedes Projekt hat immer schöne Lösungen, aber auch Unzulänglichkeiten. Der Unterschied zwischen dem, was man bereits erreicht hat, und der Perfektion ist ein Ansporn, ein neues Design zu entwerfen und zu versuchen, die Lücke zu schließen.

Segeln oder Motor? Meine Leidenschaft ist nach wie vor das Segeln, aber als Designer bin ich von Motorbooten genauso fasziniert wie vom Segeln. Im Bereich des Segelns haben wir bereits große Fortschritte gemacht, im Bereich des Motors gibt es noch viel zu tun. Bei der Konstruktion eines Segelbootes lernt man, das Volumen gut zu nutzen, weil der freie Raum beschränkt ist. Wenn man diesen Ansatz auf Motorboote überträgt, kann man neue Lösungen anbieten.

Wie schaffen Sie es, die Wally-Identität in Booten zu bewahren, die immer anders sind? Mit Kohärenz. Ein Wally ist Wally. Hier muss man sehr vorsichtig sein, dem eigenen Rezept treu bleiben und sein Bestes geben.

Warum haben Sie sich für das Sofa *Essential* von Edra entschieden? Wir sind überglücklich Edra an Bord zu haben. Wir haben *Essential* gewählt, weil es ein wunderschönes Möbelstück ist. Gerade im Inneren der Yacht dominiert es die Umgebung. Das offene Raumkonzept des Wohnzimmers hat es uns ermöglicht, Projekte aus dem Festland zu verwenden.

Mariateresa Campolongo

Die promovierte Yachtdesignerin lebt zwischen Genua und La Spezia, wo sie sich der Forschung, Verbreitung und Lehrtätigkeit widmet. Seit jeher begeistert von Booten und dem Meer, unterrichtet sie dreidimensionales Design, Innenarchitektur und Interior Design in den Studiengängen Design, Marine- und Nautikdesign sowie Yachtdesign an der Universität Genua. Sie schreibt Beiträge für Fachzeitschriften und ist fasziniert von der Geschichte der Schifffahrt, des Designs, der Architektur und der Kunst sowie von den möglichen Zusammenhängen zwischen den verschiedenen Disziplinen.

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

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

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

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

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

What is this project's strong point of?

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

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

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

Sails or engine?

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

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

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

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

What made you choose the Edra *Essential* sofa?

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

Mariateresa Campolongo



VILLA REALE MONZA

UND DAS PROJEKT *REGGIA*
CONTEMPORANEA

AND THE *REGGIA*
CONTEMPORANEA PROJECT



WORDS Cristina Mazzantini



Auf der vorhergehenden Seite der Rosengarten von Niso Fumagalli und im Hintergrund die neoklassizistische Fassade der Villa Reale in Monza, ein Werk von Giuseppe Piermarini. On the previous page, the Niso Fumagalli rose garden in the background the neoclassical facade of Giuseppe Piermarini's Villa Reale in Monza.

Standard.
Die Sofamodule in den Geometrien des Atrio degli Staffieri. Modules of the sofa set among the geometries of the Staffieri entrance.

**Rose Chair.**

Die Sessel blühen zwischen den viertausend Rosensorten in der Avancorte vor der Orangerie.
The armchairs flower among four thousand varieties of rose in the Avancorte opposite the Orangery.

Die Königliche Villa von Monza und ihre siebenhundert Hektar Parklandschaft stellen eine bewundernswerte Synthese aus Natur und Kultur in einem faszinierenden historischen Kontext dar. Der architektonische Komplex wurde zwischen 1777 und 1780 von dem kaiserlich-königlichen Architekten Giuseppe Piermarini für Erzherzog Ferdinand von Habsburg d'Este als Ort der Freizeit und des Vergnügens im Stil von Vanvitelli errichtet. Kurz darauf, auf dem Höhepunkt des napoleonischen Wirbelsturms, schuf der Tessiner Luigi Canonica den Park für Vizekönig Eugene de Beauharnais. Der Palast, der als Symbol für die Pracht der österreichisch-ungarischen Monarchie errichtet wurde, erlebte in der Folge Zeiten des Glanzes und Zeiten der Verwahrlosung und wechselte Mieter und Besitzer in

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



Standard.
Im Atrio degli Staffieri.
In the Staffieri entrance.

enger Abfolge. Diese gehen vom Vizekönig Giuseppe Ranieri von Habsburg-Lothringen bis zu den Truppen von General Radetzky, von Maximilian I. von Habsburg-Lothringen bis zu König Umberto I. von Savoyen, dessen Ermordung im Jahr 1900 die königliche Bestimmung der Villa für immer in den Schatten stellte. Im Laufe ihrer fast zweihundertfünfzigjährigen Geschichte erfuhr die Archi-

tektur tiefgreifende Veränderungen, und während die von Piermarini entworfene Fassade mit ihrer noch heute beeindruckenden Eleganz und Majestät erhalten blieb, erfuhr die Reggia mehrere Umgestaltungen. Nur wenige wissen, dass 1923, zeitgleich mit der Eröffnung der Hochschule für dekorative Künste, die später in ISIA - Istituto superiore per le industrie artistiche - umbenannt wurde, die Internationale Ausstellung für dekorative Künste in Monza stattfand. Es war eine erfolgreiche Ausstellung, die 1925, 1927 und 1930 in der Villa Reale besucht und nach ihrem Umzug in die lombardische Hauptstadt als „Mailänder Triennale“ bekannt wurde. So viele Veränderungen haben eine vielfältige Identität geschaffen: vom neoklassizistischen Stil der Habsburger zum floralen Stil der Savoyer, verbunden mit jener Handwerkskunst, die als Vorläufer des Designs bezeichnet werden kann, sich aber auch der zeitgenössischen Kunst hinwendet. Diese bewegte Geschichte hat der Physiognomie des Ortes verschiedene Züge verliehen, ohne ihm jedoch einen bestimmten Identitätscharakter aufzudrängen: Durch den Verlust fast aller Kunstwerke und Einrichtungsgegenstände der Innenräume, die entweder entfernt oder zerstört wurden, blieb nur die Struktur mit ihrer ursprünglichen Pracht übrig. In diesem Sinne hat das Consorzio Villa Reale e Parco di Monza nach dem Beispiel des Quirinale, dank der Vision des Präsidenten Paolo Pilotto und auf Anregung des Direktors Giuseppe Distefa-

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

detzky's troops, Maximilian I of Habsburg-Lorraine and, in the end, King Umberto I of Savoy, whose assassination in 1900 eclipsed the Villa's royal destiny forever. During its almost 250 years the building has been subjected to profound transformation and while the *facies* or general appearance established in Piermarini's design remains unchanged, with an elegance and majesty that continues to amaze today, the Palace has had to reinvent itself several times. It is a little known fact that in 1923 the International Exhibition of Decorative Arts was inaugurated in Monza's Villa Reale, concurrent with the opening of the Monza University of Decorative Arts - later renamed ISIA, Higher Institute for Artistic Industries. The exhibition was successful, and various versions were curated in the Villa Reale in 1925, 1927 and 1930, going on to later become the renowned Milan "Triennale", after moving to the Lombardy capital. All these many changes shaped a variegated identity. Habsburg neo-classism and a Savoy ensemble in the floral style are tied together by a quality of artisanship that can be thought of as a precursor of design, and one can sense the pull to contemporary art. The troubled history has etched a variety marks into the place's physiognomy, but without creating the roots of a precise identity. Interiors have been deprived of almost all their works of art and furnishings, either destroyed or removed, leaving only the grandeur of the original structure. Against this background



the Villa Reale and Monza Parco

the Villa Reale and Monza Parco

Ines.
Die Lampe erinnert an die exotischen
Ornamente des japanischen Salons.
The lamp echoes the exotic decorations of
the Japanese room.

no, das Projekt *Reggia Contemporanea* ins Leben gerufen. Eine Initiative, an der Edra mit zwei großartigen Werken von Jacopo Foggini teilgenommen hat, um die stimmungsvolle Umgebung des Piano Nobile mit Kunstwerken und Design zu bereichern, die von der Exzellenz der neuesten italienischen Kreativität zeugen. Umgeben von den Stuckarbeiten von Giocondo Albertoli, auf den Intarsienböden des Ateliers von Giuseppe Maggiolini ausgestellt, zeigen sich nacheinander Werke von Künstlern wie Afro und Pietro Consagra, Piero Dorazio und Enrico Castellani, Francesco Messina und Mimmo Rotella, Emilio Vedova und Paolo Scheggi, Maria Lai und Gastone Novelli, ortsspezifische Installationen von Emilio Isgrò, Grazia Varisco, Giovanni Frangi und Chiara Dynys, sowie Werke von Luciano Ventrone, Agenore Fabbri, Gino Marotta, Bertozzi&Casoni, Davide Rivalta, Pietro Ruffo, Massimo Listri und Michele Ciacciofera. Auf dem Gebiet des Designs sind neben den Werken von Pionieren wie Gio Ponti und Piero Fornasetti auch Arbeiten von Archistars wie Gaetano Pesce und Michele De Lucchi und Werke einiger Protagonisten wie Giorgio Armani und Marionanni, Aldo Rossi und Vico Magistretti, Alessandro Mendini und Francesco Binfaré, Nanda Vigo und Jacopo Foggini zu bewundern. *Reggia Contemporanea*, die auf dem ersten Festival delle Regioni in Anwesenheit von Staatspräsident Sergio Mattarella präsentiert wurde, ist gerade eingeweiht worden. Vor der Fertigstellung der neuen Anlage verwandelte Edra die Villa Reale in eine temporäre Bühne für verschiedene Installationen: Auf diese Weise tauchte sie die Architektur in eine traumhafte Atmosphäre und versetzte sie frei in eine fantastische Dimension. Diese *Reportage* soll den Gegensatz zwischen der klassischen Strenge der Kulisse und der zeitgenössischen Fluidität des Designs dokumentieren und die Vernetzung



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

Reggia Contemporanea, which was presented on the occasion of the first Festival of Regions, and which saw the presence of Italian President Sergio Mattarella, has just been inaugurated. Before completion of this new curation of Palace spaces, Edra transformed Villa Reale into an original and wonderful setting for several installations. For several hours, the architectures were immersed in a dreamlike atmosphere, flowing freely into a dimension of fantasy. This illustrated *report* documents the event, manifesting the desire to play with contrasts between the backdrop's classical rigour and a contemporary fluidity in the

Margherita

in der Wohnung der deutschen Kaiser, im Schlafzimmer von Kaiserin Augusta Victoria.

in the Emperors of Germany apartments, the bedroom of Empress Augusta Victoria.



