



Alley Oop

donne di design

Il Sole **24 ORE**

Alley Oop Donne di Design

DIRETTORE RESPONSABILE

Guido Gentili

COORDINAMENTO EDITORIALE

Monica D'Ascenzo

TESTI DI

Ilaria Defilippo

EDITING

Silvia Pasqualotto

ART DIRECTOR

Francesco Narracci

IMMAGINE DI COPERTINA

Wallpaper J&V 141 Atelier
di Jannelli&Volpi

IMPAGINAZIONE

Area pre-press Il Sole 24 Ore

*L'ebook è stato chiuso
in redazione il 9 ottobre 2017*

Direttore responsabile:

Guido Gentili

Proprietario ed Editore:

*Il Sole 24 ORE S.p.A. - Via Monte
Rosa, 91 - 20149 Milano*

© Copyright Il Sole 24 ORE S.p.A.

Tutti i diritti sono riservati.

*È vietata la riproduzione dei
contenuti presenti su questo
prodotto.*

Alley Oop

L'ALTRA METÀ DEL SOLE

Donne di Design

SOMMARIO

PREFAZIONE

di Silvana Annicchiarico

PAG. 6

INTRODUZIONE

di Ilaria Defilippo

PAG. 8

CINI BOERI



**Scardinare
le tradizioni
in un mondo
tutto di uomini**

PAG. 10

LORA LAMM



**Zurigo-Milano
andata e ritorno,
passando
per la Rinascente**

PAG. 16

MARIROSA TOSCANI BALLO



**Catturare
l'essenza del design
per fare di un mobile
un personaggio**

PAG. 22

NANDA VIGO



**Come integrare
architettura,
arte e design
in un unico progetto**

PAG. 28

DORIT SAPPER



**Quando il design
trova ispirazione
dalle grandi trote
del lago di Como**

PAG. 34

ADELE CASSINA



**Crescere respirando
design e diventare
imprenditrice
di un marchio proprio**

PAG. 40

PAOLA JANNELLI



**Una vita tappezzata
di colori
per raccontare
storie fantastiche**

PAG. 58

ROSSANA ORLANDI



**Saper coltivare
giovani talenti
per dar loro
un futuro di successo**

PAG. 46

PAOLA ALBINI



**Lo spettacolo
del design:
come raccontare
le proprie radici**

PAG. 76

MARIA CRISTINA DIDERO



**Andare alla settimana
milanese del design
guidando
una vespa rossa**

PAG. 64

NINA YASHAR



**Saper intrecciare
connessioni
senza tempo
fra arte e design**

PAG. 52

FRANCESCA MOLteni



**Documentare
la storia
del design
con una cinepresa**

PAG. 82

GIOVANNA CASTIGLIONI



**Aprire al pubblico
le porte di casa
per condividere
i progetti di papà**

PAG. 70

Il ruolo da protagoniste delle donne aprirà una nuova stagione



di *Silvana Annicchiarico*

Le quote rosa stavolta non c'entrano. Non si tratta di rivendicare *ope legis* una quota garantita di presenze femminili nel blasonato pedigree del design italiano. Qui si tratta, caso mai, di riparare un torto. Di rimediare una rimozione.

Il design italiano nel Novecento è stato un design patriarcale. Lo è stato oggettivamente e indiscutibilmente. Le storie del design italiano (scritte per lo più da maschi) riconoscono, se va bene, e nel migliore dei casi, una decina di nomi di donne designer in tutto l'arco del Novecento. Ma quando nel 2015 ho deciso di dedicare proprio alle donne la nona edizione del Triennale Design Museum – quella intitolata W. Women in Italian Design – di donne designer ne ho documentate – aggiornando le ricerche precedentemente compiute – diverse centinaia.

Dov'erano finite? Perché la loro presenza, il loro ruolo, il loro lavoro, erano stati così sfacciatamente taciuti o trascurati anche dagli storici più attenti e rigorosi? Forse – potrebbe obiettare qualcuno – perché il loro lavoro è qualitativamente inferiore o meno rilevante rispetto a quello dei colleghi maschi? Non direi proprio. E lo dico senza lamentele, senza rigurgiti di femminismo, senza invocare “Panda in via di estinzione” da preservare e salvaguardare. Dico che basta cambiare l'angolo di visuale,

basta rimettere in gioco le donne, per far emergere anche nel design italiano una creatività a forte contenuto innovativo. Magmatica, caotica, imprevedibile. Basata sull'accoglienza e sulla cura. Senza testosterone, né anabolizzanti. Con molta ironia e leggerezza. Con una visione del mondo pacificata e positiva. Una creatività "altra", capace di esprimere una fortissima vitalità.

Una quindicina di anni fa, nel 2002, avevo ideato e curato, sempre per Triennale, una mostra intitolata "Non sono una signora" dove raccoglievo e accorpavo oggetti del design italiano con nomi di donna.

Per esempio Sabrina è una sedia del 1970 disegnata da Gastone Rinaldi per la Rima; Luisa è una celeberrima sedia disegnata da Gio Ponti nel 1950 e nominata come la fedele segretaria del Maestro; Claudia Evangelista è il portariviste di Philippe Starck del 1994 che mescola un nome e un cognome di due simboli delle cover della carta patinata dell'epoca per denominare il supporto destinato ad accogliere le riviste che spesso esibivano le due top model in copertina. Il catalogo è questo.

Centinaia e centinaia di oggetti di design con nomi di donne: nomi di amiche, di fidanzate, di amanti, di madri, nomi mitologici, nomi del mondo dello spettacolo, appellativi del femminile che evocavano l'idea stessa di femminilità.

I designer (per lo più maschi...) avevano scelto questi nomi – questa, almeno, l'ipotesi interpretativa che allora mi sentivo di avanzare – come per proiettare sui loro oggetti sentimenti di tenerezza, di protezione e intimità. Il mondo femminile era stato ed era per loro una ininterrotta e generosa fonte di ispirazione. Le donne erano considerate prima di tutto delle Muse. Ma è un ruolo che sta loro stretto, che ci sta stretto. Se quindici anni fa avevo raccontato le donne come Muse, ora sono invece protagoniste del design: artiste esse stesse, protagoniste e progettiste, spesso Muse di se stesse. Come spero abbia dimostrato in modo eloquente W. Women in Italian Design, l'ingresso in scena delle donne con ruolo da protagoniste non più relegate ai margini del sistema può essere davvero l'elemento innovativo che – nell'epoca in cui il design diventa professione di massa – apre una nuova stagione nella cultura del progetto e prospetta un'idea o un modello di creatività fortemente innovativo rispetto a quello che è stato finora celebrato e canonizzato.

Silvana Annicchiarico è Direttore Triennale Design Museum

Il filo rosso del design italiano al femminile



di Ilaria Defilippo

Un sottile filo rosso lega le tredici protagoniste del design italiano presentate in questo volume, tredici donne che rappresentano un secolo di storia non solo del progetto ma anche e soprattutto della creatività. Donne accomunate dal design, che hanno scelto di interpretare e raccontare attraverso scelte artistiche e creative che vanno dal cinema alla fotografia, dal teatro alla scrittura.

Dal Dopoguerra a oggi queste storie si sono intrecciate fra loro attraverso conoscenze professionali, collaborazioni, vita privata, amicizia e frequentazioni. Alcune di loro si sono conosciute negli anni '50 grazie all'Ufficio Pubblicità e all'Ufficio Sviluppo de La Rinascente, entrambi fucina di idee in quell'epoca a Milano. Lì si sono incrociate le esperienze di Cini Boeri, Lora Lamm, Dorit Sapper e Marirosa Toscani Ballo. Mentre Lora disegnava i manifesti per il grande magazzino, Marirosa e il marito Aldo realizzavano shooting per le stesse campagne promosse dai disegni della designer svizzera e per i pezzi disegnati da Nanda Vigo. Cini lavorava da Zanuso, con cui collaborava anche Richard Sapper, prima designer alla Rinascente, marito di Dorit. Con quest'ultima lo stesso Zanuso progettò le case della famiglia Sapper. I punti di contatto sono davvero molteplici e

grazie ai loro racconti queste connessioni emergono fra le righe.

Non si tratta di una cerchia ristretta di creativi, ma di un gruppo aperto a tutto il mondo del design, come dimostrano le collaborazioni con i grandi architetti dell'epoca: Nanda Vigo collabora con Frank Lloyd Wright, Adele Cassina con Louis Kahn. Storie che emergono in tutta la loro spontaneità durante le interviste, come gli incontri intergenerazionali fra Maria Cristina Didero, Francesca Molteni e Marirosa Toscani Ballo, che potevano durare il tempo di una mostra monografica sul lavoro della fotografa ma proseguono nel tempo. Anche Paola Albini e Giovanna Castiglioni, legate dalle Fondazioni in memoria rispettivamente del nonno e del padre icone del design, ogni giorno si fanno portavoce dell'eredità di famiglia provando a reinterpretarla per le nuove generazioni. Chi vive il design tutto l'anno ma soprattutto durante la Design Week sono le galleriste Rossana Orlandi e Nina Yashar oltre alla creative director Paola Jannelli e all'imprenditrice Adele Cassina.

L'estro di queste donne trova diverse e variegata applicazioni, dall'architettura al design di prodotto, dalla grafica alle installazioni, dalla regia alla curatela di mostre e libri. Ognuna ha saputo dare una propria, speciale interpretazione all'eccellenza del design italiano nel mondo; ognuna lo ha fatto con il proprio *savoir faire*, lasciando un segno indelebile.

Innegabile il valore professionale e creativo delle protagoniste di questa pubblicazione, ma ciò che è emerso dai loro racconti è il valore personale di figure complesse, variegata, poliedriche che hanno avuto un vissuto estremamente intenso passando attraverso eventi storici importanti come la Seconda Guerra Mondiale, che dal nord Italia, alla Svizzera e alla Germania ha segnato in modo diverso le vite delle protagoniste. Un percorso nella storia del design italiano che mi ha fatto crescere, lasciandomi entrare in punta di piedi nella vita, nelle case, negli studi, negli archivi di queste tredici, speciali donne che si sono raccontate, al di là dei ritratti ufficiali, in maniera più intima e profonda. Charles Eames diceva che *"Everything is connected"* e oggi, dopo aver ripercorso questo sottile filo rosso fra le storie delle protagoniste che incontrerete nelle pagine seguenti, non posso che esserne certa.

Ilaria Defilippo è Designer

Scardinare le tradizioni in un mondo tutto di uomini

CONVERSAZIONE CON CINI BOERI



Nome: Cini Boeri

Classe: 1924

Città: Milano

Professione: architetto e designer

Attività: ha disegnato alcune icone del design italiano come il Serpentine

«Il lavoro dell'architetto è un lavoro duro, non femminile. Non mi pare che lei sia adatta. Ci ripensi». È l'agosto del 1943 e l'architetto Giuseppe De Finetti tenta di dissuadere in questo modo una giovane Cini Boeri che, per fortuna, non gli diede retta, diventando così una grande professionista nel suo settore.

Maria Cristina Mariani Dameno – questo il suo vero nome – nasce a Milano nel 1924, ultima di tre fratelli. «Avevo quattro anni – ricorda – quando sono entrata per la prima volta in Piazza Sant'Ambrogio, la mia piazza. Lì ho vissuto per moltissimi anni in una villetta annessa al complesso di Sant'Ambrogio perché il padre con cui sono cresciuta – non il mio padre naturale – era fabbricatore della Basilica. Prima ho frequentato l'asilo delle Orsoline, scuola in cui mia madre insegnava, poi il Manzoni. Era il mio microcosmo. Anche ora vivo nella stessa piazza, ma in una casa progettata da Asnago e Vender».

Cini - diminutivo di “picinin”, nome con cui veniva chiamata dai familiari - cresce negli anni della guerra e per evitare i bombardamenti insieme alla famiglia si trasferisce a Gignese, sulla sponda piemontese del Lago Maggiore, luogo in cui molti milanesi erano sfollati. «Con le altre ragazze sfollate aiutavamo i partigiani nascondendoli nelle nostre case quando c'erano dei rastrellamenti. Ricordo anche che aspettavamo i “lanci” degli americani che ci rifornivano di armi e di provviste. E con la tela rossa di uno di quei paracaduti mi feci persino un vestito. Tra le cose più rischiose che facevamo c'era anche trasportare le bombe a mano nella borsa della spesa. Credo che in quel periodo si formò la mia coscienza, fatta di valori liberali e democratici».

Durante la guerra Cini conosce il suo futuro marito, Renato Boeri, partigiano e futuro neurologo, da cui divorzierà dopo 25 anni di matrimonio. Un matrimonio che le diede - oltre che tre figli Sandro, Stefano e Tito - un nuovo cognome che decise di tenere anche dopo la separazione. «Può sembrare il contrario, ma probabilmente ho scelto di tenere il cognome di Renato - spiega - per un desiderio di



«Ascoltai i consigli di Franca Helg e Anna Castelli Ferrieri che mi spronarono ad aprire un mio studio prima di diventare un collaboratore indissolubile di Zanuso. Erano anni difficili per le donne che volevano esprimersi nel mondo del lavoro».

autonomia, per affrancarmi dalla mia famiglia sia naturale che acquisita».

Terminato il liceo nel 1943 ma senza esame di maturità a causa della guerra («cosa che mi fece sempre sentire inadeguata culturalmente»), Cini dovette attendere la fine del conflitto per iniziare a frequentare il Politecnico di Milano nel 1945. Un'esperienza che ricorda sia come donna, sia come professionista: «Il docente di storia dell'arte mi disse che coi riccioli non si poteva essere architetto. All'epoca eravamo pochissime ragazze, se ben ricordo solo nove. Disegnavamo col camice bianco e in aula le parole “Razionalismo” e “Modernismo” erano ancora lontane. Solo alla fine dei miei studi i docenti iniziarono a parlare di Le Corbusier».

È il 1951 quando Cini riesce a laurearsi: «Fuori dal Politecnico mi aspettava mio figlio Sandro, di soli due mesi. Ricordo che non festeggiai ma iniziai subito a pensare a come imparare a lavorare perché ero una giovane donna che sgomitava in una tribù di uomini. All'epoca, inoltre, non esisteva l'esame di Stato e per entrare a far parte dell'Ordine degli Architetti bisognava essere presentati da un professionista in grado di garantire per me».

Inizia così la gavetta e Cini trova il primo impiego da Gio Ponti, già suo docente



«Ricordo che il giorno della laurea non festeggiai ma iniziai subito a pensare a come imparare a lavorare perché ero una giovane donna che sgomitava in una tribù di uomini».

all'università «che però mi stimolava più a dipingere piuttosto che a fare la professione dell'architetto. Da lui appresi, comunque, un ordine mentale e fisico che è tuttora parte di me stessa » precisa. Dopo Ponti, Cini lavora presso la Philco, una società americana che importava cucine: «Un lavoro compositivo, poco creativo, che mi consentì di portare a casa i primi guadagni». È proprio allo stand dell'azienda americana al Salone del Mobile del 1952 che Cini viene notata da Marco Zanuso: «Mi chiese informazioni sui prodotti e subito dopo mi propose di andare a lavorare per lui». Una collaborazione che durò dodici anni e che Cini Boeri descrive così: «Furono anni importantissimi della mia formazione, imparai che ogni lavoro doveva iniziare con uno studio psicologico del cliente. Da Zanuso finalmente iniziai a lavorare su un progetto di architettura appassionante, l'Asilo per madri nubili al Lorenteggio. Quando iniziai mi ricordo che non avevo grandi competenze tecniche - l'università ci aveva trasmesso molto poco -, gli operai mi chiedevano "architetto, come lo facciamo lo zoccolino?" e io rispondevo "lei come lo farebbe?". Cominciai così a rispettare loro e a essere rispettata».