Standard

vor dem Werk „Polittico Blu“ (Blaues Polyptychon) von Enrico Castellani aus dem Jahr 2008. with "Polittico Blu" by Enrico Castellani, 2008.

zwischen dem Märchen der Reggia und der Alltäglichkeit des modernen Lebens aufzeigen. Auf der Suche nach einem Gleichgewicht zwischen dem Alltäglichen und dem Poetischen hat Edra den Kontext als Inspirationsquelle genutzt, um die Vielfalt der formalen Ideen der eigenen Produktion zu präsentieren und mit neuen Kunstwerken in Resonanz zu treten. Auf diese Weise sind

verschiedene fantasievolle Szenarien entstanden. In Avancorte, am Rande der Oase des Parks, beherbergt der duftende Rosengarten von Niso Fumagalli unter den viertausend Rosensorten die *Rose Chair* von Masanori Umeda mit weichen, über großen roten Samtblättern. Auf der Achse Mailand-Wien ahmt die wirbelnde Spirale von *Tatlin* den kräftigen Schwall des Brunnens nach. Im Atrio degli Staffieri (Vorkammer der Knechte) haben sich Module von Francesco Binfarés *Standard* wie Edelsteine in das geometrische Gitter aus polychromem Marmor eingelassen. Vor der Ehrentreppe ist eine szenografische Vielzahl von *Cicladì*-Beistelltischen ausgestellt, während in der exotischen Atmosphäre der japanischen Lounge der goldene Stiel der *Ines*-Lampe mit dem raffinierten goldenen Ramage verschmilzt. Wer weiß, ob Edra, nach dem letzten *Klick* noch weitere Sofas und Sessel, Tische und Stehlampen hier und dort



ausgestellt hätte, um die endlosen Einrichtungsmöglichkeiten der zweiundzwanzigtausend Quadratmeter großen Königlichen Villa zu nutzen und dem Dialog zwischen der Schönheit der Fresken und der antiken Stuckaturen, der Installationen oder der zeitgenössischen Werke, die schließlich einen festen Platz in den siebenhundert Räumen der Villa gefunden haben, zu folgen. Ob „die Imagination die Königin des Wahren und das Mögliche aber eine der Provinzen des Wahren ist“, wie Beaudelaire schrieb, ist nicht bekannt. Edra lädt seine Leser jedoch ein, ihre Vorstellungskraft zu überwinden und nach Monza zu kommen, um den Zauber der Villa Reale, ihres Parks und der Sammlung der *Reggia Contemporanea* zu entdecken.

design that brought spaces to life, weaving the history of the Palace with the quotidian qualities of living in today's spaces. In a discerning search for balance between worldliness and poetry, Edra drew on historical context as a source of invention, presenting the astonishing variety of ideas and forms that are part of its production, and creating resonances with new works

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

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

Edra

Cristina Mazzantini

Architektin, Kuratorin, Professor am Polytechnikum Mailand und Autor von Essays und Bänden. Sie übt Berufs- und Forschungstätigkeiten insbesondere im Bereich des Schutzes und der Aufwertung des kulturellen Erbes aus. Als Beraterin des Generalsekretariats der Präsidentschaft der Republik hat sie mit der Verwaltung der Abgeordnetenkammer, der FAI, der Region Sizilien und Rai-TG2 zusammengearbeitet. Sie war Mitglied der italienischen Nationalkommission für die UNESCO und Präsidentin der ISIA von Faenza.

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

Photo **Pietro Savorelli**



Auf der vorhergehenden Seite *Cicladì*.

Eine Vielzahl von Tischen vor der Ehrentreppe.

On the previous page *Cicladì*.

A multitude of tables before the Grand Staircase.

Tatlin

Auf der Ehrentreppe der Villa Reale. on the Grand Staircase at Villa Reale.

VILLA FIRENZE CONTEMPORANEA

EIN KUNSTPROJEKT
IN DER RESIDENZ
DES ITALIENISCHEN
BOTSCHAFTERS IN
WASHINGTON D.C.

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

Essential
In der kreisförmigen Anordnung zeichnet es ein Karussell mit den architektonischen Elementen. Im Hintergrund sind zwei zeitgenössische Werke zu sehen: links „Superficie bianca“ (Weiße Fläche) von Enrico Castellani aus dem Jahr 1964, rechts „Intersuperficie curva“ (Gewölbte Zwischenfläche) von Paolo Scheggi aus dem Jahr 1970.

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



Villa Firenze.
Blick auf den Park. Links die „Leonessa“
(Löwin) von Davide Rivalta.
seen from the park. On the left „Lioness“
by Davide Rivalta.

WORDS Cristina Mazzantini

Die Initiativen des *Quirinale Contemporaneo*, ein von Staatspräsident Sergio Mattarella in Auftrag gegebenes und von Generalsekretär Ugo Zampetti konzipiertes und umgesetztes Projekt, dem Edra im Jahr 2021 eine Ausgabe dieser Zeitschrift widmete, werden fortgesetzt. Mit der Einführung von Werken der zeitgenössischen Kunst und des Designs in die Präsidentensitze hat das *Quirinale Contemporaneo* eine neue Vision des kulturellen Erbes der Institutionen skizziert, die dynamisch ist und von den wechselnden Jahreszeiten der Kunst bestimmt wird und die im Laufe der Zeit beispielhaft geworden ist. Mit der *Villa Firenze Contemporanea* ist Botschafterin Mariangela Zappia das ehrgeizige Projekt gelungen, das Beispiel des *Quirinale Contemporaneo* nach Übersee zu exportieren, indem sie 30 Kunstwerke aus der republikanischen Periode nach Washington gebracht hat, darunter Meisterwerke von Burri bis Fontana, Pistoletto und Isgrò, sowie 23 Designobjekte von Gio Ponti bis Francesco Binfaré. Die Villa Firenze, die prestigeträchtige Residenz der italienischen Botschafterin in den Vereinigten Staaten, gilt als eine der schönsten Botschaften Washingtons und liegt in einem fantastischen Privatpark, dem größten der Stadt. Ihre Architektur stellt sich als ein Palimpsest dar, auf dem viele Stifte im Laufe der Zeit geschrieben haben: Sie drückt eine multiple Identität aus, die durch die dichte Überlagerung von

Schichten gegeben ist, oft ohne Lösung der Kontinuität. Der Bau der Villa zwischen 1925 und 1927 im strengen Neo-Tudor-Stil war das Werk von Herrn und Frau O'Brien, die am Rande

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

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

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

se and superimposed layers, often with little continuity between them. Built in rigorously neo-Tudor style between 1925 and 1927 by the O'Brien family, who set the stage



Oben und auf der nächsten Seite, Essential
im Großen Saal.
Über dem Kamin das Werk „Untitled“
von Rudolf Stingel aus dem Jahr 2012.
in the Grand Hall. Over the fireplace “Untitled” by Rudolf
Stingel, 2012.



des Rock Creek Park ein fantastisches Mittelalter inszenierten und eine romantische *Mansion* mit aristokratischem Anspruch errichteten, in der sie die amerikanische High Society, darunter Präsident Hoover, empfingen. Später wurde die Villa von Robert und Polly Guggenheim umgestaltet und in Villa Firenze umbenannt, mit einer eklektischen Vision, die von einer persönlichen Ästhetik geleitet wurde und Komfort und Raffinesse in Einklang brachte. Nachdem das Anwesen 1976 zur Diplomatenresidenz wurde, restaurierte es das Außenministerium und stattete es mit Antiquitäten und Kunstwerken aus, die ebenfalls aus den Sammlungen des Kulturministeriums stammen. Das Projekt *Villa Firenze Contemporanea* hatte daher zum Ziel, die fragmentierte Identität der Residenz in ein Bild umzuwandeln, das endlich mit ihrer diplomatischen Bestimmung übereinstimmte, und die feste Berufung zu bekräftigen, Italien in den Vereinigten Staaten zu repräsentieren, indem die Exzellenz unseres Landes in den Bereichen Kunst und Design zum Ausdruck gebracht wird, wobei die aktuellen Ereignisse im Mittelpunkt stehen. In der Villa Firenze dominiert Edra den spektakulären *Grand Hall*: ein beunruhigender Raum mit dreifacher Höhe, der von den schimärenhaften Schatten der in den riesigen historischen Fen-

for mediaeval fantasy on the outskirts of Rock Creek Park, theirs was a romantic mansion with aristocratic aspirations in which American high society, including President Hoover, could be hosted.