Cini segue con passione altri progetti "al femminile" come il Pensionato delle Carline e gli interni dell'asilo di Gubbio ed entra in contatto con i tanti giovani e gli ospiti dello studio Zanuso. «In studio - rivela - ho conosciuto Lucio Fontana e poi Richard Sapper, che arrivò nel 1957. Era molto serio e simpatico e usava girare con il rotolo dei disegni sulla spalla: un giorno gli chiesi di smettere perché mi ricordava il bazooka che i nazisti portavano allo stesso modo, ricordo infelice del periodo di guerra».

Nel 1963, dopo una lunga collaborazione, Cini decide di lasciare lo studio di Zanuso: «Ascoltai i consigli di Franca Helge e Anna Castelli Ferrieri che mi spronarono ad aprire un mio studio prima di diventare un collaboratore indissolubile di Zanuso. Erano anni difficili per le donne che volevano esprimersi nel mondo del lavoro, oggi forse è un po' più facile ma c'è ancora tanta strada da fare, soprattutto in Italia». Inizia così l'avventura dello Studio Boeri: «All'inizio il lavoro era sufficiente per sostenere uno studio molto ridotto, con una segretaria e un disegnatore. Iniziai anche i primi progetti di disegno industriale con Arflex, azienda conosciuta mentre lavoravo da Zanuso».

Sono ormai gli anni '70 e Cini, oltre che al lavoro, è sempre più impegnata a seguire l'educazione e la crescita dei suoi tre figli che, in quel periodo, partecipano anche alle contestazioni studentesche. «Erano anni difficili e io ero molto attenta - ricorda - a come si comportavano e a chi frequentavano. Dedicavo loro la massima attenzione». Proprio ai suoi figli Cini dedica uno dei progetti ai quali è più affezionata, la casa alla Maddalena (1967), detta anche la casa Bunker dagli abitanti dell'isola per via della forma. «In quel progetto sono riuscita a proporre un modo



di vivere più autonomo e libero da vincoli» chiarisce. Si tratta infatti di una casa costruita con pochi mezzi e materiali essenziali, a partire da una «pianta quadrata, al centro il soggiorno e il patio che dava sul mare, ai vertici quattro camere da letto con bagno e ingresso autonomi».

Cini progetta anche altre case unifamiliari, come la Casa nel bosco del 1968 che cerca di inserirsi nell'ambiente naturale. «Il bosco – ricorda infatti – era così bello che pensai di non disturbarlo, creando così una pianta che andava a svilupparsi attorno agli alberi, cercando di abbatterne il meno possibile». Seguono quindi lavori per il Partito comunista italiano, come il restauro della casa museo Gramsci a Ghilarza, in Sardegna, un progetto che «mi permise di entrare a stretto contatto con la mentalità degli abitanti della Sardegna centrale, ben diversa da quella degli abitanti dei centri turistici vicini alle coste»; oppure l'allestimento per la festa dell'Unità del 1986 dove «utilizzai tubi Innocenti, pannelli e tele per spendere il meno possibile».

Nel 1980 Cini scrive “Le dimensioni umane dell’abitazione” per passare la propria esperienza e le proprie ricerche alle giovani generazioni di architetti. «Mi hanno sempre interessato le persone e i loro comportamenti. Sono una grande osservatrice, quando progetto mi piace entrare in sintonia con i committenti e comprendere le loro necessità e desideri per cercare di fornirgli la migliore solu-

L'architetto

Ritratto di Cini Boeri (1995),
ph. Maria Mulas



zione possibile». Una ricerca che trova il suo apice nell'abitazione progettata nel 1986 per la mostra "Il progetto domestico" alla Triennale: «Proposi un'abitazione riservata a una coppia dove i due abitanti potessero svolgere la loro vita in completa autonomia, rispettando la scelta dei momenti comuni e della convivialità. Il mio progetto fu discusso, criticato e venni etichettata come la killer dei matrimoni per aver proposto due camere da letto separate!».

Oltre alle abitazioni, Cini ha l'opportunità di progettare diversi spazi commerciali in giro per il mondo per il marchio americano Knoll e di diventare una dei designer del brand: «Mi chiesero di visitare tutte le loro sedi negli Stati Uniti, poi tutti gli showroom in Europa. Grazie a loro ho girato il mondo e ho conosciuto i più prestigiosi designer e architetti dell'epoca».

Un altro campo dove Cini eccellerà è quello del design che preferisce, quasi, all'architettura perché «per farlo è necessario ideare qualcosa di nuovo, utile e razionale». Cini disegna valigie, lampade, poltrone «come la Borgogna, del 1963. Avevo inserito bloc notes, telefono, luce e leggio. Oggi potrebbe essere definita un'attuale workstation! Ho disegnato molti divani e arredi per Arflex e Knoll, ad ognuno di questi ho cercato di aggiungere un uso differente che potesse distinguerli dai prodotti già in mercato», precisa. Si devono a Cini Boeri anche molti altri progetti di design diventati iconici come il divano Serpentone (una seduta infinita e flessibile da tagliarsi e venderli a metri, a chilometri) che quasi la rappresenta «nella sua volontà di creare il nuovo, scardinando le tradizioni». E poi design da Compasso d'Oro, come nel caso della famiglia Strips (1971) per Arflex la cui ispirazione, spiega, le arrivò dalle opere di Christo: «Aveva iniziato a impacchettare monumenti. Io un giorno provai a impacchettare un divano creando una specie di sacco a pelo trasformato in letto». O ancora la poltrona Ghost (1987), «una risposta ironica alla continua richiesta di nuove sedute. Più che come seduta ha avuto successo come oggetto d'arte».

E a chi le chiede se preferisce essere chiamata architetto o architetta, Cini Boeri risponde che: «Ho sempre preferito la parola architetto, trovo questa differenziazione di genere un po' modaiola, i nostri diritti non aumentano sostituendo la O con una A. Un architetto resta architetto uomo o donna che sia, per cui sono abbastanza contraria a questi neologismi pur comprendendone il lodevole intento. Preferirei si badasse più alla sostanza che alla forma». Una sostanza che, secondo lei, nasce più dall'estro individuale che da una presunta sensibilità di genere. «Quando progetto – spiega infatti – faccio l'architetto e mi dimentico di essere donna, non so che cosa ci differenzi maggiormente, Gio Ponti mi diceva che possedevo una grande sensibilità per i colori. In realtà credo esista assoluta parità intellettuale tra i due sessi».



«Mi sono sempre interessate le persone e i loro comportamenti. Quando progetto mi piace entrare in sintonia con i committenti e comprendere le loro necessità e desideri»

Zurigo-Milano andata e ritorno, passando per la Rinascente

CONVERSAZIONE CON LORA LAMM



Nome: Lora Lamm

Classe: 1928

Città: Zurigo

Professione: grafica

Attività: i manifesti anni '50 de La Rinascente portano la sua firma

Mollare tutto per inseguire il lavoro dei sogni. Oggi capita sempre più di frequente, ma nella Svizzera degli anni '50 non era una scelta così scontata. Eppure Lora Lamm, classe 1928 e di professione grafica, non ebbe dubbi e, dopo un anno di lavoro in uno studio di Zurigo «a disegnare nuvolette di dentrificio per Colgate», nel secondo dopoguerra lascia la città natale di Arosa nel cantone dei Grigioni per trasferirsi a Milano.

È il 1953. Grazie alla reputazione della scuola svizzera, Lora entra nello Studio Boggeri a disegnare opuscoli per l'industria chimica: «In due mesi ho capito che non era quello che volevo, preferivo disegnare cose spontanee e non costruite». Armata di portfolio con i lavori scolastici Lora inizia a cercare un impiego in città, saltando da

uno studio all'altro. «Era difficile comunicare, non sapevo parlare italiano. Ero solo bionda, con i capelli lisci come spaghetti» racconta Lora Lamm nel nostro incontro al bistrot della stazione di Lugano, dove mi ha dato appuntamento.

Dopo tanto cercare «sono arrivata alla Motta». Lora inizia il suo lavoro in viale Certosa, dove venivano prodotti panettoni e cioccolatini: «Lavoravo come grafica ma non potevo andare nello studio dei grafici perché ero “troppo pericolosa”, giovane e bionda. Ero stupita, perché avrei voluto lavorare con loro. Così disegnavo in un piccolo studio di fianco a quello del proprietario, il Cavaliere Angelo Motta. Il mio compito era quello di realizzare piccoli disegni al vero per le scatole dei torroncini usando un pennellino finissimo. Però studiare cinque anni per disegnare le miniature di Colombina!».

Lora capisce che anche questa nuova opportunità professionale non è la strada che vuole percorrere per la sua carriera. In quel periodo



«Lavoravo come grafica ma non potevo andare nello studio dei grafici perché ero “troppo pericolosa”, giovane e bionda. Ero stupita, perché avrei voluto lavorare con loro. Così disegnavo in un piccolo studio di fianco a quello di Angelo Motta».

incontra Max Huber, anche lui grafico svizzero e consulente per la Rinascente. «Alcuni svizzeri dicevano che non c'era niente da fare a Milano, ma io non ho voluto crederci e sono andata avanti» spiega Lora, per la quale arriva l'opportunità di fare un salto di qualità professionale grazie alla possibilità di sostituire un grafico della Rinascente che partiva per il servizio militare. È la primavera del 1954 e Lora inizia a lavorare per la Rinascente, in un ufficio al settimo piano del grande magazzino. E con il nuovo lavoro arriva anche la prima grande sfida: rappresentare in maniera umoristica l'ufficio pubblicità «tutto vetri e con la vista sulle guglie del Duomo». In quello stesso ufficio, per altro, lavorava anche un giovane Giorgio Armani, impiegato nella divisione sviluppo. Lora Lamm sa cogliere l'occasione offertale e dimostrare il proprio talento, anche perché nel corso delle riunioni tutti si aspettano un bozzetto creativo da lei. «Lavoravo con Amneris Latis, art director e stylist, mia amica. Eravamo un gruppo di architetti, decoratori, designer. L'unica impiegata ero io alla Rinascente, tutti gli altri era-

no liberi professionisti» ricorda Lora, proseguendo: «Alla Rinascente l'ambiente di lavoro era completamente diverso da quelli che avevo frequentato in precedenza, eravamo in un open space. C'era un via vai creativo ed era un piacere grandissimo poter lavorare lì».

Uno dei compiti principali di Lora alla Rinascente, oltre a quello di seguire le campagne pubblicitarie che si susseguivano durante l'anno (saldi, fiera del bianco, moda primavera, casa e terrazzo, rientro a scuola...), era quello di occuparsi delle Grandi Mostre, manifestazioni particolari dedicate ai Paesi esteri e alle loro produzioni artistiche: Spagna, Giappone, America, India. Lora disegnava dagli inviti per la clientela selezionata di Milano al catalogo, dalla carta da pacco alle pubblicità sui giornali, e perfino il cartellino del prezzo per gli oggetti in vendita. «Quando dovevo dare un giudizio ad un mio disegno ragionavo così: se la mia grafica fosse un vestito, un cappello, la indosserei? Buttavo via e continuavo finché non ero soddisfatta» racconta Lora,



«Alla Rinascente l'ambiente di lavoro era completamente diverso da quelli che avevo frequentato in precedenza, eravamo in un open space. C'era un via vai creativo ed era un piacere grandissimo poter lavorare lì».

che a proposito delle sue fonti di ispirazione per uno stile così aggraziato ed elegante dice: «Guardavo il lavoro degli americani, soprattutto riviste come Harper's Bazaar e Vogue americano».

Una nuova svolta arriva nel 1958: Lora desidera firmare i suoi lavori, cosa impossibile finché impiegata diretta della Rinascente. Così sceglie la libera professione, continuando a lavorare per i grandi magazzini come "esterna". In questo modo riesce anche a ottenere commissioni da altri clienti: «Pirelli mi corteggiava, così come Consorzio del Latte, Niggi profumerie, Elizabeth Arden. In diversi volevano lavorare con me» spiega Lora, proseguendo poi: «Lavoravo sempre, la sera mi venivano un sacco di idee e rimanevo in ufficio fino a quando arrivavano le donne delle pulizie. Lavoravo la sera, di notte e il sabato e la domenica per gli altri clienti. Era divertente».

Un periodo particolare nella vita italiana dell'artista: «Abitavo in Brera, in via Mercato, da una signorina minuta minuta che affittava il suo appartamento. Pernottavo lì, poi la mattina facevo colazione al piccolo Biffi alla Sca-



lora lamm

grafica a milano
1953-1963
graphic design in milan
1953-1963



centro
culturale
chiasso
— museo

Silvana Editoriale

a cura di / edited by
Lora Lamm
Nicoletta
Ossanna Cavadini

la con brioche ed espresso. Ogni mattina compravo un quotidiano italiano: è così che ho imparato la lingua. Poi andavo al cinema, a sentire, vedere».

Dopo 10 anni di soddisfazioni, nel 1963 Lora torna in Svizzera, con il desiderio di trasferirsi successivamente in America. Pensiero che accantona, però, per aprire a Zurigo uno studio con il futuro marito Frank Thiessing. Un lavoro che le offre la possibilità di viaggiare grazie ai contratti con diversi clienti in tutta Europa. E per due anni continua anche la spola fra Milano e Zurigo. Lavora, disegna e progetta instancabilmente fino al 2001: «L'ultimo mio lavoro è stato un progetto per un neurologo, un libro pieno di disegni scientifici, dovevano essere precisissimi».



«Pirelli mi corteggiava, così come Consorzio del Latte, Niggi profumerie, Elizabeth Arden. In diversi volevano lavorare con me. Lavoravo sempre, la sera mi venivano le idee».

Nel 2016, Lora Lamm disegna ancora? «È un'epoca diversa. Prima non lavoravo con il computer, mentre ora ho comprato i programmi di grafica, voglio imparare. Sono stupita perché dopo la mostra al Max Museo di Chiasso nel 2013, la gente mi cerca e vuole sapere del mio lavoro». Un lavoro, sapientemente archiviato negli anni, che Lora ha deciso di donare al Museum für Gestaltung di Zurigo, libero di essere consultato da chi è interessato alle creazioni della graphic designer.

Lora Lamm oggi ricorda ancora con stupore com'era essere donna in quegli anni in Italia? «Mi meravigliavo, all'epoca in Italia erano tutte mamme, poche donne avevano una professione. La maggior parte erano casalinghe e se lavoravano erano pagate miseramente. In Svizzera, invece, era obbligatoria una scuola di almeno tre anni per imparare un mestiere, simile a quella che ho frequentato anche io per diventare grafica abilitata alla professione».

Sfogliamo insieme il catalogo della mostra al MaxMuseo. Lora, quale considera il suo lavoro preferito? «La campagna Puliti, Profumati, Bellissimi per la Rinascente. È un poster, ma io ho lavorato su una cartolina usando l'acquerello e la tecnica del collage. Amo anche questa pubblicità per Pirelli: la ragazza nella foto è Rossana Armani, sorella di Giorgio, che all'epoca faceva la modella. Carina, sorridente, la modella teenager ideale!».



Catturare l'essenza del design per fare di un mobile un personaggio

CONVERSAZIONE CON MARIROSA TOSCANI BALLO



Nome: Mariarosa Toscani Ballo

Classe: 1931

Città: Milano

Professione: fotografa di design

Attività: insieme al marito ha fotografato le icone del design italiano

«**S**ono nata nel 1931 a Milano e ho frequentato il liceo artistico a Brera durante la guerra. Ricordo che mi piaceva moltissimo disegnare, ho sempre avuto questa passione» racconta Marirosa Toscani Ballo, classe 1931, figlia (d'arte) del fotografo Fedele Toscani, reporter al Corriere della Sera.

«In casa nostra si è sempre parlato di fotografia. Iposolfito era la parola d'ordine e anche noi (mamma, papà, la sorella Brunella e il fratello Oliviero Toscani ndr) – in fondo odoravamo di iposolfito», il liquido che si usa in camera oscura per fissare le immagini.

Marirosa inizia però a lavorare davvero con la fotografia in occasione di una lunga malattia del padre. «Mentre papà seguiva il Giro d'Italia sulle Alpi - ricorda - si è preso una polmonite così violenta che è stato due anni

in sanatorio a Sondalo. Dopo il suo ritorno dal Giro ho pensato di avere un'unica alternativa: sostituirmi a lui nella sua agenzia fotografica Roto-foto per dargli una mano. Così ho iniziato a fare la reporter quando non avevo ancora finito il liceo, con la promessa che una volta che mio padre si fosse ristabilito sarei tornata sui miei passi».

Un proposito che tuttavia si scontra presto con la crescente passione per una professione che le era entrata dentro grazie all'esempio del padre: «Papà amava moltissimo il suo lavoro, era il periodo in cui al Corriere c'era Buzzati e molte altre grandi firme. Ricordo che lo andavo a trovare in sanatorio, lo tenevo aggiornato su cosa succedeva in studio e seguivo i suoi consigli. In quel periodo ho anche iniziato a girare parecchio: non avevo ancora 18 anni e per accompagnare i ragazzi dello studio a seguire le partite e le storie di cronaca ho preso il patentino rosa, quello riservato a chi ancora non ha la patente».

Ma Marirosa non si limitava ad accompagnare i colleghi dell'agen-



«Ho iniziato a fare la reporter per sostituire mio padre malato nella sua agenzia Rotofoto, quando non avevo ancora finito il liceo, con la promessa che una volta che mio padre si fosse ristabilito sarei tornata sui miei passi»

zia. Era infatti lei stessa una fotoreporter, impegnata sia in Italia che oltre confine: «Nel 1950, quando avevo solo 19 anni, sono andata a Barcellona a fotografare il Campionato del Mondo di automobilismo. I fotografi erano interessati a me non tanto per il particolare punto di vista che avevo scelto, ma perché portavo i pantaloni! Una cosa che mi stupì moltissimo».

Eppure la curiosità dei colleghi era più che motivata: in quegli anni, infatti, di fotografe non ce n'era «praticamente nessuna, se non alcune modaiole o quelle nate ricche che potevano permettersi di fare questo mestiere». Oltre alle corse automobilistiche, Marirosa prende parte anche a grandi eventi che hanno segnato la storia dell'Italia. Nel 1951 segue infatti l'alluvione del Polesine: «una storia davvero terribile, che mi ha colpita molto a livello psicologico». Inoltre partecipa come fotografa ad alcune manifestazioni di Miss Italia: «Mi ricordo di Gina Lollobrigida e della sua simpatia ... e poi c'era anche Lucia Bosé, scovata in una confetteria tanto era bella!».

E poi l'incontro che le cambia la vita: quello con Aldo Ballo. «Ho conosciuto Aldo Ballo (lo pronuncia così, tutto attaccato ndr) girovagando fra Brera, dove andava e veniva, e il palazzo dove abitavo io, in Piazza XXV Aprile, all'angolo con Corso Como. Aveva una sorella che abitava al quinto piano e ogni tanto lo vedevo mentre andava a trovare i suoi nipotini. Lui frequentava Architettura al Politecnico e a Brera avevamo amici comuni, come Massimo Vignelli che era in classe con me».

Marirosa e Ballo iniziano a frequentarsi così assiduamente che lui decide persino di abbandonare l'università e aiutarla con l'agenzia del padre. Nel 1953 i due decidono quindi di lasciare lo studio del padre di Marirosa per aprirne uno tutto loro: lo studio fotografico Ballo+Ballo. Il simbolo di un sodalizio professionale e non solo. Di lì a poco, infatti, Marirosa e Aldo si sposano.

«All'inizio avevamo uno studio condiviso con altri pittori di Brera, in via Settembrini. Era bellissimo, eravamo tutti amici. Noi avevamo due



«All'inizio avevamo uno studio condiviso con altri pittori di Brera. Iniziammo così a costruire la nostra storia. Una storia minuziosamente archiviata visto che fin dall'inizio ho conservato e ordinato ogni singola fotografia».

stanze, minuziosamente rivestite con linoleum per non rovinarne il pavimento. Iniziammo così a costruire la nostra storia. Una storia minuziosamente archiviata visto che fin dall'inizio ho conservato e ordinato ogni singola fotografia».

Oltre all'emozione iniziale, Marirosa ricorda però anche le difficoltà di quel periodo: «Fotografavamo di tutto. Ricordo che facevamo anche foto di teatro per guadagnarci da vivere. I soldi, infatti, all'inizio non erano molti perché sia io che Aldo avevamo solo la liquidazione di 450mila lire che ci aveva dato mio padre». Una cifra modesta ma sufficiente per avviare il loro primo studio che presto trasloca in via Santa Croce al quinto piano, dove: «Il soggiorno di giorno diventava studio, mentre di notte fungeva da camera da letto».

Le cose però cambiano in fretta e anche per lo studio Ballo+Ballo arrivano le prime commissioni e i primi lavori con i grandi nomi del design. «Alcuni amici architetti e compagni di scuola come Gae Aulenti o Bruno Munari - ricorda Marirosa - apprezzavano e stimavano molto il nostro





lavoro. Così sono arrivati i primi lavori per Bassetti, Barilla, La Rinascente e Agip. Per Pirelli ricordo, per esempio, che dovevamo fotografare dei gommoni ma non riuscivamo nemmeno a farli entrare nello studio».

I successi lavorativi consentono, quindi, a Marirosa e Aldo di «traslocare in via Tristano Calco 2, in un'abitazione di 220 metri quadri costruita apposta per noi e divisa a metà tra casa e studio».

Sono questi gli anni migliori secondo Marirosa: «Ricordo ancora Zanuso col suo cane, Enzo Mari, Magistretti, Castiglioni, Albini, Sottsass, Sapper. Abbiamo lavorato con designer e aziende che hanno fatto grande l'Italia. Avevamo voglia, avevamo tempo. E sperimentavamo moltissimo».

Tra le sperimentazioni più riuscite anche la scelta di scattare le foto di oggetti di produzione industriale, la loro specializzazione, su sfondi inediti: «Prima le foto venivano scattate su velluti rossi, noi abbiamo provato a tracciare una nuova strada, usando gli sfondi bianchi», rivela. Una scelta questa che è diventata la loro firma e li ha resi famosi per le immagini pulite e raffinate, entrate poi nell'immaginario collettivo italiano.

Ad Aldo e Marirosa Ballo si devono quasi tutte le fotografie delle icone del design realizzate dagli anni '50 in poi. Oggetti resi famosi anche grazie «all'immagine nitida, serena, oggettiva e accattivante» che i due studiarono per questi oggetti, come sottolinea Isa Tutino, direttrice della rivista Casa Vogue con cui la coppia collaborò lungamente. Sfogliare il catalogo che racchiude i lavori dello studio (chiuso nel 2001), è come immergersi nella vita della coppia, rimasta insieme fino al 1994, anno della morte di Aldo Ballo.

Le icone si susseguono una dopo l'altra, gli aneddoti anche: «Oliviero l'abbiamo mandato ad imparare a fare fotografie a Zurigo, perché alla Rinascente insieme a Lora Lamm e Max Huber c'era questo bravissimo fotografo, Sergio Libis, che proveniva dalla Kunstgewerbe Schule. Gli dicemmo: Và e impara!».

Oggi Marirosa Toscani Ballo continua a fare foto «ma in digitale. Mi diletto con alcuni progetti fotografici personali, come i Mazzolini, oppure mi diverto con il caffè o i ritratti da mangiare».

Del passato però le manca soprattutto il clima e la qualità del design: «Era un buon design, era un buon periodo», ribadisce. Un periodo che la vide protagonista con le sue foto che, come ricorda Isa Tutino: «Sono veri e propri ritratti, sapevano fare di un mobile un personaggio».



«Alcuni amici architetti e compagni di scuola come Gae Aulenti o Bruno Munari apprezzavano molto il nostro lavoro. Così sono arrivati i primi lavori per Bassetti, Barilla, La Rinascente e Agip».

Come integrare architettura, arte e design in un unico progetto

CONVERSAZIONE CON NANDA VIGO



Nome: Nanda Vigo

Classe: 1936

Città: Milano

Professione: artista, designer e architetto

Attività: figura poliedrica, ha collaborato per anni con Lucio Fontana

Sognare l'America, riuscire ad andarci, rimanerne delusi e tornare a casa. Si racconta così Nanda Vigo, artista, architetta e designer nata a Milano negli anni '30. Un'epoca segnata da architetture e stili che segnarono la sua passione artistica.

«Avevo circa 7 anni, era l'ultimo anno di guerra ed eravamo sfollati sull'ago di Como. Ogni tanto - ricorda - ci recavamo in città per fare acquisti e in una di queste uscite sono capitata davanti alla casa del Fascio di Terragni. Ricordo che rimasi fulminata: in quel momento ho scoperto la bellezza. La luce che entrava all'interno del vetrocemento della facciata si scomponeva in miriadi di piccoli arcobaleni e continuava a mutare, perché bastava un minimo spostamento del sole o della luce per cambiare tutto completamente». È così che nasce l'interesse di Nanda per la luce, una ricerca che porterà avanti per tutta la sua vita professionale.

A far nascere la sua passione per l'arte contribuisce anche l'amicizia con Filippo De Pisis. «Filippo non parlava con nessuno tranne che con me, nonostante avessi solo sei anni. Chiacchierare con lui fu una rivelazione: è così, infatti, che ho cominciato a nutrire interesse per l'arte». Nanda decide così di frequentare il liceo artistico - anche se nessuno a casa caldeggiava la sua passione - e punta Oltreoceano: «Il mio riferimento, per ogni cosa, era l'America: per la musica vera, il jazz, e poi per l'architettura. Nel 1939 Frank Lloyd Wright aveva realizzato la Casa sulla Cascata, un'opera che mi era piaciuta così tanto da farmi decidere di frequentare la scuola di architettura a Taliesin. Per essere ammessa alla scuola di Wright però non bastava la laurea italiana, quindi ho frequentato l'Institut Polytechnique di Lausanne, in Svizzera. La mia famiglia non mi ha mai supportato, non gli importava che io facessi l'università o proseguissi gli studi. Così ho lavorato presso una ditta come grafica per guadagnare il necessario per raggiungere gli Stati Uniti». Il corso dal grande architetto, però, si rivela una delusione e il mito di Frank Lloyd Wright si infrange



«Nel 1939 Frank Lloyd Wright aveva realizzato la Casa sulla Cascata, un'opera che mi fece decidere di frequentare la scuola di architettura a Taliesin. Wright era però un personaggio dispotico. Così dopo un mese e mezzo ho deciso di andarmene»

agli occhi di Nanda: «Era un personaggio dispotico. Così dopo un mese e mezzo ho deciso di andarmene per cercare un altro stage a San Francisco».

Ma anche lì Nanda non trova quella fusione fra arte e architettura che va cercando: «Nello studio c'erano venti tavoli da disegno, uno dietro l'altro, dove tutti si occupavano di un particolare architettonico: chi le porte, chi le scale, quasi come in una sorta di catena di montaggio. Un architetto iniziava a disegnare porte e finiva disegnando porte. E quando si trattava di inserire un'opera d'arte in un salone veniva semplicemente appeso un quadro alla parete. Nessuno aveva un'idea complessiva del progetto, era un ambiente molto diverso dall'Italia».

Così nel 1959 la giovane architetta torna a Milano per iniziare la sua personale ricerca di integrazione tra le arti perché, come spiega lei stessa: «un progetto deve nascere insieme all'artista se si vuole veramente integrare delle opere d'arte. Credo che in America fosse troppo presto per questo concetto che sarebbe arrivato solo diversi anni dopo».

Qui la giovane Nanda inizia a sperimentare con la luce e a lavorare nell'ar-

chitettura d'interni. Un percorso che la porterà ad aprire il proprio studio nel 1959. «All'inizio è stato difficile, non avevo nulla. E il fatto di essere una donna di bell'aspetto è stato un problema in più. Spesso, infatti, mi venivano proposti lavori ai quali ero davvero interessata in cambio di favori sessuali, cosa che non ho mai accettato. Inoltre, come sempre, gli appoggi importanti erano quelli maschili. Insomma fare da sola non è stato affatto uno scherzo» racconta Vigo.

Eppure, nonostante le difficoltà iniziali, Nanda riesce a realizzare il suo primo grande progetto: la Casa Bianca, detta anche Zero house (Casa Pellegrini, 1959-62). «Si è trattato - spiega - di un primissimo esperimento di integrazione artistica con opere di Lucio Fontana e Enrico Castellani. Era uno spazio progettato per una coppia di giovani, caratterizzato da un monocromo bianco con pareti illuminate dove i mobili tradizionali - quelli in legno e con i piedini in ferro - erano esclusi».

Nello stesso periodo Nanda incontra l'artista Piero Manzoni e tra i due nasce



«Un progetto d'interni deve nascere insieme all'artista se si vuole veramente integrare delle opere d'arte. Credo che in America fosse troppo presto per questo concetto che sarebbe arrivato solo diversi anni dopo».

un amore piuttosto travagliato e segnato da una profonda gelosia: «Lui non voleva che io lavorassi, soprattutto come artista. Era molto geloso del proprio lavoro ed era impossibile collaborare. Mi diceva: "Non siamo la famiglia Curie, l'artista sono io, te stai a casa". All'epoca portavo già le minigonne, ma per uscire con lui sono stata costretta ad allungare le sottane».

Nel 1959 Nanda diventa per qualche anno la ragazza di bottega dell'artista Lucio Fontana, con il quale progetta diverse mostre e installazioni. Parallelamente continua le sue ricerche sulla teoria di integrazione delle arti che tanto l'appassiona e decide di incontrare Gio Ponti. «Era l'unico - spiega - che da decenni aveva questa visione del lavoro completo, globale, dal grattacielo al cucchiaino. Fra noi è nata una grande amicizia, ci siamo capiti subito e ho avuto la possibilità di co-firmare un progetto con lui, cosa mai successa con altri».

Ponti firma, infatti, l'architettura della Casa sotto la foglia (Casa Meneguzzo, 1965-68), mentre Nanda Vigo si occupa degli interni, trasformando il progetto di una piccola casa per le vacanze in un'abitazione per la quotidianità. «Ho progettato una casa rivestita in piastrelle bianche e nel soggiorno - molto pic-





In alto
Gli interni.
 Casa nera
 (1970),
 ph. Archivio
 Nanda Vigo

A destra
L'artista.
 Nanda Vigo
 (2017), ph.
 Ilaria Defilippo

colo – ho integrato la camera da letto dei genitori inserendovi il letto matrimoniale, rivestito in peluche grigio per creare un contrasto hard/soft. Ponti chiamava quella stanza Nativity room perché secondo lui “solo una donna poteva fare questo progetto”. Un progetto che, nonostante le mie preoccupazioni, fortunatamente gli piacque molto».

Dopo il colore bianco, Nanda si occupa anche della Casa gialla e di quella nera, entrambe del 1970. La prima nasce come un progetto per un cliente del sud che amava moltissimo il sole: «Era molto triste perché Milano era cupa, grigia, così ho esasperato il colore giallo. Era felicissimo». La casa nera viene invece realizzata per un mercante e collezionista d'arte, convinto che «i quadri più belli devono essere visti a lume di candela, ed è così che è nata la Casa nera».

Oltre che con i colori, Nanda Vigo sperimenta soprattutto con la luce, usando neon colorati (i prediletti, per creare luce diffusa e impalpabile), specchi, vetri e Perspex. Da questo mix nascono le sue opere i Cronotopi, i Trigger of the Space, i Light tree e installazioni come l'Ambiente cronotopico vivibile. Una ricerca quella sulla luce applicata al design che le vale importanti riconoscimenti come l'Industrial Design Award a New York per la lampada Golden Gate (1972), realizzata con i «Led utilizzati dalla Nasa».

Non solo architettura quindi ma anche design e arte perché, come afferma



lei stessa: «Mi sento più artista perché il mio lavoro è adattare quello che ricerco nell'arte agli ambienti e al design». Ad accomunare tutti i suoi progetti è la capacità di essere sempre in anticipo sui tempi, come nel caso dei Grattacieli per le sepolture (1959). Un'opera, come spiega lei stessa, rifiutata per la sua carica troppo innovativa: «Le torri erano una grande idea ma era troppo presto, è intervenuta persino la Curia e ne hanno parlato in America su Life».