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

Villa Firenze Contemporanea is a project that seeks to restore the Villa's fragmented identity in an image that is at once finally coherent with its diplomatic status, while also affirming its vocation of representing Italy in the United States through expressions of Italian excellence in the fields of art and design, with a focus on the contemporary. Inside Villa Firenze Edra dominates the spectacular Grand Hall, a formidable triple-height space criss-crossed with the magical shadows of figures depicted in huge stained-

stern eingefangenen Figuren durchzogen wird und an die illusionistischen und verwirrenden Perspektiven erinnert, die Giambattista Piranesi in seinen *Carceri* zusammengetragen hat. Eine szenografische und grandiose Umgebung, die heute durch das Weiß der umgedrehten Leinwand von Enrico Castellani und der Zwischenfläche von Paolo Scheggi, durch die silbrigen Reflexe von Rudolf Stingels *Untitled* und durch die Lebendigkeit der Farben von Piero Dorazio's majestätischem Gemälde *La lontananza aperta alla misura (Die messbare Entfernung)*, das auf der XLIII Biennale von Venedig ausgestellt wurde, beleuchtet wird. In Übereinstimmung mit der Multidirektionalität des *Grand Hall* unterstützt die kreisförmige Konfiguration des *Essential*-Sofas die Idee einer fließenden Räumlichkeit: Es saugt so in einem wirbelnden *roundabout* die vielen möglichen Wege zwischen dem Atrium, dem Kreisel, der Treppe, dem Speisesaal und dem Gang zum Garten auf. Der wahre Dreh- und Angelpunkt dieser variablen Komposition intelligenter Kissen, die die Sofas in vielen verschiedenen Formen erblühen lassen, sind die drei Tische aus natürlichem Alabaster aus der Serie *Cicladì*, die von Jacopo Foggini entworfen wurden und mit ihren gezackten Profilen an Mittelmeerinseln erinnern.

glass windows and that is reminiscent of Giambattista Piranesi's illusionistic and disorienting perspectives in the *Carceri*.

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

There is a coherency between the circular configuration of *Essential* sofas to underscore an idea of fluid spatiality, and the multi-directional Grand Hall. The sofas draw into their whirling *roundabout* the several possible passages between atrium, rotunda, staircase, dining room and the hallway leading to the garden. The true pivot of the sofa's varying compositions of smart cushions, which allow it to unfold in different forms, are three tables from the *Cicladì* series designed by Jacopo Foggini. Fashioned in natural alabaster, the tables' chiselled rugged edges recall the Mediterranean islands.

AMMA AMMA

LOVING LIEBEN

Ama.
Ein Blick von oberhalb des Dorfes auf die Hügel des Chianti, in der Provinz Siena.

A bird's-eye view of the village surrounded by the Chianti hills near Siena.



WORDS Laura Arrighi

LORENZA SEBASTI UND MARCO PALLANTI ERZÄHLEN VON CASTELLO DI AMA: DIE WEINKELLEREI, DIE GASTFREUNDSCHAFT UND DAS DIFFUSE MUSEUM

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



Flowers Collection

blüht im Garten des Werks „Sulle vigne: punti di vista“ (Auf dem Weingut: Gesichtspunkte) von Daniel Buren: ein Ballsaal unter freiem Himmel, von dem aus man die Landschaft bewundern kann.
flowering in Daniel Buren's garden work "Sulle vigne: punti di vista" (On the vineyards: Points of View) an open-air room from where the landscape can be admired.

Ama ist ein kleines Dorf im Herzen des Chianti Classico, in der Provinz von Siena. Das Dorf ist von Hügeln umgeben, in denen sich Weinberge mit Olivenhainen abwechseln und an den Wald grenzen. Innerhalb des Dorfes befindet sich Castello di Ama, ein Weingut, das in den 1970er Jahren dank der Vision von vier Unternehmern gegründet wurde, die einen Großteil der Weinberge neu bepflanzen und einen modernen Gärkeller bauten. Castello di Ama hat zwei sich ergänzende Seelen: die Kunst und den Wein. Diese Seelen gehören zu zwei verschiedenen Persönlichkeiten, der von Lorenza Sebasti und der von Marco Pallanti, Kollegen, Weggefährten, Ehefrau und Ehemann, Mutter und Vater von drei Kindern, große Freunde und Komplizen. Philip Larratt-Smith schreibt in *Coltivare e Costruire - Castello di Ama (Castello di Ama bewirtschaften und erbauen)*, dass der Charakter eines Ortes von variablen Proportionen, äußeren Faktoren und objektiven Merkmalen abhängt, aber „er ist auch im inneren Substrat der Wahrnehmungen, der Emotionen verwurzelt, die in uns freigesetzt werden, wenn wir mit diesen äußeren Faktoren in Kontakt kommen [...] und uns selbst wahrnehmen. Erinnerungen, Sehnsüchte und Fantasien“. Castello di

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

“

MIT DEM EINZUG
DER KUNST
SCHEINT
SICH AUCH DER WEIN
VERBESSERT ZU HABEN.
WEIN IST EBENFALLS
EIN OFFENES WERK.
GENAU WIE EIN BUCH,
EINE SINFONIE ODER
EINE ZEITGENÖSSISCHE
KUNSTINSTALLATION.

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

”

**Veronica.**

Die Kollektion, die sich durch Transparenzen, sehr helle Schattierungen, einer naturglasähnlichen Farbe auszeichnet, ist eine Hommage an das Werk „La lumière interieure du corps humain“ von Chen Zhen. The collection features transparencies and pale shades of natural glass, here it pays homage to “La lumière interieure du corps humain” by Chen Zhen.

Ama erzählen, bedeutet also auch, die Geschichte der Menschen mit einzubeziehen, die es zum ersten Mal „wahrgenommen“ haben. Lorenza, die Tochter eines der Gründungspartner, kam 1980 zum ersten Mal nach Ama. „Es war Liebe auf den ersten Blick. Im Einvernehmen mit meinem Vater beschloss ich, mein Studium zu beenden und dann 1988 endgültig hierher zu ziehen“. Marco hingegen lernte Ama 1982 kennen: „Wenn mir an jenem Septembertag, als mein Abenteuer hier begann, eine Fee erschienen

wäre und mir angeboten hätte, meine Wünsche als 'angehender Winzer' zu erfüllen, hätte ich sie sicher nicht um all die Schönheit bitten können, die ich später hier gefunden habe. Damals konnte ich mir noch nicht vorstellen, was für einen suggestiven Charakter der Wein hat und wie es möglich ist, durch seinen Geschmack die Sensibilität der Menschen zu berühren und ihren Horizont zu erweitern. Das habe ich in den folgenden Jahren zu meiner großen Zufriedenheit entdeckt, und das ist der schönste Teil meiner Arbeit“. Die Zusammenarbeit mit Marco war für Lorenza entscheidend, wie sie erzählt: „Ich wusste nicht, wie man weiße von roten Trauben unterscheidet, aber ich war begierig, es zu lernen. Marco hat mir wirklich alles beigebracht, doch die Entdeckung des Weins führt über einen ganz persönlichen Pfad, der mich durch Reisen und Studium geleitet hat“. Nach der ersten Ernte im Jahr 1988, bei der auf 55 Hektar Land etwa eine halbe Million Flaschen produziert wurden, fassten sie den drakonischen Entschluss, nur noch die Hälfte des Weins zu produzieren. Sie verringerten die Erträge, um die Produktqualität so weit wie möglich zu verbessern. „Ama war für mich nicht nur Wein. Ich wollte die Villen öffnen und hatte das Bedürfnis andere kreative

Realitäten mit einzubeziehen und mich um die Gastfreundschaft zu kümmern. Als ich mit den Renovierungsarbeiten konfrontiert wurde, wollte ich mich nicht darauf beschränken, die Gebäude nach den Normen zu renovieren, sondern begann, Möbel, Stoffe, Beleuchtung und Dekoration sorgfältig auszuwählen“. Castello di Ama hatte sich bereits in den frühen 1970er Jahren der Welt der Möbel genähert. Brunero Mazzei, der Vater

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

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

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

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

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

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

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



Flowers Collection

Ein Detail der Modelle vor dem Werk
"Auf den Weinbergen: Standpunkte" von
Daniel Buren: ein Ballsaal unter freiem
Himmel, von dem aus man die Landschaft
bewundern kann.

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



Standard

In seinem fuchsiafarbenen Ton, empfängt
es die Gäste im neuen Bereich des
Weinkellers.
upholstered in fuchsia welcomes guests to
the wine cellar's new area.

“

NACH AMA BRINGT DER KÜNSTLER NICHT NUR SEINE KUNST, SONDERN INTERPRETIERT IN EINEM HARMONISCHEN AUSTAUSCH DAS GEBIET UND VERZAUBERT ES MIT SEINER MAGIE. EINE AUTHENTISCHE MAGIE, DIE NICHT MEHR DARAN ZWEIFELN LÄSST, DASS MAN IN AMA IST.

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

”



Jubilé.
Spiel der Reflexionen zwischen dem Spiegel und Michelangelo Pistolettos Werk „L'albero di Ama“ (Der Baum aus Ama).