Forte di questa notorietà, l'opera di Nanda Vigo viene esposta in oltre 400 mostre monografiche e collettive in giro per il mondo. E l'artista partecipa anche al lavoro del Gruppo Zero, concentrandosi sulla ricerca di nuove modalità espressive come le performance. Tra queste, quella sul matrimonio a Calice Ligure, nel 1972, in cui l'artista, vestita di bianco, organizzò un pranzo di nozze sotto i portici del centro del Paese. Oppure quella del 1978 alla Galleria d'Arte Moderna di Bologna quando, come ricorda lei stessa, «mi sono chiusa per una settimana in una gabbia con scimmie, cani, pappagalli e la mia tartaruga Cochi, tenendo un diario di quello che succedeva».

Un'esperienza che dà l'idea di quanto l'arte e la sperimentazione rappresentino la sostanza stessa della vita di Nanda Vigo. Un'artista che continua a lavorare: l'ultimo lavoro è stata una grande installazione ad aprile 2017 a Palazzo Reale per Alcantara.

“

**Nel 1959
Nanda Vigo
diventa la
ragazza
di bottega
di Lucio
Fontana, con
cui collabora
a diverse
opere.**

Quando il design trova ispirazione dalle grandi trote del lago di Como

CONVERSAZIONE CON DORIT SAPPER



Nome: Dorit Sapper

Classe: 1936

Città: Berlino e Milano

Professione: curatrice Archivio Richard Sapper

Attività: per tutta la vita è stata il braccio destro del marito designer

«**I**l design ha sempre fatto parte della mia vita, da molto prima che venisse definito con questo nome» racconta Dorit Sapper, moglie e braccio destro del celebre designer tedesco Richard Sapper (1932-2015). Nata a Berlino nel 1936, della sua infanzia Dorit Polz, che prenderà il cognome Sapper dal marito, ricorda soprattutto le domeniche trascorse con il nonno alla scoperta dell'architettura della città: «Mio nonno mi portava lungo Unter den Linden e mi mostrava gli edifici spiegandomi chi li aveva costruiti e chi ci viveva. Vicino a casa c'era il Rathaus dove andavo a divertirmi a salire e scendere dal Paternoster, un ascensore particolare che non si ferma mai. Lo adoravo!».

La Berlino dell'infanzia di Dorit era, infatti, una città estremamente viva («la gente era interessata al teatro, alla musica, all'architettura, all'arte») il cui volto venne però profondamente mutato dall'arrivo della guerra. Una tragedia che

Dorit visse in prima persona: «All'improvviso cominciarono i bombardamenti e noi dovemmo rifugiarci in cantina. Tutto era diventato più difficile, persino andare a scuola perché non si sapeva mai se la strada sarebbe stata libera dalle macerie, o quanti bambini sarebbero mancati all'appello» racconta. Inoltre, il 23 settembre 1943, mentre Dorit stava trascorrendo le vacanze estive dalla nonna materna in Mauria, la sua casa venne bombardata.

Terminata la guerra nel maggio del 1945, i problemi e le sofferenze proseguirono. Berlino venne divisa in quattro parti (come previsto dalla conferenza di Potsdam) e Dorit e la sua famiglia subirono sulla propria pelle le conseguenze di questa situazione, la cui prima conseguenza fu la mancanza di cibo. «Non c'era nulla da mangiare, mio fratello e io andavamo nel vicino accampamento dei soldati russi a chiedere del cibo usando un secchio. Si moriva di fame e di freddo» ricorda.

Dorit rimase a Berlino fino a 19 anni, quando decise di trasferirsi a Wiesbaden per lavorare in un mensile di moda. In realtà la giovane avrebbe voluto studiare



«A Wiesbaden ho lavorato per tre anni come assistente della caporedattrice nella redazione di un mensile di moda, Neuer Schnitt. Lo stipendio però non bastava e così ho iniziato a disegnare e cucire vestiti»

matematica ma, a causa dell'ostilità della famiglia, decise di ripiegare su altro. «A Wiesbaden ho lavorato per tre anni come assistente della caporedattrice nella redazione di un mensile di moda, Neuer Schnitt. Lo stipendio però non bastava e così ho iniziato a disegnare e cucire vestiti, che se piacevano venivano fotografati e pubblicati sulla rivista» racconta Dorit.

Raggiunta la maggiore età, Dorit lascia la tradizionale Wiesbaden per intraprendere un lungo viaggio nel Sud dell'Europa: «In treno, nave e autobus, ho visitato la Jugoslavia, la Grecia e l'Italia. Proprio a Milano ho avuto un malore, i medici della Croce Rossa mi hanno curato e convinta a rimanere in città invece di proseguire per Parigi».

Ed è proprio a Milano che Dorit prende una decisione che segnerà per sempre la sua vita e la sua carriera: fare gli esami di ammissione per entrare all'Accademia di Brera. Si apre quindi un periodo di vita estremamente intenso e fecondo. «Dietro consiglio del direttore dell'Accademia andai per un mese a studiare l'italiano all'Università per stranieri di Perugia che aveva una colonia a Torre del Lago, in Toscana. Nello stesso periodo iniziai anche



In alto

La coppia.

Dorit e Richard Sapper nel giardino della casa di Musso

A destra

Il personaggio.

Dorit Sapper e la lampada Tizio disegnata dal marito, ph.

Ilaria Defilippo

un corso speciale d'arte del modello alla scuola Marangoni in Piazza Diaz». A tutto questo Dorit unì infine un corso serale presso la Scuola superiore d'Arte applicata del Castello Sforzesco.

Sono anni di cui Dorit ha ricordi splendidi: «Ero in compagnia tutto il giorno e ho conosciuto moltissime persone. Per un certo periodo ho abitato vicino ai Navigli, una zona considerata malfamata all'epoca. Poi mi sono trasferita da una famiglia inglese in via Pergolesi. Quelli, però, erano anni in cui una donna non poteva uscire da sola. Così io uscivo sempre accompagnata da un'amica con cui andavamo a pranzo dalle Sorelle Pirovini in via Fiori Chiari e poi al Bar Jamaica a prendere il caffè. La sera, invece, era dedicata alla Scala. Ricordo che ci sedevamo nel loggione a vedere i nostri amici che studiavano bel canto».

È il febbraio del 1959 quando Dorit incontra Richard durante un'uscita serale al Luna Park alla quale partecipavano giovani dello studio Zanuso e dell'ufficio sviluppo della Rinascente. «Richard era inserito in quel gruppo perché la mattina lavorava alla Rinascente e il pomeriggio da Zanuso. Io però non volevo andare a quell'incontro, l'ho fatto solo per accompagnare la mia amica finlandese» precisa sorridendo Dorit.

Dorit e Richard si frequentano per alcuni anni, durante i quali Dorit riparte per un viaggio di scoperta, questa volta nei paesi del Nord dove incontra il design



nordico: «In Svezia e in Finlandia – spiega – erano molto avanti con il design, sono tornata a casa con due valigie piene di bellissimi bicchieri Iittala e vestiti Marimekko, all’epoca sconosciuti in Italia». Il Nord Europa segna anche un altro momento importante della vita di Dorit: quello del suo matrimonio. Dorit e Richard si sposarono, infatti, a Stoccarda il 16 gennaio 1963. Una scelta dettata dal fatto che «in Italia all’epoca non c’era il divorzio. Volevo avere la libertà di fare le mie scelte qualora non fossimo andati d’accordo». Un’eventualità che però non si è mai presentata.

Tornata in Italia, Dorit si trovò quindi ad affrontare la vita della donna sposata. «In quel periodo le donne sposate non lavoravano, diventavano ottime padrone di casa e la loro unica preoccupazione era quella di vestirsi bene e andare in Piazza Duomo. All’inizio mi sentivo rinchiusa, non potevo fare molto». Ma Dorit trovò una soluzione, lavorando da casa come “freelance” ante litteram: «Ho iniziato a disegnare e produrre borse che vendevo in Germania e in Italia; quando è stato il momento di aumentare la produzione ho lasciato perdere perché avevo paura di non avere abbastanza tempo per i miei figli. Quando mi chiedevano che lavoro facesse mio marito, non sapevo cosa rispondere. In tedesco il termine era “Formgeber”, colui che dà la forma. La parola “designer” ancora non si usava in Italia» precisa.

“

«Ho iniziato a disegnare e produrre borse che vendevo in Germania e in Italia; ma poi ho lasciato stare per i miei figli»



Nel corso degli anni Dorit diventa il perfetto braccio destro del marito: «Quando aveva un problema, o un nuovo progetto, chiedeva sempre il mio parere. La cosa curiosa è che quando un prodotto che mi mostrava non mi convinceva, alla fine quel prodotto non aveva successo!» spiega divertita. Dorit aiutava il marito, realizzava prototipi e li fotografava, come nel caso della Sapper Chair, la prima sedia di Sapper per il brand americano Knoll. «Il ceo di Knoll mi disse una volta: “quando ti stufi di tuo marito vieni da me, ti assumo come modellista!”». Da alcuni spunti critici di Dorit nacquero anche prodotti come la Nena Chair (1984), sedia richiudibile di B&B, la cui ispirazione arriva da un viaggio in Giappone: «Dissi a Richard: sarebbe comodo avere una sedia che va bene per i giapponesi, che vivono in case piccole e nascondono tutto nelle armadiature». Oppure la pesciera per Alessi (1986), adatta a ospitare le grandi trote del lago di Como: «Mi serviva una grande pentola per cucinare su due fuochi, così mio marito me l'ha disegnata». O ancora la grattugia Todo (2004) per Alessi «per fare meno fatica mentre grattugio il formaggio». Dorit partecipava attivamente anche alla progettazione della casa disegnata per loro da Zanuso a Musso (1973) sul lago di Como, un luogo amato dalla famiglia per praticare la vela e per sciare. La chicca del progetto? «Volevo un dondolo in casa, Richard lo ha disegnato ed è ancora oggi il luogo della casa più utilizzato».

Quello tra Dorit e Richard è un sodalizio artistico che non viene scalfito nemmeno dalle ombre dei problemi della vita e dalla malattia. Nel 1980 a Richard viene, infatti, diagnosticata una possibile leucemia, a cui Dorit reagisce trasformandosi nel perfetto capo famiglia. «Ero preoccupata, non avevamo nessuna assicurazione e tre bambini – Carola, Mathias e Cornelia – da far crescere. Così ho fatto dei corsi per iniziare un'attività. A Karlsruhe ho seguito un lungo corso da commercialista, poi un tirocinio di tre mesi ad Amburgo in una società di vendita per corrispondenza – l'attività che avrei voluto avviare anche io, ora molto di moda! – ed infine un corso alla Bocconi».

Corsi e competenza che però, fortunatamente, non le servirono visto che il marito si rivelò essere in perfetta salute. I due continuarono, quindi, a lavorare fianco a fianco, creando progetti best seller come la lampada Tizio (1973), la caffetteria (1978) e il bollitore (1982) per Alessi, oltre al primo computer portatile per IBM (1992). Si tratta di successi dietro a cui c'è Dorit, ancor più presente negli ultimi anni di vita di Richard: «Lo accompagnavo in giro per il mondo, conoscendo bene i progetti lo supportavo durante le riunioni alle quali partecipavo anche io», ricorda.

Oggi del loro lavoro rimane il grande archivio di modelli, disegni e prototipi a cui solo Dorit può dare un ordine, nell'attesa di creare l'archivio Sapper.



Da alcuni spunti critici di Dorit nacquero anche prodotti disegnati dal marito, come la Nena Chair (1984), sedia richiudibile di B&B, la cui ispirazione arriva da un viaggio in Giappone.

Crescere respirando design e diventare imprenditrice di un marchio proprio

CONVERSAZIONE CON ADELE CASSINA



Nome: Adele Cassina

Classe: 1939

Città: Meda (Milano)

Professione: imprenditrice del brand Adele-C

Attività: a 70 anni ha fondato il proprio marchio di design

Cassina. Un cognome celebre nel panorama del design italiano. Ma anche un'eredità non sempre facile da sostenere, soprattutto se si nasce donna nella Brianza degli anni Trenta. «Sono nata a Meda nel marzo del 1939. Ho perso la mamma a quattro anni, e da quel momento papà Cesare si è sempre preso cura di me» racconta Adele, 78 anni, unica figlia di Cesare Cassina, imprenditore illuminato che co-fondò non solo il marchio Cassina ma anche i celebri Flos e C&B (ora B&B). «Papà Cesare all'epoca lavorava insieme allo zio Umberto nell'azienda di famiglia. Un'azienda che ho sempre vissuto nascostamente. La mentalità dell'epoca prevedeva che stessi a casa o al massimo mi occupassi della parte amministrativa della società. Così ho studiato ragioneria dalle suore, una scelta quasi obbligata. Erano i primi anni '50 e laurearsi all'epoca era ininima-

ginabile» spiega Adele. Finite le superiori, frequenta a Torino l'Ipsa, scuola di specializzazione in management aziendale dove conosce Rodrigo Rodriguez, che diventerà poi suo marito.

Ma ad Adele i numeri non piacciono particolarmente e per questo motivo non si curerà mai dell'amministrazione dell'azienda: «Il mio vero amore era il design. Ho sempre bazzicato in azienda nel momento in cui nasceva un prodotto, amavo entrare e uscire dal reparto Ricerca & Sviluppo, quel luogo magico dove mio padre portava gli architetti che iniziavano a collaborare con Cassina, primo fra tutti Franco Albini, poi Ponti, Magistretti, Tobia Scarpa. Lui era il loro unico interlocutore», racconta Adele. È proprio in quegli anni che nasce il design italiano, anche se la parola “designer” ancora non veniva usata, «così tanto gli architetti quanto mio padre non erano consapevoli di quello che stava succedendo».

«Poco prima del 1960 mio padre chiamò ad aiutarlo un giovane della



«Il mio vero amore era il design. Ho sempre bazzicato in azienda nel momento in cui nasceva un prodotto, amavo entrare e uscire dal reparto Ricerca & Sviluppo, quel luogo magico dove mio padre portava gli architetti»

mia età, Francesco Binfaré, che dopo 30 anni alla direzione artistica di Cassina è diventato il designer di punta di Edra. Avrei forse potuto essere io l'interlocutore fra gli architetti e l'azienda, ma il mio senso di inadeguatezza e di esclusione dalla società hanno tenuto me e mio padre lontani da una simile ipotesi. In qualche modo mi sono sempre sentita colpevole di non essere maschio e non ho nemmeno mai capito se sono stata capace di essere la figlia che mio padre desiderava. Questo muro di incomunicabilità, un muro di cemento armato, si è sgretolato solo alla sua morte».

All'età di 20 anni, Adele riceve una richiesta del tutto inaspettata: «Mio padre mi chiese di andare a Roma a seguire l'apertura del nuovo showroom in via del Babuino visto che non era ancora stata fatta la ricerca di un direttore per la filiale romana. Fino a quel momento avevo sempre risposto di no a mio padre, soprattutto alle proposte improvvise come quella, perché non mi sono mai sentita veramente coinvolta in ambito lavorativo. Ero molto sensibile a riguardo». Adele però accetta



In alto
L'impreditrice.
Adele Cassina
nella sede della
sua azienda
(2017), ph.
Ilaria Defilippo

A destra
Il personaggio.
Adele e la sedia
Memory firmata
Adele-C

l'incarico, che durerà un anno: «Dopo questa esperienza non sono più stata coinvolta ufficialmente nella vita dell'azienda. Ho saputo poi che il fatturato del mio anno a Roma era stato di 90 milioni di lire; fatturato che non è mai più stato raggiunto. Non credevo di aver fatto nulla di speciale, pensavo che chiunque ne sarebbe stato capace trattandosi del primo e unico negozio di design a Roma, mentre Roma era sicuramente un mercato difficile e lo è tuttora».

Nel 1963 Adele si sposa, diventa mamma di 4 figli e inizia la stagione del "casalingato duro", così come lei stessa lo definisce scherzosamente: «Nel contempo io continuavo ad andare in Cassina, senza un ruolo, lasciando volutamente operare al mio posto mio marito, che nel frattempo era diventato amministratore delegato».

Anche se non in prima linea, Adele vive comunque esperienze straordinarie, come le piace descriverle: «Un giorno mio padre mi chiede di accompagnare a Vicenza da Carlo Scarpa – che viveva alla palladiana Villa Valmarana – un architetto americano in visita alla Cassina, senza indicarmene il nome. Ricordo vivamente il mio stato di agitazione e smarrimento, mentre alla guida di un'utilitaria accompagnavo un personaggio sicuramente importante ma a me sconosciuto. Nel tragitto ci



studiavamo a vicenda e finalmente riusciamo a presentarci: lui era Louis Kahn. Sapevo che fosse famoso, ma non esattamente chi fosse. Lui è stato delizioso, mi ha raccontato la sua storia personale – istruendomi, decisamente – e io gli ho raccontato la mia». Poi negli anni '80 un altro viaggio resta impresso nella mente di Adele: «Andai insieme a mio marito alla fondazione Wright a Taliesin per ottenere i diritti di produzione dei suoi pezzi. Un viaggio particolare nel deserto dell'Arizona, in visita a un altro gigante della storia dell'architettura».

Nel 1979 il padre di Adele muore: «Dopo la sua morte mi sono riconciliata con lui e ho sentito chiaramente per la prima volta di essere chiamata a continuare la sua vocazione di interlocutore tra il designer e l'impresa. In particolar modo dopo la vendita della Cassina negli anni 90 è nata la voglia, l'intenzione di riprendermi un pezzo di esperienza che non avevo fatto prima». Così nel 2009, a settant'anni, nonostante i figli fossero contrari all'idea perché consapevoli dei mutamenti del settore, Adele fonda il suo brand di design, Adele-C: «Non essendo mai stata imprenditrice prima, mi sono lanciata sulle ali del desiderio in questa avventura che mi piace moltissimo ma che è anche davvero difficile. Mi sono scontrata con

“

«Continuavo ad andare in Cassina, senza un ruolo, lasciando volutamente operare al mio posto mio marito»



una realtà completamente diversa da quella vissuta da mio padre». Cosa le piace del suo “nuovo” lavoro? «Magistretti diceva a mio padre che padre di un prodotto è il designer e madre è l'azienda. Essendo donna ed essendo madre i prodotti è come se li portassi in grembo, mi piace moltissimo poter seguire l'iter creativo dalla progettazione alla realizzazione».

Il cognome Cassina è stato per Adele tutt'altro che un aiuto nella sua carriera: «Devo dire che è stato una difficoltà in più, non si può competere con una realtà – la Cassina – che ha 90 anni di storia». E il nuovo inizio come è stato? «Complicato. Non avevo né l'azienda né l'esperienza del fare, avevo semplicemente assaporato il piacere della creatività nella società di famiglia. Così ho cominciato da un pezzo disegnato per me da



«Andai insieme a mio marito alla fondazione Wright a Taliesin per ottenere i diritti di produzione dei suoi pezzi. Un viaggio particolare nel deserto dell'Arizona, in visita a un altro gigante della storia dell'architettura».

mio padre quando avevo solo 5 anni, una piccola poltroncina, che ho poi chiamato Zarina. Me la regalò in occasione del Natale 1944. Era in velluto color mattone, leggermente rosato, con una housse a fiorellini azzurri. Ancora la possiedo, ed è stata il punto di inizio per rieditarla – con molte difficoltà – in dimensione standard».

Come mai il nome Zarina? «Lo Zar era Cesare, mio padre. Io invece mi sentivo Zarina, sovrastata dalla sua figura ma anche da lui considerata una principessa». Insieme alla poltrona, che resta l'incipit di Adele-C, l'imprenditrice ha realizzato una collezione di mobili che si arricchisce ogni anno in occasione del Salone del Mobile, collaborando con prestigiosi designer tra i quali Ron Gilad.

Reinventarsi imprenditrice a settant'anni non è cosa semplice soprattutto con un'eredità da sostenere: «Non ci sono problemi, sono sola. Ho problemi con me stessa, mi sentirò in pace quando raggiungerò dei buoni risultati. Era tanto il desiderio e la voglia di farlo che mi sono messa in discussione, ora devo accettare i pro e i contro e devo prendermela solo con me stessa. In azienda – che ha sede a Villa Antona Traversi a Meda, ex monastero delle suore benedettine – sono circondata solo da donne capaci e di cui mi fido ciecamente».

Saper coltivare giovani talenti per dar loro un futuro di successo

CONVERSAZIONE CON ROSSANA ORLANDI



Nome: Rossana Orlandi

Classe: 1943

Città: Milano

Professione: gallerista

Attività: talent scout e trend setter, ha scoperto talenti come Tom Dixon

«**H**appiness is up to you» dice Rossana Orlandi, gallerista e talent scout milanese. E forse, ascoltando la sua storia, si comprende anche la sua filosofia di vita e le scelte che ne sono conseguite. Dopo 30 anni nel mondo della moda, nel 2002 arriva la decisione di abbandonarlo per aprire una galleria di arte e design, che ad aprile durante il Salone del Mobile – e non solo – diventa un vero hot spot.

«Sono nata a Cassano Magnano, in provincia di Varese, un piccolo paese immerso nella natura. Crescere in campagna è stato fantastico. I miei genitori avevano una filatura; erano molto severi e io non potevo entrarci. Così quando non ero a scuola dalle suore o fuori all'aria aperta mi rin-

chiudevo in soffitta, dove leggevo, dipingevo, disegnavo, attorniata da tutte le cose a cui tenevo». Ultima di quattro fratelli molto più grandi di lei, due maschi e una femmina, ricorda con affetto quando «a 14 anni, accompagnando mia sorella Susy Gandini per la prova di un tailleur, ho avuto il grande onore di conoscere Coco Chanel nel suo atelier. Un momento che ricordo ancora con emozione».

Passano gli anni e Rossana cresce. Studia alla scuola interpreti e va in Irlanda e Inghilterra a perfezionare l'inglese: «Insolito a quel tempo per una donna poco più che maggiorenne girare da sola. Tornata in Italia ho iniziato a studiare moda alla Marangoni» e poi l'ingresso nel mondo della maglieria, dove ha iniziato disegnando tessuti jacquard: «Da dei fili nasce un mondo» racconta, e non si può che darle ragione. Espone a Pitti Filati con grande successo. «Amavo lavorare sulle macchine per creare con filati e colori nuovi pattern e punti». Una bravura ripagata dalle collaborazioni e consulenze nel tempo per Beppe Modenese, Miss Deanna e



«Erano anni esaltanti, meravigliosi. La moda è una grande scuola, un lavoro che mi ha sempre portato ad avere gli occhi estremamente aperti. Amavo lavorare sulle macchine per creare con filati e colori nuovi pattern e punti»

per i più celebri Karl Lagerfeld, Kenzo, Issey Miyake, Donna Karan, Giorgio Armani, Gianni Versace e Franco Moschino. «All'inizio è stato difficilissimo, ma poi si lotta e si va avanti». E le soddisfazioni arrivano. Negli anni '90 disegna e produce anche una propria collezione di maglieria che venderà in tutto il mondo: «Erano anni esaltanti, meravigliosi. La moda è una grande scuola, un lavoro che mi ha sempre portato ad avere gli occhi estremamente aperti» racconta un po' nostalgica Rossana.

Poi dopo 30 anni qualcosa si rompe. Il mondo della moda è cambiato e Rossana Orlandi un po' se ne disamora. Spinta dal motto «Sul più bello bisogna lasciare» mette a frutto la passione per il collezionismo di design che da sempre coltiva e apre quasi in maniera naturale la Galleria che prende il suo nome, in via Matteo Bandello 14, a pochi passi da San Vittore a Milano. Un luogo magico, quasi celato, al quale non si arriva per caso ma che gli appassionati di design e i collezionisti conoscono benissimo. Un luogo dove si torna ogni anno con piacere, perché accogliente come una casa. All'ingresso due grandi lettere in lamiera vintage, "RO", accolgono

il visitatore. «Non appena ho visto lo spazio me ne sono innamorata»: Rossana parla così dell'ex fornace – in seguito cravattificio – fondata nel 1882 dove ora hanno sede lo showroom e la galleria, 2500 metri quadrati che si snodano in 19 stanze dove trova spazio la raffinata selezione di oggetti di design fatta da Rossana – costantemente in progress – che include anche i suoi occhiali, ormai diventati iconici.

«All'inizio non avevo le idee chiare su cosa avrei fatto», e così inaugura con una mostra di fotografia, scultura e grafica organizzata dalla figlia Nicoletta e dai suoi giovani amici. E questa apertura verso i giovani – iniziata anni addietro quando per prima portò in Italia il lavoro degli allievi della Saint Martins School di Londra – prosegue oggi nei confronti dei giovani designer, che come nessun altro riesce a scovare in giro per il mondo. Un esempio su tutti il primo oggetto esposto da Rossana nella sua galleria: la Spun light. Una lampada da tavolo di Sebastian Wrong, notata immediatamente da Flos e messa in produzione. «Quando scopro qualcosa di nuovo e che mi piace mi emoziono; è la conferma che la mia



«Quando scopro nuovi designer quello di cui voglio essere sicura è che possano crescere; li seguo, li promuovo perché desidero che diventino famosi come gli altri designer che ho lanciato».

creatività non ha limiti». È con questo spirito che Rossana partecipa ogni anno e con cadenza precisa a tutte le design week europee e non alla ricerca di talenti: «Quando scopro nuovi designer quello di cui voglio essere sicura è che possano crescere; li seguo, li promuovo perché desidero che diventino famosi come gli altri designer che ho lanciato» racconta la talent scout.

Proprio nel nord Europa ha scoperto Piet Hein Eek, Tom Dixon, il gruppo Front, Maarten Baas, i Formafantasma e Nacho Carbonell, oggi tutti affermati designer. Rossana ha fiducia nei giovani designer, con i quali instaura un rapporto amichevole e familiare, e i giovani designer credono in lei: «Sembriamo una vera, grande famiglia. Ci si aiuta a vicenda e quando al gruppo si uniscono nuovi designer c'è grande curiosità, si vuole sapere chi sono, la loro storia e si inizia a sostenerli».

Rossana negli anni ha curato moltissime mostre, come quelle della serie "Tabula Rara" andate in scena dal 2003 al 2006: «Ho chiesto ad amici





In alto, a destra
Lo showroom.

Gli interni
firmati RO sono
caratterizzati da alte
scaffalature,
ph. Ilaria Defilippo

come Rosita Missoni e Antonio Marras, a designer affermati come Patricia Urquiola, Tom Dixon, Piero Lissoni e Paola Navone, a giornali e a scuole di design di allestire una stanza della galleria che rappresentasse la loro tavola ideale. Tutto è cominciato un po' per gioco, perché ho sempre ritenuto che la tavola sia il luogo ideale per la socialità e che sia arrivata a sostituire i salotti», spiega la gallerista. Proprio da questa sua passione per la tavola, la gallerista ha aperto di fianco al suo celebre Spazio anche un temporary restaurant, trasformando una storica tabaccheria in luogo per la convivialità. Progettato dall'architetto Paola Navone, la nuova location ha ospitato prima "Pane e Acqua" e ora il ristorante "Marta Bibendum" della chef Marta Pulini.

Radicato a Milano nel 2002, il variegato universo di Rossana Orlandi scavalca i confini della città meneghina nel 2008, anno in cui apre una temporary gallery sulla Promenade du Port di Porto Cervo, «un luogo vivace, dove c'è un rapporto di amicizia e collaborazione fra gli altri negozi e gallerie presenti, una su tutte la Gallery Fumi di Londra». Oppure come è successo fra maggio e agosto al Fidenza Village, dove la trend setter ha curato The Creative Spot Design, un pop up store che evocava



“

«Non mi interessa se un designer è maschio o femmina, per me non c'è alcuna differenza. Quel che conta è l'idea progettuale che c'è dietro. Ora ci sono più designer uomini, ma la situazione sta cambiando».

per scenografia lo spazio milanese, incluse le scaffalature tappezzate di scatole per cravatte, firma della location principale. Nel pop up store ha selezionato i nomi più rappresentativi del design storico e contemporaneo ai quali ha affiancato lavori di designer emergenti, un mix diventato ormai il suo marchio di fabbrica: «Un progetto sperimentale molto stimolante, il cui obiettivo è stato quello di raccontare il design», conclude Rossana Orlandi.

«Il mondo del design è fatto di belle persone, concrete e con i piedi per terra. È un mondo di amicizia». Il design e le donne? «Non mi interessa se un designer è maschio o femmina, per me non c'è alcuna differenza. Quel che conta è l'idea progettuale che c'è dietro. Ora ci sono più designer uomini, ma la situazione sta cambiando».

Saper intrecciare connessioni senza tempo fra arte e design

CONVERSAZIONE CON NINA YASHAR



Nome: Nina Yashar

Classe: 1958

Città: Teheran e Milano

Professione: gallerista presso Nilufar

Attività: mixa con maestria pezzi di design storico a quello emergente

«**N**ina Yashar è la Peggy Guggenheim del design». Questo l'appellativo dato dal direttore della fiera Design Miami alla fondatrice di Nilufar, galleria in Via della Spiga a Milano e meta imperdibile per collezionisti e appassionati da tutto il mondo. Un titolo importante che le cade decisamente a pennello. «Sono nata a Teheran, in Iran, nel 1958. Avevo solo 5 anni quando i miei genitori si trasferirono a Milano. Mio padre lavorava nel negozio di tessuti di famiglia e viaggiava moltissimo in Europa alla ricerca di novità; scelse l'Italia per trasferirsi perché era il paese che più lo accomunava alla cultura orientale per via delle abitudini, della spontaneità, del modo di affrontare la vita». La piccola Nina si adattò rapidamente all'Italia e apprese la nuova lingua con grande facilità, come succede ai bambini: «Ho frequentato la

scuola ebraica di Milano e successivamente la Facoltà di Lingue Orientali all'Università Ca' Foscari di Venezia», un modo per riavvicinarsi alla cultura d'origine. «A Venezia andavo solo per dare gli esami perché a Milano avevo iniziato a lavorare nell'attività di mio padre che vendeva tappeti antichi e contemporanei orientali. Lavorai con lui circa 6 mesi poi mi resi conto che la tipologia di tappeti che vendeva non corrispondeva al mio gusto». Così, all'età di 21, Nina prese la decisione che le cambiò la vita: «Chiesi a mio padre se potevo aprire una galleria tutta mia. Mi rispose di cercarla, che mi avrebbe pagato l'affitto per un anno insieme alla merce per iniziare l'attività. Poi però avrei dovuto affrontare tutte le difficoltà da sola». E così fece: «Ho aperto Nilufar – un termine che indica dolcezza, tenerezza – mentre stavo ancora studiando; trovai uno spazio in Via Bigli, dove rimasi per circa 12 anni. Poi scaduto il contratto mi sono messa alla ricerca di un'altra location e ho trovato la mia galleria attuale in Via della Spiga», spiega la gallerista milanese.



«Da subito capii che da giovane donna in un mondo di uomini avrei dovuto differenziarmi da quello che facevano i miei competitor principali, i colossi Elio Cittone e John Eskenazi».

«Da subito capii che da giovane donna in un mondo di uomini avrei dovuto differenziarmi da quello che facevano i miei competitor principali, i colossi Elio Cittone e John Eskenazi. Così iniziai a trattare tappeti che all'epoca non erano molto conosciuti, diversi dalle tipologie tradizionali dei tappeti orientali, proponendo anche mostre tematiche che continuo a fare tutt'ora. La mia prima mostra fu "La rosa nel tappeto" e collezionai una serie di kilim caratterizzati dal motivo decorativo della rosa. Poi feci anche una mostra sui tappeti francesi e su quelli tibetani, dove chiamai un monaco tibetano a fare un piccolo mandala nella vetrina di Nilufar».