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

der Gründen von Edra, der die Qualität dieses Weins zu schätzen wusste, schenkte seinen Kunden immer eine Flasche. Jahre später kehrte Lorenza zur Familie Mazzei zurück, diesmal zum Unternehmen der zweiten Generation, Edra, um das erste kostbare Möbelstück auszuwählen: die großen Kronleuchter der Gebrüder Campana für den mit Fresken bemalten Saal der Villa Ricucci aus dem achtzehnten Jahrhundert, eine der Villen des Dorfes. Dann wiederum wählte sie das Sofa *Standard* von Francesco Binfaré mit

fuchsiarbenem Stoff als Hommage an den Rosé *Purple Rose*, um die Gäste im Anbau des Weinkellers zu empfangen - einer modernen Struktur aus Stahl und Glas mit offenem Blick nach draußen. „Die Produktion von Edra ist faszinierend, da sie im ständigen Dialog mit der Geschichte, mit der Gegenwart und mit der Zukunft steht. Das sind die Stärken und der Ausdruck der Vision des Unternehmens; und sie ist schön aber nicht der Schönheit halber, sondern weil sie von vornherein eine starke Identität vermitteln will, die, wie die Kunst, immer zeitgenössisch ist. Jeder Gegenstand von Edra ist ein Kunstwerk, einzigartig und unnachahmlich, von großem Charme, dem es immer gelingt, seine Wesentlichkeit zu zeigen, die sich zudem auf eine außergewöhnliche Forschung, kreative Technologie und auf die Einzigartigkeit der Stoffe stützt“. In dieser Vision, die den Horizont von Ama über die Grenzen der Anbauflächen hinaus erweitert, verflochten sich die Geschichte des Weins mit der der Kunst. Bereits zu Beginn der 1990er Jahre, nach mehreren temporären Ausstellungen in den Jahren 1994 und 1995, hatte Lorenza eine Erleuchtung: ein Werk von Michelangelo Pistoletto in Ama zu installieren. Dank eines Kontakts mit Lorenzo Fiaschi von der Galleria Continua entstand eine Partnerschaft, aus der sich der künstlerische Weg formte, der heute *Castello di Ama für zeitgenössische Kunst* heißt. Die Idee, die zunächst eine Intuition war und sich dann zu einem echten Projekt entwickelte, bestand nicht darin, Werke zu kaufen, um sie auszustellen, sondern darin, eine Komplizenschaft zwischen Werk und Ort herzustellen. Das Werk sollte in Ama und für Ama entstehen. In diesem Prozess war



Getsuen Diamond Crystallized™ with Swarovski
beleuchtet die Fässer, in denen der edle Wein des Castello di Ama gelagert wird.
lights up the casks holding Castello di Ama's precious wine.

to the second generation company Edra, to choose her first precious introduced element: large chandeliers by the Campana brothers for the eighteenth-century frescoed hall in Villa Ricucci, one of the village villas. Again, she chose the *Standard* sofa by Francesco Binfaré upholstered in a fuchsia fabric in homage to their rosé wine *Purple Rose*, and to welcome guests to the winery extension, a modern steel and glass structure with open views of the outdoors.

“Edra’s production captivates for its dialogue with history, present and future: it is the strength and expression of the company’s vision, beauty that is not an end in itself but a starting point for communicating a strong identity, and this as with art, is always contemporary. Every Edra object is a unique and inimitable work of art with a great allure, always managing to express its essential quality through the added value of extraordinary research, whether into creative technology or choices of unique fabrics”.

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

A partnership was born with Galleria Continua thanks to a contact with Lorenzo Fiaschi, and led to the art journey that is *Castello di Ama for contemporary Art* today. The idea, initially only an intuition, developed into a real project: not to purchase works in order

to exhibit them, but to establish an empathy between artwork and place. The artworks would be created in Ama, for Ama. In this process Lorenza was the person connected with the territory, and who took the role of welcoming artists and letting them feel its magic. For Marco instead, things looked differently at the beginning: “When they ask me now who my competitors are I say artists. My challenge



Grande Sofice und Veronica
In einem Bauernhaus des Dorfes.
Grande Sofice and Veronica
inside a village house.

**Rose Chair.**

Reihen von roten Rosen, Symbol der Liebe, mit dem Werk „Revolution / love“ von Kendell Geers.

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

Lorenza diejenige, die mit dem Territorium verbunden war und daher die Aufgabe hatte, den Künstler zu empfangen und ihm die Magic des Ortes nahe zu bringen. Für Marco hingegen sah es sofort anders aus: „Wenn man mich fragt, wer meine Konkurrenten sind, antworte ich: die Künstler. Meine Herausforderung ist es, einen Wein herzustellen, der so grandios ist wie eines der Kunstwerke von Ama“. Michelangelo Pistolettos erstes Werk *L'albero di Ama (Der Baum aus Ama)* war eher ein zu erfüllender Wunsch, eine Leidenschaft, aber schon darin konnte man die Absicht von Lorenza und Marco erkennen. Am Fuße einer Treppe in den alten Kellern steht ein Baumstamm, in dem sich ein abgeschrägter, mehrfach reflektierender Spiegel befindet. Ein Werk, das von der Sensibilität, aber auch von der Großzügigkeit des Künstlers zeugt. Es war jedoch Daniel Burens Werk *Auf dem Weingut: Gesichtspunkte*, das einen Einblick in diese Intuition gab. „Nach Ama bringt der Künstler nicht nur seine Kunst, sondern interpretiert in einem harmonischen Austausch das Gebiet und verzaubert es mit seiner

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

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

Magic. Eine authentische Magic, die nicht mehr daran zweifeln lässt, dass man in Ama ist“, erklärt Lorenza. Buren konzentrierte sich auf einen Teil des Gartens, der an die Villa Ricucci angrenzt, und verwandelte ihn in einen Ballsaal unter freiem Himmel. Eine fünfundzwanzig Meter lange und zwei Meter hohe Spiegelwand mit Fenstern, die von vertikalen Bändern umgeben sind, hebt die Landschaft des Tals hervor: Sie rahmt sie mit dem Ziel ein, „den Blick auf die Umgebung zu schließen“, schreibt Giorgio Verzotti, „und ihn gleichzeitig zu öffnen, aber auf eine besondere Art und Weise [...] und so eine ganze Tradition, die der 'Landschaftsmalerei' oder sogar das ebenso übliche Konzept der Malerei als 'Fenster' zur Realität gewidmet ist, zu überarbeiten[...]. Selbst auf dem Castello di Ama sehen wir eine Darstellung oder vielmehr eine Installation, mit der etwas dargestellt wird“. Mit dem Einzug der Kunst scheint sich auch der Wein verbessert zu haben. Denn, so erklärt Marco und zitiert Umberto Eco, „Wein ist ebenfalls ein offenes Werk. Genau wie ein Buch, eine Sinfonie oder eine zeitgenössische

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

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

Kunstinstallation. Er regt den Benutzer dazu an, sich an der Vollendung des Teils des Unbestimmten zu beteiligen, der in jeder Flasche enthalten ist. Die Harmonie, die in der toskanischen Landschaft herrscht, hat ihre Ursprünge in der Renaissance, und es ist nicht möglich, sie ausschließlich mit der landwirtschaftlichen Technik zu erklären, die in diesem Gebiet seit jeher angewandt wird.

Mit diesem Renaissance-Geist, die Schönheit in all ihren Formen zu kultivieren und zu bewahren, hat das *Castello di Ama für zeitgenössische Kunst* seinen Weg fortgesetzt und ist mit zunehmendem Bewusstsein für die Bedeutung des Projekts von der Galleria Continua unabhängig geworden. „Wir haben nur noch einen Künstler pro Jahr eingeladen. Wie bei der Weinproduktion war es immer unser Bestreben, etwas Einzigartiges für den Ort zu tun, das im Rahmen unseres Unternehmens weder Marketing noch Kommunikation sein sollte, sondern einzig und allein dem Zweck diene, uns, dem Gebiet und unseren Gästen Gutes zu tun. Kunst ist lebenswichtig. Die Zeit, die ich mit Künstlern verbringe, ist für mich die richtige Zeit, die mich nährt“, erklärt Lorenza. Nach den ersten beiden haben sechzehn weitere Werke dazu beigetragen, die Welt der Gastfreundschaft und des Weins mit der Welt der Kunst zu verbinden.

Topiary von Louise Bourgeois, eine rosafarbene Marmorskulptur einer sehr süßen weiblichen Figur, die sich in einen Phallus verwandelt und in einem alten Wasserauffangbehälter sitzend sich selbst befruchtet. *Revolution / love* von Kendell Geers: die rote Neonschrift *revolution*, die in einem Raum erscheint, erinnert an eine romanische Krypta und dient als Sprechrohr für die Weingeschichte des Castello di Ama; eine revolutionäre Geschichte im Vergleich zum *Status Quo* oder zur Tradition. So wie es auch in der Natur mit ihrem ständigen Drang nach Erneuerung geschieht. Und dann *Aima* von Anish Kapoor, ein leuchtender Kreis, ein kleiner, trügerischer roter Abgrund, der sich in der Mitte des Bodens der kleinen Kapelle des Castello di Ama aufbaut. *Paradigma* von Giulio Paolini, *La lumière intérieure du corps humain* von Chen Zhen, *Yo no quiero ver mas a mis vecinos* von Carlos Garaicoa, *Towards the ground* von Cristina Iglesias, *Amadoodles* von Nedko Solakov, *The observer* von Ilya und Emilia Kabakov,

Le chemin du bonheur von Pascal Martine Tayou, *Confession of zero* von Hiroshi Sugimoto, *Topos (excavated)* von Lee Ufan, *red nerve* von Miroslaw Balka und *Untitled* von Roni Horn. Und das Werk *Tana* von Giorgio Andreotta Calò

Philip Larratt-Smith schreibt: „Mit seiner einzigartigen Mischung aus Kunst, Kost, Wein, Architektur und Landschaft ist Ama ein Kunstwerk für sich. Wer hier Zeit verbringt, kommt in einen anderen Rhythmus, in eine andere Art, in der Welt zu sein, denn ein Gefühl des Friedens wird von einem Gefühl des Selbst begleitet. Wenn wir hier Zeit verbringen, spüren wir, wie unsere Selbstwahrnehmung wächst, unsere Existenz scheint reicher und tiefer zu werden, unser Geist berauscht sich an der Natur und wir erleben ein aufregendes Gefühl von Authentizität und innerer Wahrheit“.