Nel corso degli anni Nina ha viaggiato in tutto il mondo alla scoperta di pezzi ricercati da proporre nella sua galleria: «Circa 20 anni fa andai a New York, dove ero solita recarmi per acquistare tappeti antichi. Un giorno però mi trovai di fronte a un tappeto di cui non conoscevo assolutamente la provenienza. Scoprii che si trattava di un tappeto svedese. Rimasi incantata dai motivi decorativi e dai colori così diversi rispetto ai tappeti classici orientali e decisi di intraprendere un viaggio in Svezia. In tre giorni acquistai 20 nuovi tappeti dal

negozi più importante della città e capì in un enorme magazzino di mobili dove – senza essere assolutamente a conoscenza di quello che andavo ad acquistare – comprai una serie di mobili svedesi. Tornata a Milano feci un catalogo e una mostra sui tappeti e mobili svedesi che ebbe molto successo soprattutto fra i miei amici architetti che riconobbero pezzi di designer storici degli anni '50 e '60 come Alvar Aalto, Bruno Mathsson e Hans Wegner». Così Nina ha approcciato il mondo del design, del tutto ignara di quello che sarebbe successo negli anni futuri, «un'attività che ora è basata per l'80% sull'acquisizione di mobili di design internazionale e italiano, al quale mi sono appassionata ormai da diversi anni» precisa la mercante d'arte.

Qual è la vera passione di Nina Yashar? «Il fil rouge della mia carriera è sempre stata la curiosità, il gusto del bello che non ha mai avuto confini geografici né storici. La mia vera passione, una volta acquistati pezzi che amo e che generano in me una certa emozione, è proprio quella di



«Il fil rouge della mia carriera è sempre stata la curiosità, il gusto del bello senza confini geografici né storici. La mia vera passione è quella di mettere oggetti di culture diverse in conversazione fra di loro per creare delle sinergie inaspettate»

mettere oggetti di culture diverse in conversazione fra di loro per creare delle sinergie inaspettate».

«A un certo punto il desiderio di acquisire nuovi oggetti aumentava di anno in anno, e mi resi conto che l'unico modo per poter condividere i miei pezzi anche all'estero era creare un catalogo che mostrasse questi oggetti, molto particolari nel loro genere, mixati tra di loro per provenienza e stile tanto che li intitolai "Crossings". Editavo i testi e mi occupavo degli shooting. Spedivo questi libri a casa di clienti o potenziali clienti e questo ha permesso che il nome della galleria si diffondesse a livello internazionale, quando ancora non era così ovvio navigare in internet». Una reputazione, quella di Nilufar, consolidata nel corso degli anni non solo grazie ai libri ma anche grazie alle numerose partecipazioni alle fiere e mostre di settore come il Salon e l'Armory a New York, il Pad London, Design Miami o a eventi particolari come gli SQUAT: «In tempi non sospetti, circa 8 anni fa, feci il mio primo SQUAT a Parigi in Avenue Victor Hugo; si tratta di un evento in cui un appartamento privato, vuoto e in vendita viene arredato completamente con i miei pezzi e aperto al pubblico per un periodo di 3-6 settimane





In alto
Gli spazi.

Il Nilufar Depot
in viale Lancetti,
ph. Mattia Iotti

A destra
La gallerista.

Nina Yashar
ritratta nel
Nilufar Depot
(2017), ph.
Ilaria Defilippo

in cui le persone vengono a visitarlo e tutto ciò che è lì è in vendita, incluso l'appartamento. Il secondo SQUAT fu sempre a Parigi nell'Hôtel de Miramion, il posto più bello della mia esistenza, un Hôtel Particulier di 1500 metri quadrati sulla Senna, di fronte a Notre Dame. L'abbiamo messo in piedi in 12 giorni. Significa mobili, illuminazione, tappeti... tutto!». C'è qualcuno che ha comprato il pacchetto completo? «Una volta sola, una buona parte di pezzi di design insieme all'appartamento».

Oltre alla Galleria di Via della Spiga, da tre anni la gallerista ha aperto anche il Depot, una location teatrale nella quale i pezzi sono esposti in mini set: «Ero alla ricerca di un magazzino a Milano e trovai questo luogo, 1500 metri quadrati in Viale Lancetti. La sera in cui lo inaugurai molte persone mi dissero che era una pazzia adibirlo a magazzino, perché sarebbe stato perfetto per l'esposizione di pezzi. Il progetto si ispira alle logge della Scala ed è realizzato come se fosse un vero e proprio magazzino – da qui il nome francese – per stoccare la mia merce, tanto che tutte le ringhiere sono amovibili per poter utilizzare il muletto. Alla fine è piaciuto così tanto che ho dovuto cercare un altro magazzino!». Chi visita la Galleria e il Depot? «Persone incuriosite dalla mise en scene, dalla scenografia, dall'accostamento dei pezzi, ma principalmente entrano persone interessate all'acquisizione di pezzi, tanti



interior decorator per soddisfare le esigenze dei loro clienti».

Nina non si dedica solo alla ricerca di pezzi di design rari, ma anche a scoprire talenti: «L'esempio vivente è Martino Gamper, che ho scoperto 12 anni fa, dopodiché ho acquisito la sua opera più importante, "100 Sedie in 100 Giorni" che ha fatto il giro del mondo per oltre 10 anni in tantissimi musei occidentali, americani, australiani e giapponesi». Oltre a Gamper la gallerista ha fatto conoscere designer come Laura Bethan Wood e Michael Anastasiades, perché «il desiderio di mettere in luce, di portare alla ribalta, è sempre stata una delle mie maggiori passioni».

Anche nel caso di Nina essere donna in questo ambito professionale non è stato un elemento neutro: «Ho dovuto conquistarmi credibilità e reputazione con molta fatica proprio perché il paragone con i miei competitor era veramente molto forte».

Progetti per il futuro? «Ho già iniziato a lavorare al prossimo Salone del Mobile ma non voglio svelare dettagli. Ogni volta la Design Week è un dramma a livello di processo creativo, perché bisogna trovare contenuti sempre nuovi e immaginare già sulla carta come allestire ogni spazio della Galleria e del Depot». Un'impresa difficile, che ogni anno però viene applaudita sia dal pubblico che dalla stampa internazionale.

“

«Circa 8 anni fa, feci il mio primo SQUAT a Parigi, allestendo un appartamento in vendita con mobili, illuminazione e tappeti».

Una vita tappezzata di colori per raccontare storie fantastiche

CONVERSAZIONE CON PAOLA JANNELLI



Nome: Paola Jannelli

Classe: 1962

Città: Milano

Professione: creative director del brand Jannelli&Volpi

Attività: racconta storie attraverso le sue carte da parati

«**H**o sempre avuto la camera tappezzata. La camera dei bambini in fondo si presta di più» racconta Paola Jannelli, creative director di Jannelli & Volpi, nota azienda di carte da parati con sede a Milano, una tradizione familiare che va avanti dal 1961. E non potevamo aspettarci niente di diverso, in fondo. «Penso di essere nata dentro un utero a fiori.

La mia vita è sempre girata intorno al concetto di decoro. Per me è stato complicato capirlo, l'ho studiato per cercare di farlo mio e per comprendere la sua autenticità».

Paola, 54 anni, cresce insieme ai due fratelli maggiori Lidia e Mauro nell'azienda di famiglia, fra rotoli di carta e motivi decorativi. «Da piccola, nella mia cameretta, mi divertivo a seguire sulle pareti il di-

segno della carta con il dito e iniziavo a immaginare». Un'immaginazione di certo favorita dal forte legame con il padre Oreste, imprenditore, pittore e poeta di origini napoletane che da piccola «mi metteva a letto e mi raccontava delle storie, totalmente inventate, come la Storia delle Quattro Sequoie. Quando giungeva il momento di dormire mi chiedeva di proseguire la storia». Un metodo, quello del raccontarsi storie, che Paola usa tuttora: «Invento storie che non hanno niente a che vedere con la realtà. Mi aiutano molto, producono idee. Il mio cervello lavora di notte e la mattina automaticamente mi ritrovo piena di energia».

Paola è entusiasta, appassionata, si dipinge come un'anima colorata. Architetto di formazione, descrive così la sua scelta: «Da piccola, all'asilo, avevo una cartelletta con scritto "Architetta Paola Jannelli". Una cosa di cui mio padre è sempre stato molto orgoglioso e che poi è diventata realtà». A differenza però di quanto il normale corso delle cose



«Penso di essere nata dentro un utero a fiori. La mia vita è sempre girata intorno al concetto di decoro. Per me è stato complicato capirlo, l'ho studiato per cercare di farlo mio e per comprendere la sua autenticità».

avrebbe voluto, Paola non entra subito nell'azienda di famiglia. Finito il liceo, a 18 anni inizia a lavorare in uno studio grafico e contemporaneamente studia al Politecnico: «A casa il lavoro è sempre stato un valore molto forte. Mia madre la sera non chiedeva come stessi ma di cosa mi stavo occupando in studio».

Dopo 20 anni di esperienze come libera professionista fra grafica e architettura, nel 1998 Paola entra in pianta stabile nell'azienda di famiglia. «Ho vissuto un periodo di energia potente al mio ingresso in azienda: all'inizio del 2000 cambial'assetto societario e inizia una fase di profondo svecchiamento del rivestimento murale che in chiave italiana aveva una centralità importante. La relazione con l'azienda calza a pennello con me, ho la fortuna di poter far coincidere il mio animo con il mio lavoro, è una grande opportunità. Ogni giorno sono felice di fare il tragitto che da casa mi porta fino alla fabbrica nei pressi di Linate».

Innovazione, diversità culturali e design sono alcune delle parole

chiave che hanno scandito e scandiscono tuttora il lavoro di Paola in azienda, che ha avuto un'apice nelle collaborazioni con noti designer e architetti, nelle licenze per produrre carte da parati per Marimekko, Armani Casa, Missoni e nell'apertura del JVStore: «Abbiamo costruito un sistema – il JVStore – in cui il design è entrato da noi, e non viceversa. È un luogo di ricerca, dove cerchiamo di capire e raccogliere le tendenze del design a livello internazionale, proponendo sia aziende conclamate che situazioni emergenti. La selezione di prodotti che proponiamo parla uno stesso linguaggio, c'è sempre una relazione fra il decoro, il colore o la forma. Se riesco a dialogare con gli oggetti di design che espongo, il mio prodotto è contemporaneo, attuale».

Paola è orgogliosa del suo lavoro e ama profondamente lavorare fianco a fianco con i fratelli, con cui «ho una grandissima intesa, una sintonia quasi inspiegabile. Siamo molto diversi ma abbiamo una grande capacità di coesione nei momenti difficili. Ognuno ha un com-



«Ho vissuto un periodo di energia potente al mio ingresso in azienda: all'inizio del 2000 cambia l'assetto societario e inizia una fase di profondo svecchiamento del rivestimento murale, molto importante in Italia».

pito preciso che gli altri non possono assolvere». In azienda sono moltissimi i ragazzi giovani impiegati nei vari reparti, che vengono fatti crescere dando loro sempre maggiori responsabilità. Paola è quasi una mentore. «I miei ragazzi - così li chiama - li sto abituando a camminare da soli, bisogna essere in grado di lasciare spazio, permettere loro di fare delle scelte sbagliate. Fare spazio è importante».

Cosa significa progettare carte da parati? «Significa relazionarsi con le culture diverse nelle quali la carta da parati è molto utilizzata, come USA, Francia e Inghilterra, capire cosa significano queste diversità e come mutano nei diversi contesti. Per disegnare carta da parati bisogna avere una forte capacità immaginativa, la cosa fondamentale è riuscire subito a capire se il disegno funziona in grande, sul muro».

Paola è convinta che la curiosità e la conoscenza derivino da mille ambiti diversi e che siano una impagabile fonte d'ispirazione. «Se fai carte da parati non puoi non avere informazioni su cosa avviene a livello sociale nel mondo, non sapere quali sono le innovazioni tecniche, non sa-





In alto
La creativa.

Paola nello
studio creativo
Jannelli&Volpi,
ph. Lorenzo
Scaccini

A destra
Lo showroom.

Paola nel
negozio di Via
Melzo, ph. Ilaria
Defilippo

pere cosa votare, devi avere una sorta di responsabilità sociale in quella che è anche la quotidianità». Una curiosità che Paola ricerca nella vita di tutti i giorni, a partire dall'Associazione "Semi al futuro" in cui insieme al prof. Giuseppe Polistena, preside del civico liceo linguistico Alessandro Manzoni di Milano, si ritrova a discutere di cosa avviene nel mondo per comprendere il nostro tempo, oppure grazie a un circolo di lettura che ospita ogni mese a casa sua: «Leggere è una cosa molto piacevole però lo diventa ancora più quando si può condividere. Siamo circa in venti, tutte persone interessanti; io preparo qualcosa da mangiare e ognuno presenta un libro».

E poi Paola ama frequentare i corsi di storia dell'arte, perché «mi piacere imparare cose che non conosco, dalle quali traggio sempre ispirazione». Per Paola è essenziale costruire relazioni, ama passare il suo tempo a parlare con gli altri: «il tempo è un'opportunità, non possiamo rischiare di farci prendere dall'abitudine. L'abitudine mi schiaccia, anche se sono molto tradizionale e per niente trasgressiva. A questa età, però, ci sono progetti che non sono più possibili».

Paola racchiude appunti, ispirazioni e pattern per nuove carte da parati su un taccuino. Uno per ogni anno. Ama disegnare e ha sempre disegnato



“

«La relazione con l'azienda mi calza a pennello, ho la fortuna di poter far coincidere il mio animo con il mio lavoro. Ogni giorno sono felice di fare il tragitto che da casa mi porta fino alla fabbrica nei pressi di Linate».».

carte da parati per fare felice il padre, ma ne ricorda con affetto una in particolare, la prima, poi andata in produzione: «La collezione si chiamava Margherita, una bambolina con una testolina a forma di corolla circondata da petali; c'era il disegno del foglio di carta a quadretti e un motivo con ciliegie e foglie d'erba. Margherita era una specie di Pimpa della carta da parati», conclude sorridendo.

Certo essere donna nell'imprenditoria non è così scontato: «Nella società il ruolo della donna è ancora molto complesso. Secondo me sta alle donne liberarsi di questa cosa. Sono contro le quote rose, c'è un esercito di donne capaci e sapienti che deve liberarsi da questi vincoli, a qualsiasi livello. Il futuro è femmina, è donna, ma vorrei che lo facessimo insieme agli uomini, perché queste disparità di genere sono sciocche».

Andare alla settimana milanese del design guidando una vespa rossa

CONVERSAZIONE CON MARIA CRISTINA DIDERO



Nome: Maria Cristina Didero

Classe: 1972

Città: Milano

Professione: giornalista e independent design curator

Attività: ha curato la prima mostra antologica dello studio Nendo

«**T**he Holy Week of Design». Così Maria Cristina Didero, 45 anni, curatrice di design indipendente e giornalista freelance, definisce la settimana del Salone del Mobile Milanese: l'evento dell'anno che nessun appassionato di design dovrebbe perdere. Eppure Maria Cristina, che oggi il design lo respira ogni giorno, non è partita esattamente da lì. «Nonostante l'interesse per il design, ho una formazione umanistica. Mi sono laureata a Bologna, alla facoltà di Lettere e Filosofia con una tesi sulla storia dell'Unione Sovietica. La mia passione per la Russia nasce dal fatto che da piccola il mio sogno era quello di ballare al teatro Bolshoi, così ho studiato per 16 anni danza classica. Per frequentare il Bolshoi, almeno al tempo, dovevi necessariamente conoscere il russo così ho studiato anche quello, spinta dal

fascino dei grandi classici della letteratura di quel Paese, come Dostoevskij e Gogol. Mentre studiavo facevo anche l'interprete nelle prigioni e nei tribunali. Ricordo che al tempo a Rimini (la città in cui vivevo con i miei genitori) parlavamo quella lingua solo in tre».

Terminata l'università, Maria Cristina si rende conto che l'interesse nei confronti del design e dell'architettura cresce sempre di più. E nel 1999 - dopo aver vissuto a New York, in Russia e in Francia - conosce in Germania Alexander von Vegesack, fondatore e allora direttore del Vitra Design Museum a Weil am Rhein, un luogo considerato un vero tempio per gli appassionati del genere. «Ho iniziato a lavorare con Alexander, sondando e imparando sul campo le dinamiche del mondo del design. Intessevo relazioni con i designer, partecipavo alla realizzazione delle mostre, capendo dall'interno come si costruivano. Mi sono occupata per 14 anni delle relazioni istituzionali del museo per l'Italia, come nel caso della mostra su Joe Colombo alla Triennale o quella sul lavoro stra-



«Ho iniziato a lavorare con Alexander, sondando e imparando sul campo le dinamiche del mondo del design. Intessevo relazioni con i designer, partecipavo alla realizzazione delle mostre, capendo dall'interno come si costruivano».

ordinario di Aldo e Marirosa Toscani Ballo al Vitra Design Museum. Ho un ricordo incredibile di Marirosa e della prima volta in cui io e Alexander siamo andati a trovarla nel suo studio. Ricordo bene la passione con la quale parlava del loro lavoro e la storia intensa vissuta con il marito. Era veramente toccante».

È in quegli anni che Maria Cristina inizia a frequentare la settimana del design milanese i cui ricordi sono legati soprattutto alle giornate trascorse con von Vegesack, «sempre intensissime». «In quei giorni, nonostante fosse il mio capo, vivevamo praticamente insieme dalle 8 del mattino a tarda sera. Andavamo in giro per mostre, riunioni e appuntamenti con la mia Vespa rossa. Io guidavo, lui era il passeggero. Ricordo ancora quando ai semafori cantava «Avanti popolo alla riscossa» oppure «Bella ciao». A lui sembravano solo canzoni, non associava il significato reale che hanno per noi e io mi sono sempre domandata cosa pensasse la gente che ci incrociava!».

Un'altra figura di riferimento per Maria Cristina è stato il collezionista



In alto
La curatrice.

Maria Cristina
nel suo salotto,
ph. Ilaria
Defilippo

A destra
Collaborazioni.

La curatrice con
Oki Sato dello
studio Nendo,
ph. Shay Ben
Efraim

greco Dakis Joannou, fondatore della DESTE Foundation, un'istituzione indipendente che si occupa di arte contemporanea con la quale ha collaborato anche Massimiliano Gioni, direttore del New Museum di New York e amico di Maria Cristina. «È stato proprio Massimiliano a presentarmi Dakis Joannou, conosciuto da tutti per la sua importante collezione di arte contemporanea, ma meno per la passione – che è anche la mia – nei confronti del Design Radicale. Dakis Joannou aveva studiato a Roma proprio negli anni del Design Radicale ('60-'70), aveva respirato quell'atmosfera e decise così di creare una sua collezione personale che, insieme a quella di Dennis Freedman, altro collezionista newyorchese, è la più importante e ricca di pezzi rappresentativi di quel periodo. Io l'ho aiutato a scovare in Italia pezzi da aggiungere alla sua collezione, oltre a curare con Andreas Angelidakis l'unica mostra – chiamata 'The System of Objects' – dove questi pezzi sono stati esposti».

Maria Cristina Didero, quasi senza accorgersene, diventa così una curatrice di design: «Non ho una ricetta. Forse è partito tutto dal Vitra Design Museum, ma ho sempre pensato di voler agire in qualità di curatrice indipendente. Devo confessare che, pur avendo imparato tutto sul campo, avrei voluto tanto avere qualcuno che mi spiegasse. Da qualche



anno ci sono scuole per i curatori e workshop ma dieci anni fa “curare una mostra” non era un lavoro comune. E ancora meno lo era farlo da freelance. Non solo. Ancora oggi in Italia la professione del curatore non ha una categoria ben definita neanche per l’ufficio delle imposte».

Burocrazia a parte, Maria Cristina Didero è oggi una delle curatrici italiane più importanti a livello internazionale. Nel corso degli anni ha



«Dieci anni fa “curare una mostra” non era un lavoro comune. E ancora meno lo era farlo da freelance. Non solo. Ancora oggi in Italia la professione del curatore non ha una categoria ben definita neanche per l’ufficio delle imposte».

collaborato con istituzioni di prim’ordine fra cui l’Armory Show di New York, la Gwangju Biennale nella Corea del Sud, la GAM di Torino, il Museo di Arti Applicate di Dresda, il Museo del Novecento di Milano, il MiART ed è stata direttrice della Fondazione Bisazza per 4 anni, dall’inizio delle attività nel 2011 al 2014. Tra i suoi lavori più recenti c’è, invece, nel 2016 la prima antologica di Nendo all’interno del Museo di Holon, a



Tel Aviv. Oppure il progetto tematico del designer Michael Young al Museo del Design del Grand Hornu a Bruxelles, in Belgio: «La mostra si intitolava “al(l): Projects in Aluminum by Michael Young” e il protagonista era appunto, oltre al designer, l’alluminio, il materiale che Young usa di più. Una mostra che Michael Young ha deciso di condividere in maniera molto generosa con altri grandi personaggi che hanno lavorato magistralmente con l’alluminio nella storia: dalle sedute di Breuer alla torcia olimpica di Barber & Osgerby». E poi la mostra “Friends + Design” co-curata con l’amica Tulga Beyerle che riguarda le collaborazioni nell’ambito del design da parte di amici veri. «Il progetto più distante dal mondo del design – ricorda invece - è quello che ho fatto nel 2015 con Cattelan e Ferrari a Rimini dal titolo “Saluti da Rimini”, un progetto di “design del territorio”, come lo chiamava il sindaco di Rimini, Andrea Gnassi». Tra i suoi appuntamenti fissi c’è, infine, la collaborazione con Atelier Biagetti per cui cura da tre anni il progetto da presentare durante il Fuorisalone. «Si tratta di una sorta di performing design in cui la loro creatività si esprime partendo dall’indagine di una ossessione contemporanea e quindi creando degli oggetti in grado di restituire quell’idea. Il progetto del 2017 è dedicato al dio denaro e si intitola “GOD”».

Ad accomunare tutti questi progetti è un’idea che Maria Cristina riassume così: «For me design is about people, not about chairs». Un pensiero che si concretizza nell’interesse di «sapere come è nata una bella sedia, cosa pensava chi l’ha prodotta, il suo processo mentale. La mia resta, infatti, una formazione giornalistica: mi piace il racconto vivo, mi piace ascoltare le persone, capire come nascono i progetti e la scintilla che li ha fatti succedere».

Quando Maria Cristina Didero non si dedica al design, stacca dalla frenesia della città e si immerge nella natura: «Quando possibile mio marito Flavio ed io partiamo per la campagna, andiamo nella nostra casa sulle colline tra Rimini e San Marino, vicina a dove vivono i miei genitori. Lì abbiamo tre asini, Shakira, Rihanna, Ali (perché ci piace la pop music), 19 papere, 5 galline, e il gatto Orazio». Che sono segretamente – ancor prima del design – la sua vera passione.



«Ho aiutato a scovare in Italia pezzi da aggiungere alla collezione di Dakis Joannou, oltre a curare con Andreas Angelidakis l'unica mostra dove questi pezzi sono stati esposti»

Aprire al pubblico le porte di casa per condividere i progetti di papà

CONVERSAZIONE CON GIOVANNA CASTIGLIONI



Nome: Giovanna Castiglioni

Classe: 1972

Città: Milano

Professione: vicepresidente Fondazione Achille Castiglioni

Attività: è portavoce ogni giorno del "Metodo Castiglioni"

Non capita a tutte di avere una lampada creata apposta per sé. Ma se il tuo cognome è Castiglioni, la probabilità aumenta di molto. Sì, perché Giovanna Castiglioni, 43 anni, è cresciuta in un mondo di design. Merito del papà: l'architetto e designer Achille Castiglioni (1918–2002), di cui Giovanna e il fratello Carlo curano la Fondazione milanese. È qui oggi che vengono conservate, archiviate e catalogate tutte le opere dell'artista, comprese le due lampade dedicate a Giovanna e alla sorella Monica. «Io sono da parete, mia sorella da soffitto. Moni è ancora in produzione, Giovi non lo è più e ne sono molto dispiaciuta» spiega sorridendo Giovanna Castiglioni raccontando delle creazioni del papà designer.

Un legame, quello di Giovanna con le opere del padre, che si estende

a tutto il suo lavoro e alla storia dello Studio Castiglioni, fucina creativa di progetti e anche di talenti: «Papà ha iniziato a occuparsi dello studio assieme al fratello Pier Giacomo, poi quando nel '68 mio zio è mancato lui è andato avanti da solo. Ovviamente aveva una serie di collaboratori preziosi come il modellista Marco Remigio e Antonella Gornati, che si occupava sia dell'amministrazione che dell'archivio, mentre Dianella Gobbato era disegnatrice. Mio padre considerava i collaboratori parte della famiglia, li amava tutti come dei figli. Sapeva che ognuno di loro poteva dare un contributo importante anche se differente».

Giovanna si diverte a ricordare e raccontare i tanti aneddoti legati alla sua vita e quella del padre Achille, come la storia "familiare" della lampada Gibigiana: «Questa lampada ha risolto i classici problemi notturni di molte coppie, ma soprattutto quelli di casa nostra perché mia mamma era una che leggeva tantissimo mentre mio padre andava



«Mio padre considerava i collaboratori parte della famiglia, li amava tutti come dei figli. Sapeva che ognuno di loro poteva dare un contributo importante anche se differente. Erano preziosi per il lavoro dello studio»

a letto molto presto. Una situazione che rese necessario progettare una lampada che consentisse la lettura ma senza disturbare il sonno dell'altra persona. Penso che oggi sia proprio questo l'oggetto di mio padre a cui sono più affezionata».

Nei ricordi di Giovanna ci sono anche i tanti viaggi fatti con i genitori, sia in Europa che in America, con il baule dell'auto stipato di lampade e oggetti di design. «Quando papà doveva andare in America la mamma mi mandava con lui perché non voleva prendere l'aereo. Diceva: "io in aereo non ci vado, soffro di claustrofobia, vai tu così impari l'inglese". Ero affascinata da mio papà perché riusciva a farmi sentire l'assistente, il tecnico, la traduttrice. Ricordo che mi chiedeva di montare le lampade e io mi sentivo così utile. Era un po' come fare parte anche io del suo mito».

L'amore per il padre e per il suo lavoro era indiscutibile, ma Giovanna decide comunque di prendere una strada professionale diversa: «Mi sono iscritta segretamente al test d'ingresso per architettura e

l'ho passato. Alla fine però non ho mai iniziato a frequentare perché mi sono presto resa conto che sarei sempre stata etichettata come la figlia di». Giovanna si iscrive, quindi, alla facoltà di geologia, dove incontra l'attuale marito, Sergio Andò. «La sfida per me è conquistare le cose da sola e a geologia nessuno ha mai fatto attenzione al mio cognome. Anche quando ho ottenuto il primo lavoro in azienda, nessuno sapeva chi fossi. Ricordo che lavoravo con passione ed entusiasmo ma mi sono anche fatta le ossa» spiega fiera Giovanna per il percorso all'insegna dell'indipendenza che aveva deciso di intraprendere.

L'eredità paterna, però, ritorna nella sua vita anche professionale e Giovanna decide di raccogliercela dedicandosi a tempo pieno alla Fondazione Castiglioni. Tra gli obiettivi del suo lavoro c'è anche quello di ridare valore alla storia che si cela dietro la nascita di ogni progetto, come nel caso della mitica lampada Arco: «Le persone che hanno que-



«Ero affascinata da mio papà perché riusciva a farmi sentire l'assistente, il tecnico, la traduttrice. Ricordo che mi chiedeva di montare le lampade e io mi sentivo così utile. Era un po' come fare parte anche io del suo mito»

sta lampada a casa spesso non si chiedono perché abbia il buco nella base di marmo che permette loro di spostarla facilmente infilandoci dentro un bastone. Magari l'hanno comprata perché era prodotta da Flos o perché era un progetto dei Castiglioni. Credo che il nostro compito sia quello di sfatare i miti e spiegare qual è la vera funzione per cui sono nati certi oggetti».

Giovanna si occupa inoltre delle visite guidate alla Fondazione: «Sono orgogliosa di essere una guida museale. Molti si aspettano che diriga il museo ma qui siamo un po' tutti dei direttori del museo perché ci diamo da fare ogni giorno per tenerlo aperto al pubblico. Io ho la carica di vicepresidente e di segretaria generale perché così è scritto nello statuto della fondazione. Ma sai cosa significa davvero? Significa lavare i pavimenti quando i visitatori sono andati via, portare il caffè alle riunioni, coordinare il lavoro di progettazione per le mostre. E anche tentare di restituire al pubblico il metodo progettuale di Castiglioni». La Fondazione, nata per volontà della madre di Giovanna - «una delle





In alto
Papà Achille.
Giovanna
con il padre
(1981)

A destra
Guida museale.
Giovanna nello
studio museo
(2016),
ph. Ilaria
Defilippo

persone più importanti della mia vita che è mancata lo scorso anno» - vive oggi grazie alle royalties derivanti dalla vendita dei prodotti del designer, dalle donazioni di alcuni sponsor e dai biglietti di ingresso allo studio museo. «Mi sento uno spettatore privilegiato, senza rendermene conto ho avuto la possibilità di tenere in piedi lo studio museo Castiglioni, anche se con fatica» aggiunge Giovanna.

Chi oggi decide di visitare la Fondazione ha, infatti, l'occasione di entrare dentro lo studio in cui visse e lavorò Achille Castiglioni. Un artista che tuttavia, Giovanna e il fratello, tentano di mostrare e raccontare soprattutto nel suo lato umano. «Quello che abbiamo voluto raccontare oggi alle persone che visitano lo studio non è il personaggio Castiglioni ma la persona.

Lavoriamo per togliere quest'aurea che c'è attorno all'archistar. Inoltre penso di avere la responsabilità, insieme a mio fratello Carlo e a sua figlia Livia, di raccontare delle storie intelligenti come lo era lui, unendo la sua componente scherzosa e ironica con quella più seria e riflessiva. Con noi lavora ancora la collaboratrice Antonella alla quale è affidato il compito di organizzare l'archivio e condividere con noi collegamenti tra tutti i materiali presenti in studio» sottolinea Giovanna.



“

«Mi sento uno spettatore privilegiato, senza rendermene conto ho avuto la possibilità di tenere in piedi lo studio museo Castiglioni, anche se con fatica. L'obiettivo ora è riuscire a far visitare la casa dei miei genitori».

Il suo impegno nei confronti della storia e del lavoro della sua famiglia non si ferma però al solo museo. Nei suoi sogni c'è infatti anche quello di «riuscire a far visitare la casa dei miei genitori, che è la casa dove abbiamo vissuto con i miei fratelli e in cui io stessa continuo a vivere oggi. Qui la presenza di mio padre è ancora molto viva, e non solo negli oggetti che ha disegnato». L'abitazione, al momento, non è ancora pronta per essere aperta al pubblico, ma Giovanna assicura che nel suo cuore è come se lo fosse già.