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

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

Laura Arrighi

Laura Arrighi

Architektin, Doktorin, freiberufliche Webautorin und Redakteurin. Sie widmet sich dem Schreiben, der Forschung, der Lehre und der Projektarbeit und arbeitet mit Institutionen und einigen großen italienischen Architekturbüros zusammen. Von 2020 bis 2022 ist sie Forschungsassistentin an der Iuav Universität Venedig und hat mehrere Publikationen verfasst. Sie lehrt Event Design und Interior Design an der I’Università degli Studi di Genova und ist Gastprofessorin an der BUCT Universität in Peking für den Studiengang Interior Design. Arrighi is an architect with PhD, a web writer and freelance editor. She dedicates her time to writing, research, teaching and design, collaborating with institutions and important Italian architectural studios. She was research fellow at the Iuav University of Venice from 2020 to 2022 and has written several publications. She teaches Event Design and Interior Design at the University of Genoa and is guest professor at BUCT University of Beijing on the Interior Design course.



Veronica.
Die Kollektion umrahmt das Werk
„Towards the ground“ von Cristina Iglesias.

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

DIE REINHEIT DER VOLUMEN

THE PURITY OF THE VOLUMES

DER ARCHITEKT **BART VOS** ENTWIRFT EINE VILLA IM WALD VON BURGH-HAAMSTEDDE, DIE VOLLSTÄNDIG VON DER NATUR UMGEBEN IST. LANDSCHAFTSARCHITEKTUR: **PIET OUDOLF**

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

WORDS Laura Arrighi



On the Rocks

Das Sofa eröffnet einen 360-Grad-Blick auf die Landschaft im Wohnzimmer der Villa. Zusammen mit den Werken von Maarten Baas, Piet Hein Eek und Anton Gaudi. The sofa opens up a 360-degree view of the landscape in the villa's living area. Artworks by Maarten Baas, Piet Hein Eek and Anton Gaudi.

Einbettet in das bewaldete Dünengebiet von Burgh-Haamstede in den Niederlanden steht eine von dem Architekten Bart Vos und dem Landschaftsarchitekten Piet Oudolf entworfene Ferienvilla mit Blick auf einen Leuchtturm. Der Wunsch der Auftraggeber war es, eine solide, aber gleichzeitig dynamische Architektur von bescheidener Höhe zu realisieren, die sich in die Umgebung einfügt. Es sollte ein angenehmer Ort sein, an dem sich jeder, ob jung oder alt, wohlfühlen kann. Es wurde auf einem rechteckigen Grundstück gebaut, dem sich die planimetrische Entwicklung angepasst hat, mit Aussichtspunkten, die den Bewohnern sowohl intime Räume als auch Momente des Austauschs ermöglichen. Bart Vos erzählt, dass die Inspiration für die längliche Form von einem fernen Ort und einer fernen Zeit kam, als er vor dreißig Jahren in Japan studierte und die Kultstätten von Kyoto besuchte, „mit ihren herrlichen Tempeln, die unzählige Ausblicke eröffnen“. Perspektiven, Materialforschung, Aufmerksamkeit für den Kontext und für die Menschen, die seine Architektur bewohnen werden, aber vor allem das Gesamtkunstwerk gehören zum Vokabular des Architekten, wie er weiter ausführt: „Hier habe ich zum ersten Mal erfahren, wie wichtig der

immersed in the wooded area of the Burgh-Haamstede dunes in the Netherlands, overlooking a lighthouse, stands a holiday home designed by architect Bart Vos and landscape designer Piet Oudolf. Their client wished to create a solid but dynamic architecture, not too tall, and that would fit with the surrounding environment. A pleasing place in which everyone, young or old, would feel at home. The villa is built on a rectangular piece of land that suggested the way its floor plan developed, with views that offer its inhabitants spaces of intimacy and opportunities for sharing. Bart Vos recounts how the inspiration for the building's elongated shape came from a past experience of time and place when, studying in Japan thirty years ago, he visited the sanctuaries of Kyoto “with their magnificent temples, opening out to countless visual prospects”. Perspective and research into materials together with consideration for context and his buildings' inhabitants are part of this architect's vocabulary, and above all the concept of *Gesamtkunstwerk* (total art work). Continuing, he recounts, “this was the first time I had experienced the

Gesamtüberblick ist. Ich hatte das Glück, Kunden zu haben, die mir erlaubten, sowohl das Gebäude als auch die Inneneinrichtung zu realisieren, die oft individuell angefertigt wurde“. Etwas, das nicht nur durch eine bestimmte Einstellung und Sensibilität möglich ist, sondern auch und vor allem durch eine besondere Art, an das Projekt heranzugehen. Ein präziser Prozess, der in erster Linie von der Begegnung mit Menschen und dem Dialog ausgeht. „Es kommt mir vor als ob ich dies mit Edra gemeinsam hätte. Es ist wichtig, sich die Zeit zu nehmen, zuzuhören, zu diskutieren und nachzudenken, bevor man mit dem Entwurf beginnt“. In einer Welt, die so schnelllebig ist und in der uns Informationen nur allzu leicht zugänglich sind, betont Bart, wie wichtig es ist, sich Zeit zu nehmen, um etwas wirklich Originelles und Tiefgründiges zu schaffen, das den Test der Zeit besteht. Das Haus in Burgh-Haamstede vermittelt dies: ein Gefühl von Gemütlichkeit, Ruhe und Gelassenheit. Das Geheimnis besteht darin, Architektur nicht als eine fertige Zeichnung zu betrachten, sondern als ein unfertiges Werk, das sich im Laufe seiner Verwirklichung wandelt und definiert. „Ich verbringe viel Zeit damit, mit der Hand zu skizzieren. Und auch dieses Haus ist aus einer spontanen Skizze entstanden. Die Beziehung zu den Kunden ist sehr wichtig. In diesem Fall

importance of a holistic vision. I was fortunate to have clients who let me create both the building, the interiors and the furnishings, which were partly custom-made and designed, and partly chosen from the catalogue“. This way of working becomes possible with certain aptitudes and sensibilities, but above all with a specific approach to the project: project as a precise process with its starting point first and foremost in the encounter with people, with dialogue. “This is something I feel I have in common with Edra: the importance of taking time to listen, to discuss, and to think, before starting on the design“. In such a fast world, with information so easily available to us all, Vos emphasises the importance of the quality of time for creating something truly original and profound that will remain over the years. The Burgh-Haamstede house conveys this quality in a feeling of welcome, calm and serenity. The secret is in not considering the architecture as a completed design but as a work in progress, something that transforms and becomes defined as it is being created. “I spend a lot of sketching by hand, and the birth of this house can also be found in an impromptu sketch. The relationship with the

umso mehr, weil der Hausbesitzer auch ein guter Freund von mir ist. Er lud mich ein, dieses Grundstück zu besichtigen. Er hatte bereits ein Projekt in der Hand, das ihn aber nicht überzeugte. Ich hörte ihm lange zu, versuchte zu verstehen, was er wirklich wollte, und in fünf Minuten fertigte ich eine schnelle Zeichnung an, die zwar sehr allgemein gehalten war, aber bereits die Form und den Geist seines Hauses enthielt, und er sagte zu mir: „Bart, ich vertraue dir“. Ich mag Diskussionen, Anpassungen, Optimierungen. Es ist ein organischer Prozess, der nie bis zum Ende abgeschlossen ist“, so Bart weiter.

„Ich stellte mir vor, wie das Gebäude erlebt werden würde. In meinem Kopf ging ich durch das Gebäude und hatte dabei Funktionalität und Ästhetik im Sinn. Ich öffnete Türen, bog um Ecken. Ich fragte mich, was ich sehen würde. Ich entwarf keine Hülle, die ich organisierte und mit Objekten füllte, sondern ich begann mit der Gestaltung von innen, indem ich häusliche Rituale studierte: sitzen, entspannen, liegen, schwimmen, einen Morgenkaffee trinken“. Eine Art Diagramm der Abläufe und der Raumnutzung formte die Hülle, nicht umgekehrt. „Manchmal sind die Kunden von Anfang an ungeduldig und wollen genau wissen, wie das Endergebnis aussehen wird. Ich überzeuge sie davon, ihren Ansatz zu ändern. In diesem Zusammenhang erinnere ich mich an die Worte des Landschaftsarchitekten Piet Oudolf, mit dem ich an diesem Projekt gearbeitet habe. Als ich ihn fragte, wie der Garten aussehen würde, antwortete er: „Oh, das weiß ich noch nicht,



das werden wir sehen, wenn auch das höchste Dach installiert ist“. Tatsächlich begann er erst mit der Planung, als er es sah. Er musste wissen, welcher Baum an welcher Stelle gepflanzt werden sollte, damit er sich harmonisch in die Architektur einfügen kann. Damit er eine bestimmte Maximalhöhe erreicht und je nach Jahreszeit bestimmte Effekte erzielt“. Die Villa ist vollständig von Grün umgeben, als wäre sie aus dem Boden gewachsen und durch Wege und hängende Gärten in den Boden eingetaucht. Weit entfernt von der Ästhetik moderner Swimmingpools wirkt

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

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

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

Stand by Me.

Das Bett im Gästezimmer mit Blick auf den Garten.

The bed in the guest bedroom overlooking the garden.



Jubilé.
Die 25 Spiegelformen im Kontrast mit dem Beton reflektieren Licht, Werke und Möbel.

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

**Grande Soflice**

in moosgrünem Stoff, weich und gemütlich, im Fernsehzimmer. Im Vordergrund die Cycladi-Tische aus natürlichem Alabaster und im Hintergrund das Werk „Volpe“ (Fuchs) von Benedetta Mori Ubaldini und die Vasen von Gaetano Pesce.