Lo spettacolo del design: come raccontare le proprie radici

CONVERSAZIONE CON PAOLA ALBINI



Nome: Paola Albini

Classe: 1972

Città: Milano

Professione: vicepresidente Fondazione Franco Albini

Attività: attraverso i suoi spettacoli racconta la storia del nonno

«**N**on sono diventata architetto. Sono l'unica della famiglia Albini ad aver scelto una strada diversa» racconta Paola Albini, nipote del celebre architetto e designer Franco Albini (1905-1977) e ora vicepresidente della Fondazione dedicata al nonno. Un nonno di cui ha respirato l'arte fin da piccola. «Avevo 5 anni quando lui è mancato – racconta – ma ho un ricordo chiaro dei suoi occhi che erano di una dolcezza profonda. Sono cresciuta circondata dai suoi oggetti di design ma quando hai le cose davanti ogni giorno quasi non ci fai caso». Paola Albini oggi ha 44 anni e per sé ha scelto la carriera di regista teatrale. Una carriera costruita anche al fianco del regista teatrale tedesco Peter Stein, per il quale è stata assistente alla regia. Risalgono invece al 2006 la sua partecipazione alla

realizzazione della cerimonia di apertura delle Olimpiadi di Torino, e anche la realizzazione di un documentario a cui è molto legata. Il 2006 è stato, infatti, l'anno del centenario della nascita di Franco Albini, un'occasione celebrata dalla Triennale di Milano con la mostra Zero Gravity e anche con un video realizzato, appunto, da Paola Albini.

«Ho iniziato così a dipingere – rivela – il ritratto di mio nonno, andando alla ricerca delle mie radici. Ho intervistato Renzo Piano, Vittorio Gregotti, Paolo Portoghesi e tanti altri grandi che con lui avevano lavorato. Ho fatto ricerca nell'archivio e ho trovato lettere e documenti che non si riferivano solo a mio nonno ma a tutto il contesto in cui operava: quello degli architetti della scuola di Milano». Tra le lettere ce n'erano anche alcune che provenivano dai campi di concentramento e che hanno commosso Paola Albini a tal punto da indurla a trasformarle in un'opera teatrale.

Lo spettacolo, rimasto nel cassetto fino al 2015, si intitola “Il Coraggio



«Ho iniziato così a dipingere – rivela – il ritratto di mio nonno, andando alla ricerca delle mie radici. Ho intervistato Renzo Piano, Vittorio Gregotti, Paolo Portoghesi e tanti altri grandi che con lui avevano lavorato»

del proprio tempo” e, come spiega lei stessa: «È un'opera che usa Franco Albini come protagonista per narrare la sua storia, che in realtà è la nostra storia, quella degli anni del fascismo e di questi giovani architetti che si incontravano nei bar di Milano. La Milano delle esplosioni, del fermento e della battaglia per restituire dignità a tutte le persone, a partire dalle case popolari. Mio nonno, infatti, diceva che bisogna usare la matita come una spada ed è proprio quello che hanno fatto tutti gli architetti antifascisti».

Grazie a quelle lettere, pur non avendo scelto per sé la professione di architetto, Paola Albini si è affezionata a quel mestiere e ha maturato la volontà di creare la Fondazione Franco Albini con lo scopo di «far passare i valori sottesi al movimento moderno. Quel senso del collettivo, della missione sociale di una professione che potesse servire alla società in cui vivevano per dare risposte a bisogni sempre nuovi». Una Fondazione che ha celebrato i suoi primi 10 anni attraverso una serie di iniziative ed eventi in cui Paola Albini ha messo la



In alto
La Fondazione.
 Paola tra gli
 oggetti del
 nonno (2017),
 ph. Ilaria
 Defilippo

A destra
Ricordi.
 Paola e il ritratto
 del nonno
 (2017), ph. Ilaria
 Defilippo

sua passione per il teatro e per il suo linguaggio.

Tra gli eventi realizzati per l'occasione anche uno spettacolo intitolato "I colori della ragione". «Si tratta di un'opera che si svolge nel dopoguerra ed è dedicata a Franca Helg (1920-1989), socia nello studio Albini-Helg dal 1952 fino alla morte di mio nonno nel 1977. Potremmo dire che è una pièce che parla delle grandi donne che stanno dietro ai grandi uomini». Franca Helg rappresenta infatti un grande esempio di emancipazione femminile in un mondo di soli uomini in cui per una donna emergere e far sentire la propria voce era quasi «contro natura», come Paola Albini fa dire alla protagonista: «Per lo spirito di quell'epoca, io, una delle poche studentesse del Politecnico, io, che ho inseguito le mie passioni, che mi sono fatta spazio fra un folto gruppo di uomini nell'insegnamento e nella carriera di architetto, io, ero considerata "contro natura"!»

Eppure Franca Helg partecipò a molti dei progetti più riusciti dello studio Albini-Helg. Progetti che hanno fatto grande Milano come la Metropolitana di Milano che è valsa allo studio anche il premio Compasso d'Oro. «Albini e Helg – ricorda la regista – sono stati chiamati dalla MM negli anni '60, dopo che gli scavi erano iniziati e che erano



stati riscontrati una quantità di problemi. Lo spazio era troppo angusto e claustrofobico, non si sapeva come collegare le banchine alla superficie o dove mettere gli impianti. Così mio nonno e Franca crearono un insieme di innovazioni che poi vennero copiate in tutto il mondo come il pavimento in gomma a bolli prodotto da Pirelli, pensato appositamente per non scivolare quando pioveva. Ma anche la segnaletica, affidata a Bob Noorda, o la striscia continua con il nome della stazione ripetuta, in modo che la scritta si potesse leggere dal treno in corsa». Infine i due idearono il proprio marchio: il corrimano rosso. «Un fil rouge – spiega Albini – che come il filo d'Arianna ti conduce e non ti lascia mai, dalla superficie fino alla banchina».

Nel cuore di Paola Albini non ci sono però solo le grandi opere che hanno cambiato la storia dell'architettura. Tra i suoi progetti preferiti ci sono anche molti pezzi di design progettati dal nonno come la sedia Luisa, dedicata alla segretaria dello studio o la radio, un pezzo unico in cui Paola ha sempre letto l'unicità di Franco. «Ricordo che era un regalo di nozze e lui aveva deciso di smontarla e ricrearla evidenziando solo gli elementi essenziali, quelli che valeva la pena mostrare. Penso che sia un progetto che lo descrive bene e da lì, infatti, che sono partita molte volte

“

**«Mio nonno
sostenava
che è
attraverso
le nostre
opere che
diffondiamo
le nostre
idee».**



per immaginare come potesse essere davvero mio nonno».

Non può mancare, infine, il Cicognino: un tavolino a cui Paola Albini ha dedicato persino un libro. «Sono molto affezionata a questo oggetto – spiega – e per me rappresenta una specie di personaggio al quale ho dedicato il libro “Cicognino. Il design spiegato ai bambini”. Un’opera che narra la storia di questo oggetto animato che decide di andare alla ricerca delle sue radici e conoscere chi l’ha creato». Un po’ come ha fatto lei stessa con la figura del nonno che infatti è il co-protagonista del volume. «L’idea – racconta – è quella di spiegare ai bambini che tutte le cose che ci circondano sono state progettate da qualcuno. E che i grandi progetti sono quelli più semplici, pensati per aiutarci a rendere più facile la vita di tutti i giorni».

«Mio nonno – conclude Albini – sosteneva che è attraverso le nostre opere che diffondiamo le nostre idee». Una frase che per Paola Albini rappresenta quasi un monito: quello di continuare a diffondere il lavoro e la figura del nonno Franco Albini come esempio di impegno per le generazioni future.



Sinergie. Paola Albini e Giovanna Castiglioni

“

la Fondazione Franco Albini ha lo scopo di «far passare i valori sottesi al movimento moderno. Quel senso del collettivo, della missione sociale di una professione che potesse servire alla società».

Documentare la storia del design con una cinepresa

CONVERSAZIONE CON FRANCESCA MOLTENI



Nome: Francesca Molteni

Classe: 1973

Città: Milano

Professione: giornalista, scrittrice e regista

Attività: ha portato il mondo del design sul grande schermo

C'è chi dice che nei nomi sia racchiuso il proprio destino. Eppure le cose sono andate un po' diversamente per Francesca Molteni, 43 anni, nipote di Angelo Molteni, imprenditore del mobile, che a partire da una piccola bottega di falegnameria, ha creato una delle aziende più conosciute nel panorama del design italiano. «Convincila a fare architettura! Perché lei vuole fare filosofia» così si era parlato di Francesca per molti anni della sua vita. Anni trascorsi proprio in quell'azienda che si trovava «a 20 passi da casa» e di cui ricorda ancora «l'odore della segatura, della vernice, e anche quello del nonno con cui ogni anno si andava insieme al Salone del Mobile», che lui stesso aveva contribuito a fondare nel lontano 1961.

Eppure la passione di Francesca più che per i mobili è sempre stata per

i libri. «A me piaceva molto studiare, leggere, volevo fare la giornalista. Sono venuta a Milano a fare il liceo classico e sono riuscita a convincere i miei genitori che non potevo fare architettura perché non mi piaceva disegnare» ricorda. Una strategia di persuasione in cui fu aiutata anche dall'architetto Aldo Rossi che commentò così il desiderio della famiglia: «Un altro architetto? Per carità! Basta architetti. Che faccia filosofia e vedrete che sarà contenta». E così andò.

«Ho cominciato a studiare filosofia a Milano alla Statale con grande passione, con l'idea che avrei fatto la carriera accademica. Poi però mentre scrivevo la tesi mi sono iscritta a un corso di videogiornalismo organizzato dalla regione Lombardia e sono stata selezionata. A me piaceva scrivere ma ho pensato che saper usare anche il video in un mondo orientato sempre più al visivo poteva essere utile». Francesca inizia quindi uno stage in un programma su RaiTre con Enrico Deaglio, L'Elmo di Scipio: «Ho imparato guardando l'operatore e il montatore al la-



«Raccontare il Made in Italy in modo più trasversale: il cane a sei zampe di Eni, la schedina del totocalcio, la scatola blu Barilla, la bottiglia del Campari. Un modo per dire che si può trovare il design anche dove non te lo aspetti»

voro e così piano piano mi sono fatta una cultura televisiva e cinematografica. Mi piaceva raccontare storie perché in fondo la cosa più bella è portare alla conoscenza di più persone possibili un'idea che si ha, e che poi si trasforma in un racconto».

Scoperto che la cinepresa è la sua passione, Francesca a 27 anni, decide quindi di andare alla ricerca di nuove sfide: «Ho fatto un'applicazione per un film workshop di sei mesi alla New York University. Ma mentre stavo finendo il corso ho conosciuto un editore di Milano che si occupava di libri d'arte e desiderava aprirsi anche ai video». Francesca coglie così l'occasione per tornare in Italia: «Ogni tanto mi chiedo chissà cosa sarebbe successo se fossi rimasta là», seppur in un settore in cui non avrebbe mai immaginato di lavorare. «Mi sono trovata a lavorare – racconta – nel mondo del design senza volerlo, diventando socia di una casa di produzione che lavorava per Raisat Art. E così mi sono ritrovata nell'ambiente dal quale avevo cercato di fuggire!».

Casualità dopo casualità, Francesca incontra anche uno dei mae-

stri del design italiano: nel 2010 insieme al padre fa visita al fotografo Paolo Rosselli. «Entriamo nel suo studio – ricorda - e vediamo una libreria bellissima di Gio Ponti che scopriamo essere il nonno del fotografo». Un'occasione da cui Francesca Molteni trae l'idea per una ricerca d'archivio indirizzata a «capire se esistono progetti inediti o fuori produzione degni di nota. Ho curato così il progetto di riedizione da parte di Molteni di alcuni mobili inediti in collaborazione con gli eredi Ponti».

Ma il lavoro di Francesca non si ferma qui. Sente, infatti, l'esigenza di raccontare la genesi di questi prodotti e dare vita anche alle personalità che li hanno ideati. Nasce così la mostra "Vivere alla Ponti", che sta girando il mondo fra gli Istituti di Cultura Italiana e il V&A di Londra, oltre a un film documentario dal titolo "Amare Gio Ponti" prodotto da Muse Project Factory, la casa di produzione che Francesca fonda nel 2009.

È dedicato sempre al design il progetto editoriale che Francesca rea-



Portare il design nella quotidianità, avvicinare l'architettura alle persone è l'obiettivo del progetto "Dove vivono gli architetti": una mostra al Salone del Mobile del 2014 e un video in cui Molteni racconta le case di 8 architetti.

lizza con Armando Massarenti, direttore editoriale del domenicale del Sole 24 Ore. «Mi disse che volevano valorizzare l'associazione Musei d'Impresa e mi chiese se avevo voglia di occuparmi di questa rubrica. In 40 righe avrei dovuto scrivere la storia di un'azienda attraverso un oggetto veramente iconico» ricorda. Dalla rubrica nasce poi una mostra, presentata in occasione di Expo che sta girando il mondo e un libro: «L'idea è quella di raccontare il Made in Italy in modo più trasversale: si parla del cane a sei zampe di Eni, della schedina del totocalcio, della scatola blu Barilla, della bottiglia del Campari. Un modo per dire che si può trovare il design anche dove non te lo aspetti» rivela l'autrice.

Portare il design nella quotidianità, avvicinare l'architettura alle persone è anche l'obiettivo del progetto "Dove vivono gli architetti" che si concretizza in mostra al Salone del Mobile 2014 e in un video in cui Molteni racconta le case di 8 architetti, alcuni archistar come Zaha Hadid o Chipperfield. «È stata una mia idea, nata lavorando proprio su Gio Ponti poiché avevo notato la curiosità del pubblico nel vedere gli





In alto
La regista.
Francesca
Molteni ritratta
nel suo studio
(2017), ph. Ilaria
Defilippo

A destra
Documentario.
La locandina
dell'ultimo film
di Francesca
e M.C. Didero
dedicato al
Design Radicale
(2017)

interni delle sue case», spiega.

A coronare questo strano percorso di ritorno alle origini familiari è infine la nascita del Museo Molteni a Giussano, fortemente sostenuto da Francesca e aperto in occasione degli 80 anni dalla fondazione dell'azienda. «Mi sono trovata così in modo fortuito – rivela – a fare un mestiere meraviglioso in cui posso mettere insieme le mie passioni. Inoltre si tratta di una professione da libero battitore in cui ogni giorno ti devi reinventare», anche come donna.

Francesca si è resa conto molto presto che essere una donna in certi ambienti lavorativi si traduce in qualche ostacolo in più: «Ricordo che quando lavoravo in Rai e la troupe mi vedeva per la prima volta, tutti mi chiedevano dov'era il regista. Devo dire che all'inizio non è stato facile. Questo, infatti, è un mondo ancora per uomini, tanto nel cinema, quanto nel design. Sì perché spesso le aziende fanno ancora fatica a prendere sul serio le designer donne che sono costrette a proporsi in coppia con un uomo per poter lavorare, come se non si bastassero da sole. E chissà che anche questo non possa trasformarsi nello spunto di riflessione per un nuovo progetto».



"We rebelled, we changed everything"
Franco Audrito

"The Radical Virus is still alive"
Gianni Pettena

SuperDesign

Italian Radical Design 1965-75

A film by Maria Cristina Didero and Francesca Molteni

Music by Niki Haas & Kenny Woods and Fabrizio Campanelli

Featuring Emilio Ambasz, Franco Audrito, Dario Bartolini, Lapo Binazzi, Andrea Branzi, Giacomo Bruno, Germano Celant, Gilberto Corretti, Pietro Derossi, Dennis Freedman, Piero Gilardi, Ugo La Pietra, Roberta Meloni, Alessandro Mendini, Adolfo Natalini, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Franco Raggi, Charles Stendig, Cristiano Toraldo di Francia, Charlie Vezza, Jim Walrod.

Produced by

MUSE FACTORY OF PRODUCTS



with

STUDIO DUE EFFE
COMUNICAZIONE MULTIMEDIALE

26.07.17
07.01.18

KLIMT experience

Gustav Klimt, Ritratto di Adele Bloch-Bauer I, olio su tela, 1907, Neue Galerie, New York.



MUDEC
MUSEO DELLE CULTURE

MILANO
VIA TORTONA 56
M PORTA GENOVA

INFO E PREVENDITA
02.54917
MUDEC.IT



24 ORE
CULTURA

GRUPPO24ORE

ideazione



sponsor museo

Fondazione
Deloitte

Deloitte

coffee partner

LAVAZZA

birra ufficiale

PIRELLA
GÖTTSCHE LOWE
PORETTI

con il sostegno di

la Rinascente

sponsor tecnici

PIRELLA
GIOTTO