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

derjenige, auf den das Haus blickt, wie ein natürlicher Pool. Die Natur, die bis ins kleinste Detail studiert wurde, auch wenn sie scheinbar spontan ist, wächst in perfektem Gleichgewicht mit der Architektur und ihren Bewohnern; sie hat eine starke Beziehung zum Innenraum, erscheint und verschwindet aus verschiedenen Perspektiven und verstärkt die räumliche Wahrnehmung, als ob sie die Grenzen des Hauses erweitern würde. „Die Kraft dieser Architektur ist ihre bescheidene Präsenz, aber mit einem starken Charakter, und das ist es, was den Garten außergewöhnlich macht. Sie ist nicht gefärbt oder verziert, sie ist ein reines Volumen, das ich auf verschiedenen Ebenen bearbeiten konnte: Pflanzen wurden rundherum und auch auf den Dächern gepflanzt, wodurch die Villa fast verschleiert wurde.“ sagt Piet Oudolf. Der Eingang hat einen sauberen, tiefen

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



Der Waldgarten.
 Skizzen des Landschaftsdesigns von Piet Oudolf mit Detail des Garagendachs und Erläuterung der Pflanzen.
 The forest garden.
 Piet Oudolf's sketches for the landscape design with detail of the garage roof and a planting key.



Veronica.
 Der Sessel möbliert das edle Badezimmer aus Marmor und Holz.
 The chair furnishes the precious marble and wood main bathroom.

Schnitt und bietet verschiedene Perspektiven auf das Innere. Die Villa wirkt wie eine Skulptur und entwickelt sich über mehrere Etagen, die teilweise in den Boden eingelassen sind. Der Grundriss windet sich entlang mäandernder Korridore in horizontal und vertikal gestaffelten Volumen. Das Innere verschmilzt mit dem Äußeren dank großer verglasteter Wände, auskragender Dächer und Außenböden, die buchstäblich in das Haus hineinfließen. Die Verwendung nachhaltiger Materialien wie Holz, Marmor, Cortenstahl, Beton und moosbewachsener Stein, die der Architekt meisterhaft kombiniert und diese Kombination als „Liebesbeziehung“ bezeichnet, trägt dazu bei, dass das Haus noch stärker mit der Landschaft verschmilzt. Die Umgebung, der Lichteinfall, die Transparenz, der Wind und die Raumwahrnehmung spielten bei der Gestaltung eine zentrale Rolle. Ebenso wie die Wahl des Mobiliars, der Sofas *Grande Soffice* und *On the Rocks*, die bei der Suche nach einem Rundum-Komfort im Rahmen der Schaffung eines Gesamtwerks eine grundlegende Rolle spielten. „Die Formen der Edra-Sofas ändern sich ständig“, sagt Bart, „das macht sie sehr interessant, vor allem in diesen Räumen, die ziemlich regelmäßig sind. Wir brauchten Weichheit und eine Stoffqualität, die perfekt mit dem Haus und dem Garten harmonieren würde. Für den *Grande Soffice* im Wohnzimmer haben wir einen grünen Stoff gewählt. Es scheint eine banale Wahl zu sein, grün wie die Natur... Tatsächlich ist im Winter, wenn die Farben draußen weniger leuchten, die Wirkung dieses Farbtons, der ins Bräunliche und Goldene tendiert, außergewöhnlich. Dank seiner Art zu entwerfen, seiner großen Sensibilität gegenüber der Architektur und den Menschen, die sie bewohnen werden, haben alle Architekturen von Bart eine eigene Seele. Auf ausdrücklichen Wunsch haben sie keinen Stil, der sie sofort als Werke von Bart Vos qualifiziert. Intensität ist das, was diese Villa im Wald von Burgh-Haamstede charakterisiert.



corridors that snake through a series of volumes, staggered both in height and width. The indoor and outdoor fuse together in large glass walls, cantilevered roofs and outdoor floors that flow, literally, into the house. Sustainable materials like wood, marble, weathered steel, concrete and moss rock are skilfully brought together in combinations the architect calls “loving relations” contributing to an even greater integration of house and landscape. The environment, the fall of light, the transparencies, the wind and spatial perceptions all played a central role in the design process, as did the choices of furnishing. The *Grande Soffice* and *On the Rocks* sofas play a fundamental role in working with a perspective of creating a total work while also seeking all-round comfort. “Edra sofas have ever-changing forms” says Bart “which makes them extremely interesting, especially in these kinds of spaces which are rather regular. We needed a softness, and a quality of fabric that would fit perfectly with the house and garden. We chose a green fabric for the *Grande Soffice* sofa in the living room. It might seem to be a banal choice - green like nature - but in reality, in winter when the colours outside are not so bright, the effect of this green shade that tends towards brown and gold is extraordinary”. With his way of working on design, and his sensibility towards architectures and their inhabitants, Bart’s buildings have a soul of their own. It is his express wish that the buildings do not to have a style immediately identifying them as work by Bart Vos. It is the intensity that sets apart this beautiful villa immersed in the forests of Burgh-Haamstede.

Getsuen
Empfängt am Villa-Eingang.
welcoming at the villa's entrance.

Photo **Pietro Savorelli**

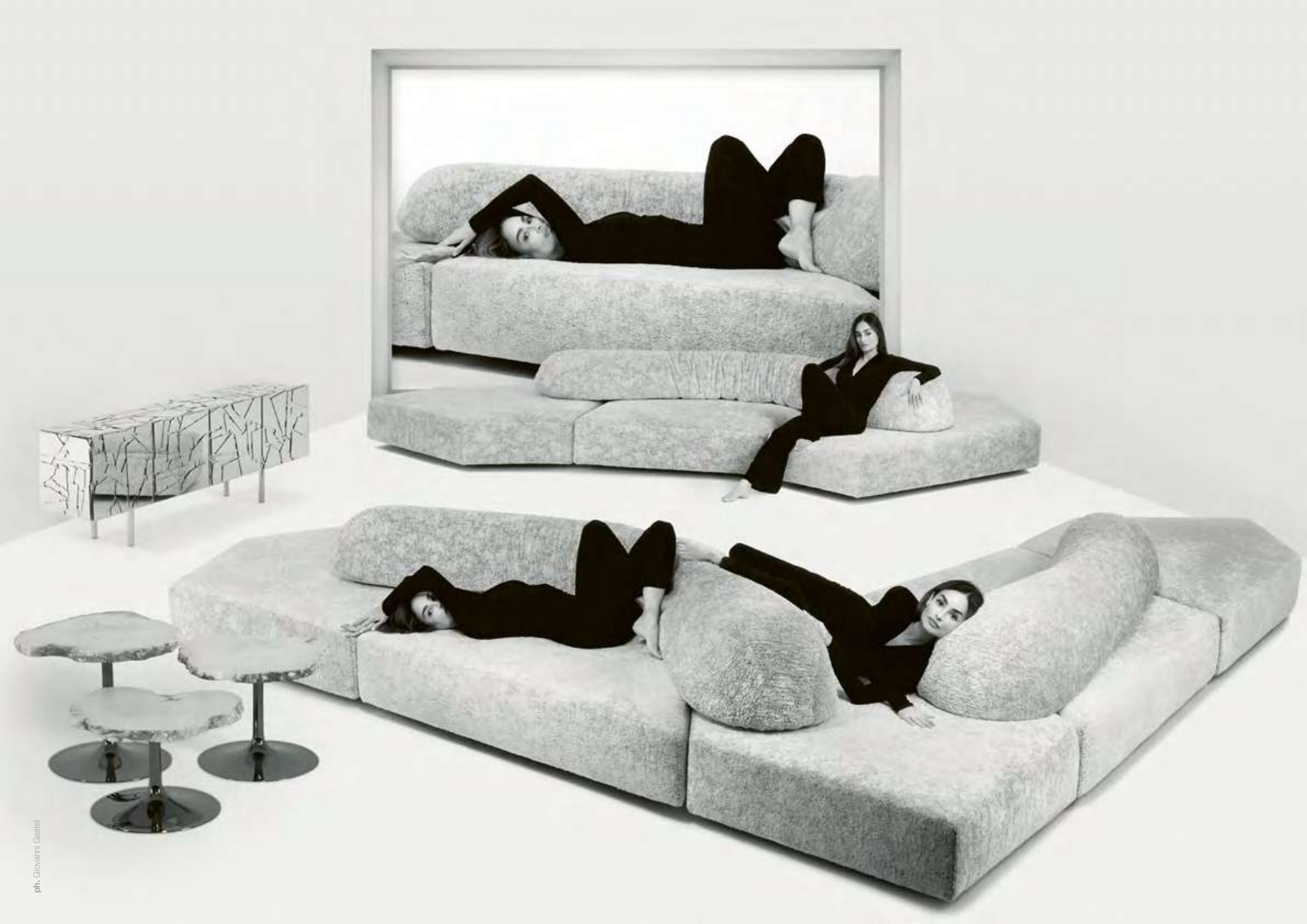
Laura Anghini



On the Rocks.
Das Sofa im großen Wohnzimmer mit Blick auf den Garten. An der Rückwand das Werk „Cervo“ (Reh) von Benedetta Mori Ubaldini und die Lampe mit antikem Lampenschirm von Piet Hein Eek.
The sofa in the large living room with views over the garden. On the wall behind “Cervo” by Benedetta Mori Ubaldini, and lamp with antique lampshade by Piet Hein Eek.



Ella, Gilda B. und Gina
 um den großen hölzernen Küchentisch
 herum. Im Hintergrund die Kollektion
 "A'mare".
Ella, Gilda B. e Gina
 around the large wooden kitchen table
 with the "A'mare" collection in the
 background.



MARIA CALLAS

HOMMAGE AN MARIA CALLAS
IN DEN SÄLEN DES EDRA
PALAZZO DURINI IN MAILAND

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

Die „Saphir- und Smaragd“-Kleider.
Eine Auswahl an Kreationen (von links) von Biki Milano, Alfred Angelo und Christian Dior-Halsketten.
The „saphires and emeralds“ dresses.
A selection of designer dresses (from left) Biki Milano, Alfred Angelo, collar by Christian Dior.



Die Kleider „in Schwarz“.
Eine Auswahl von Kleidern der Diva, signiert von Biki Milano.
The “in black” dresses.
A selection worn by the Diva by designer Biki Milano.



Die Dame in Gelb.
Vier von der Diva der 1960er Jahre getragene Kleidungsstücke, signiert (von links) Christian Dior, Lanvin und Raphaelle Venezia.
“Lady in yellow”
Four of La Diva’s looks from the 1960s by (from left) Christian Dior, Lanvin, Raphaelle Venezia.

Der Edra Palazzo Durini war im Mai 2023 Schauplatz eines Fotoshootings von Francesco Pergolesi mit Styling von Simone Guidarelli für die Sonderausgabe von Vanity Fair, die dem hundertsten Geburtstag von Maria Callas gewidmet war. Die Publikation würdigte die ikonische Opernsängerin, indem sie ihre faszinierende Persönlichkeit anhand einer erstmaligen Präsentation ihrer persönlichen Garderobe und von Stücken aus dem *My Private Callas*-Archiv - das über 10.000 Originalbezeugungen wie Kleider, Halsketten, Briefe, Diademe, Theaterzettel, private Gegenstände, Rezepte und andere Erinnerungsstücke umfasst - näher beleuchtete. Die Ausgabe war ein Vorgriff auf die Ausstellung *Some Pieces from a Wardrobe. My Private Callas*, kuratiert von Maria Luisa Frisa für Vanity Fair, die im Juni 2023 in den Räumen der Casa Flash Art, in den Gärten und stimmungsvollen Räumen des historischen Mailänder Palazzos zu sehen sein wird. Die ausgestellten Zeugnisse feiern die Kunst und das Leben der Diva, denn, wie Simone Marchetti in der Mai-Ausgabe 2023 von Vanity Fair schreibt, „auf der Bühne des Lebens bezauberte sie alle, niemanden ausgenommen. Viele glauben, dass dies der Mode zu verdanken war, der Mailänder Schneiderin Biki, sogar Audrey Hepburn. In Wirklichkeit waren ihre Bezugspersonen allesamt Männer, vorzugsweise Regisseure, noch besser, wenn sie homosexuell waren: Luchino Visconti hat ihr alles beigebracht. In Pier Paolo Pasolini hat sie sich sogar verliebt. Maria saugte das Leben, die Schönheit, die Kultur auf, wie ein Vampir. Sie war eine

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

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

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

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

zeitgenössische Diva, weil sie verstand, dass die einzige Möglichkeit, die Vergangenheit zum Leben zu erwecken, darin bestand, sie mit der Gegenwart zu vernichten: Sie schockierte alle, weil sie den Tod, den Schmerz, das Delirium in jedes Wort, das sie sang, legte. Vor ihr war die Oper Staub, Schimmel und erklärter Gesang gewesen. Nach ihr wurde sie zum Leben, zur Geschichte, zu einer Abfolge von Schmerz und Freude, Traurigkeit und Orgasmen, wie man sie nie zuvor erlebt hatte”. Die Ausstellung, die in mehrere Abschnitte unterteilt ist, veranschaulicht einige der Höhepunkte des öffentlichen und privaten Lebens der Callas anhand von Gegenständen. Von dem Kleid, das sie 1970 zur Premiere an der Scala trug, über das Diadem, das sie 1965 für *Norma* an der Pariser Oper wählte, bis hin zu den eleganten Tageskleidern, die ihren raffinierten Stil abseits der Bühne zur Geltung brachten, und ihrem Briefwechsel mit Pier Paolo Pasolini. Die Besucher werden auf eine erzählerische Reise durch die persönliche und berufliche Geschichte der Diva mitgenommen, in der sich die Beziehung zwischen Mode, Stil und Performance intim verknüpft. Während des Fotoshootings in den mit Fresken bemalten Räumen des Piano Nobile von Edra Palazzo Durini umrahmten die verspiegelten Oberflächen die wunderbaren Kleider, die nach Farbpaletten gruppiert waren, und betonten die Qualität der raffinierten Stoffe, die Schnitte und die handwerklichen Details, die die Kleidungsstücke auszeichnen. Eine zeitlose Qualität und Schönheit, die auch für Edra wesentliche Werte des Einrichtungsprojekts darstellen.

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

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

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



DER EDRA-SHOWROOM
IN PERIGNANO
EIN AUSSTELLUNGSRAUM
OHNE ZEIT UND GRENZEN

THE EDRA SHOWROOM
IN PERIGNANO
AN EXHIBITION SPACE WITHOUT
TIME OR BORDERS



Die Kollektion
im renovierten Ausstellungsraum des
Unternehmens in Perignano, Pisa.
The collection
inside the company's headquarters in the
renovated Perignano Showroom in Pisa.

Im Oktober 2022 hat Edra seinen Showroom am Firmensitz in Perignano, Pisa eingeweiht. Unter Beibehaltung des Ausstellungskonzepts, das seit langem seine Vorführungen kennzeichnet - von internationalen Messen bis hin zu *Edra Spaces* in vielen Städten in Zusammenarbeit mit seinen Händlern - bestätigte es die Grundsätze, auf denen seine Ausstellungsvision beruht. Der Raum mit den großen verspiegelten Flächen scheint grenzenlos zu sein. Er ist intensiv, mit reinen Geometrien und reichen Reflektionen. Im Mittelpunkt stehen nur die Produkte der Kollektion, die absoluten Protagonisten der Ausstellung. Der Boden und die Decke in dunkler Ausführung bilden einen neutralen, absoluten und zeitlosen Rahmen, der Licht und Farbe hervorhebt. Nach einer Idee des Edra-Vorsitzenden Valerio Mazzei bestehen die Wände aus raumhohen Spiegeln, die sich mit großen LED-Wänden abwechseln, die nacheinander natürliche, klassische und zeitgenössische Bilder und Szenen wiedergeben. In der Mitte des Raums bilden eine Reihe von Spiegelprismen, die von Stefano Pasqualetti für *Spazio Edra* entworfen wurden, Trennwände, durch die man hindurchsehen kann und die unendliche Szenarien erzeugen. Spiegel entmaterialisieren, Blickwinkel vervielfachen, verschiedene Blickwinkel ermöglichen, um das Produkt voll und ganz zu genießen: Die auf Schienen montierten Lichter sorgen für eine punktuelle,

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

zenitale, seitliche oder rückseitige Beleuchtung. Ein wesentliches Element, um die Modelle, die Eigenschaften der Materialien und die Raffinesse der Polsterung hervorzuheben. Für Edra ist dies der ideale Ort, um die Kollektion vorzustellen und den Komfort der Sitzmöbel, die Qualität der Produkte und auch die Universalität der Nutzung erleben zu lassen. „Universalität drückt unseren Respekt für die Umwelt und den Kunden aus“, sagt Valerio Mazzei, „Wir stellen Sofas und Produkte her, die über Jahre hinweg halten. Wir haben den Ehrgeiz, Teil des Erbes zu sein, das an die nächste Generation weitergegeben wird. Sie passen sowohl in moderne Lofts als auch in historische Häuser. Also ist ein Raum, der nicht an einen bestimmten Stil gebunden ist, perfekt“. Im Ausstellungsraum kann man die Produkte bewundern und ausprobieren, sowie ihre Leistungsmerkmale, ihre Ästhetik, ihren großen Komfort und ihre hohe Qualität bewundern. Die Gegenstände sollen ihren Wert, ihren Charakter zeigen. Unsere Produkte sollen unter den Leuten bekannt sein, sollen gewählt und zuhause frei benutzt werden. Deshalb drängen wir auch nie ein bestimmtes, vorgefertigtes Lifestyle-Image auf. Um sein Zuhause frei zu gestalten, muss man sich selbst frei fühlen nach eigenem Geschmack wählen zu können, wie man sitzen will oder wie man ein Accessoire oder ein Ausstattungsgegenstand einfügt ohne zu befürchten etwas falsch zu machen“, schließt Monica Mazzei.

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



DIE WELT VON EDRA THE WORLD OF EDRA

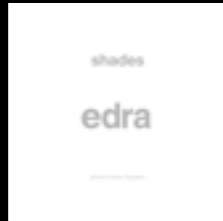
VERÖFFENTLICHUNGEN PUBLICATIONS



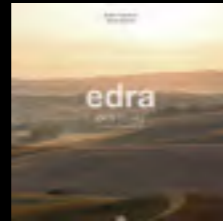
Interiors
with Edra 1



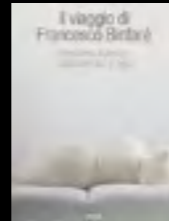
Interiors
with Edra 2



Shades



Our Story



Il Viaggio di
Francesco Binfaré



Francesco Binfaré

MUSEEN MUSEUMS

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

OFFICIAL SUPPLIER

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

DOCU MOVIES

Edra - Sky Arte Documentary

“Francesco Binfaré” unter der
Regie von Giovanni Gastel

MESSEN FAIRS

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

INSTITUTIONEN INSTITUTIONS

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

SHOWROOM

Edra headquarters Showroom in
Perignano
Edra Palazzo Durini Milano

Palazzo Durini
Milano



EDRA MAGAZINE - Our Point of View



Das MAGAZIN, das sich regelmäßig mit den ausgewählten Themen befasst, um Edra auf freie und tiefgründige Weise zu erzählen und das Bewusstsein für die Werte und Prinzipien des Unternehmens zu schärfen. Es bietet unterschiedliche Sichtweisen auf die Welt der Architektur, der Kunst und des guten Lebens.

The MAGAZINE that periodically deals with the chosen themes to tell Edra in a free and deep way, discovering the DNA and the values of the company. It offers different points of view on the world of architecture, arts and good living.



Tatlin Diamond Collection
Crystallized™ with Swarovski
Portrait im fabelhaften Schloss
Sammazzano in Leccio, Florenz.

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

THOUGHTS

Ich begann meine Arbeit bei Edra im Mai 1987, genau zu dem Zeitpunkt, als dieses junge, dynamische und bereits visionäre Unternehmen der Welt vorgestellt wurde. Im Laufe dieser 36 Jahre, habe ich auf meinen Reisen jeden einzelnen Kunden auf der ganzen Welt kennengelernt, und es gibt auch Neuedie ich noch kennenlernen werde. Unsere Partner haben von Anfang an an unsere Kollektion geglaubt und haben uns im Laufe der Zeit unterstützt, indem sie Edra für wunderschöne Projekte ausgewählt haben, die oft in Fachzeitschriften von höchster Qualität auf der ganzen Welt publiziert wurden. Heute arbeite ich bereits in einigen Fällen mit der nächsten Generation unserer langjährigen Partner zusammen, und darauf bin ich stolz, denn das ist ein Zeichen für die Werte, auf denen wir unsere Partnerschaften aufgebaut haben. Es sind außergewöhnliche Menschen, die fähig sind visionär weiterzudenken, die kulturellen Elemente der Kollektion wahrzunehmen und sie den Endkunden zu vermitteln. Ich schätze mich glücklich, denn ich hatte die Gelegenheit, so viele interessante Menschen mit Leidenschaft kennenzulernen, Ausdruck von Welten und Kulturen, die oft sehr weit voneinander entfernt sind und uns bei unserem Wachstum begleiten. Eine besondere Erinnerung geht an Mina, meine Mutter, die bis 2011 für die Produktion verantwortlich war, und an Giuseppe, meinen Vater, der die Umsetzung des Sessels *Vermelha* der Gebrüder Campana entwickelt hat. Ich bin Valerio und Monica für die professionelle und persönliche Entwicklung, die sie mir ermöglichten, dankbar: So wurde dieses Unternehmen für mich doppelt zur Familie!

Franca Altieri
Sales Management

Meine Beziehung zu Edra ist tief in mir verwurzelt. In der Tat ist es für mich ganz natürlich, von „Beziehung“ und nicht von „Arbeit“ zu sprechen, denn Edra ist für mich viel mehr als ein Unternehmen oder eine Marke: Es ist auch „Familie“, es ist Teil meines Lebens. In Edra spürt man eine greifbare und sehr konkrete Intelligenz, deren Hauptaspekt - oder zumindest das, was ich als solchen erlebe - das Gefühl der Freiheit ist. Das Gefühl der Freiheit ist das, was ich in meiner Vergangenheit wahrgenommen habe: Edra hat mich immer ermutigt, zu träumen und meiner Phantasie freien Lauf zu lassen. Das Gefühl der Freiheit ist das, was ich in der Gegenwart empfinde, weil ich - wie andere Menschen auch - jeden Tag das Beste von mir gebe, um diese schöne und wichtige Realität auf natürliche Weise wachsen und gedeihen zu lassen. Das Gefühl der Freiheit ist das, was ich mir für meine Zukunft mit Edra wünsche, denn ich stelle mir vor, diese Reise voller Enthusiasmus und Ehrgeiz fortzusetzen, was jedoch nur möglich ist, wenn man frei ist, sich die Dinge vorzustellen, vorzuschlagen oder zu wählen. Kurz gesagt, Edra ist ein grundlegender Teil meines Lebens, eine Verflechtung von besonderen Menschen, Produkten von extremer Substanz und Qualität, schönen und interessanten Geschichten, die Emotionen wecken.

PS: Ich möchte mit diesen wenigen Worten nicht den Eindruck erwecken, dass alles einfach und selbstverständlich ist... im Gegenteil. Doch gerade die kleinen und großen Hindernisse - die täglich so zahlreich auftreten -, die manchmal sogar angespannten Sitzungen, um die besten Entscheidungen für kurz- und langfristige Auswirkungen zu treffen, überzeugen mich davon, dass Edra insgesamt Freiheit bedeutet.

Edoardo Mazzei
Operations Manager

I started working at Edra in May 1987, just as this ambitious, young and already visionary company was being presented to the world.

Over these 36 years I have travelled the world and met our customers one by one. There are still new ones I haven't met yet. Our partners believed in the collection from the beginning and supported us over time by choosing Edra for beautiful projects, often photographed in the world's highest quality journals of design.

Sometimes I find myself working with the next generation of our established clients, and that makes me feel proud because it is a sign of the values our partnerships are built on. They are special people with an ability to see *beyond*, capable of sensing the intrinsic cultural elements of our collection and conveying this to our clients. I consider myself lucky because I have had the opportunity to meet so many passionate and interesting people, an expression of worlds and cultures that are often far apart, men and women who have been with us as we grew. I would like to especially remember my mother Mina, who was responsible for production until 2011, and my father Giuseppe, who conceived the method for producing the Campana brothers' *Vermelha* armchair. I am grateful to Valerio and Monica, who gave me this opportunity to grow professionally and personally, experiencing life in a company that is doubly familiar.

Franca Altieri
Sales Management

The roots of my relationship with Edra go back in time and wrap around me. In fact it is natural for me to speak of my "relationship" and not of "work" because Edra is much more than a company or brand to me, it is my "family" too, and part of my life. In Edra you can feel a tangible, very concrete sense of intelligence, and the most significant aspect of this intelligence, at least the way I experience it, is the sense of freedom. A sense of freedom is what I have felt in the past. Edra has always encouraged me to dream, to give free range to my imagination. A sense of freedom is what I feel in the present, because in a natural way, each day like other people, I dedicate the best part of myself to making Edra, this important and beautiful reality, walk and grow. A sense of freedom is how I like to see my future at Edra, because I imagine continuing on this journey with all its wealth of enthusiasm and of aspiration, the kind you only have with the freedom of being able to imagine, propose and choose.

In short, Edra is a fundamental part of my life, a tapestry of special people, of highly substantial quality products, and beautiful interesting stories that offer me emotions.

PS: I want to be sure these short comments of mine don't make readers think everything is plain and obvious - it isn't. But facing the multiple daily obstacles, large and small, the sometimes heated discussions when looking for the best way forward, the long and short term choices we always need to make, convinces me how much, taken as a whole, Edra for me is freedom.

Edoardo Mazzei
Operations Manager

OUR (LOCAL) POINT OF VIEW

EDRA IST DAVON ÜBERZEUGT, DASS JEDE FORM VON KUNST EIN GESCHENK IST, DAS MAN TEILEN MUSS, UND HAT DAS BEDÜRFNIS, MÖGLICHKEITEN FÜR DEN DIALOG MIT DEM GEBIET ZU SCHAFFEN, IN DEM SIE ENTSTANDEN IST UND IN DEM SIE WEITERHIN TÄTIG IST.

PONSACCO MAGNIFICA

Im Dezember 2022 fand im Odeon-Theater in der wunderschönen Villa Elisa das Winterkonzert „Ponsacco Magnifica“ statt, das in Zusammenarbeit zwischen Edra und lokalen Institutionen und Vereinen wie die Gemeinde Ponsacco, Associazione Amici della Musica (Verein der Freunde der Musik), Odeon Eventi organisiert wurde. Hauptdarsteller des Galaabends, der von Anna Tavernise moderiert wurde, war das Ponsacco Jazz Orchestra, begleitet von den Stimmen von Sara Maghelli und Corinna Bertini. Die Veranstaltung verfolgte ein doppeltes Ziel: den Zuschauern einen Abend voller Musik und Unterhaltung zu bieten und gleichzeitig einen Beitrag zur sozialen Entwicklung mit einem konkreten karitativen Zweck zu leisten. Der gesamte Erlös wurde nämlich der Misericordia di Ponsacco für den Kauf eines neuen Krankenwagens und der dazugehörigen Ausrüstung sowie dem Altersheim Giampieri gespendet.

EDRA BELIEVES THAT ANY FORM OF ART IS A GIFT TO BE SHARED, FEELING THE NEED TO BUILD OPPORTUNITIES FOR DIALOGUE WITH THE REGION WHERE IT WAS BORN AND WHERE IT CONTINUES TO OPERATE

PONSACCO MAGNIFICENT

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



Getsuen Diamond Crystallized™ with Swarovski und Gina bilden die Kulisse für das Weihnachtskonzert von Ponsacco Magnifica, creating the scene onstage at the Ponsacco Magnifica Christmas concert.



Aurelio Amendola.
Carlos Garaicoa's 2006 installation
Werk „Yo no quiero ver mas a mis
vecinos“ mit Pack weiß und Pack
schwarz und der schönen Landschaft am
Horizont.
“Yo no quiero ver mas a mis vecinos”
by Carlos Garaicoa, 2006, with white
Pack and black Pack and the splendid
landscape with its wide horizons.

EDRA MAGAZINE

Editore Publisher
Edra SpA
Via Livornese Est, 106
56035 - Perignano
Pisa - Italia

Direttore Esecutivo Executive Director
Edra SpA

Ideazione e Coordinamento
Concept and Coordination
Edra SpA

Cura Editoriale Editor
Laura Arrighi

Design and Layout
Stefano Pasqualetti

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

Printed: September 2023
Copyright © 2023 Edra SpA.
All rights reserved.
Any reproduction, representation
or modification, in fully or partly,
is expressly prohibited.

Printed with H-UV technology without varnish

www.edra.com
Instagram: @edra.official
Facebook: @edraitaly
LinkedIn: @Edra SpA
Youtube: @EdraTV
Wechat: @Edra
Red Book: @Edra

PHOTOS AND IMAGES CREDITS

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

Special thanks to:

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