



**Politecnico
di Torino**

VISIONI DI GENERE

La presenza femminile nel Design Italiano
attraverso Gae Aulenti ed Elena Salmistraro

RELATRICE

Prof.ssa Elena Dellapiana

CO-RELATRICE

Prof.ssa Annalisa Pesando

CANDIDATO

Vincenzo Nesci

A.A. 2023/2024

Alle donne della mia vita,

*A mia mamma, il mio 'per sempre' in
questi giorni*

*A mia sorella, il mio specchio e il mio
opposto*

*Alle mie nonne, l'amore più puro che io
possa mai conoscere*

*Alle mie amiche, ciò che la vita mi ha
regalato per sentirmi totalmente io*

Abbate cura di essere



**Politecnico
di Torino**

DAD - Dipartimento di Architettura e Design

**Corso di Laurea Triennale
in Design e Comunicazione**

**VISIONI DI GENERE:
LA PRESENZA FEMMINILE NEL DESIGN ITALIANO
ATTRAVERSO GAE AULENTI ED ELENA SALMISTRARO**

**Relatrice:
Prof.ssa Elena Dellapiana**

**Co-relatrice:
Prof.ssa Annalisa Pesando**

**Candidato:
Vincenzo Nesci**

A.A. 2023/2024

INDICE

Sommario	1
Introduzione	4
1.0 La presenza femminile nel design: invisibilità e contributi nascosti	14
1.1 Dal mondo professionale: gender gap e lavoro in Italia	14
1.2 La professione architetta/designer: alcuni dati di riferimento	17
1.3 L'affermazione storica delle donne nell'architettura e nel design	19
1.4 Il femminile nel Bauhaus	25
1.5 Gender Studies applicati al Design	29
1.6 Perché Gae Aulenti ed Elena Salmistraro?	30
2.0 Caso Studio I: Gae Aulenti, pioniera del design italiano tra innovazione e riconoscimento internazionale	35
2.1 Timeline: Le fortune critiche	38
2.2 Incontri, ispirazioni e sinergie creative: la formazione	43
2.3 Architettura è un sostantivo di genere femminile	75
3.0 Elena Salmistraro: la voce contemporanea della creatività	83
3.1 Timeline: L'ascesa come artista/designer	86
3.2 Ambienti culturali e network contemporanei: il suo debutto	90
3.3 Rivoluzione gentile	122
3.4 6 Domande alla designer	127
Bibliografia Generale	131
Bibliografia Gae Aulenti	134
Bibliografia Elena Salmistraro	140
Ringraziamenti	146

Sommario

In un settore in cui la figura femminile ha spesso trovato spazio limitato, questa tesi esplora il ruolo e l'impatto delle donne nel design e nell'architettura italiana, mettendo a confronto due figure distintive: Gae Aulenti, pioniera del design italiano del Novecento, ed Elena Salmistraro, una designer che ha saputo distinguersi nella scena contemporanea. L'analisi si sviluppa attraverso una prospettiva storica e critica, esplorando come l'essere donna abbia influenzato non solo le loro carriere ma anche il riconoscimento e la ricezione delle loro opere nel corso del tempo.

La ricerca si propone di andare oltre la mera celebrazione delle carriere di Aulenti e Salmistraro per interrogarsi su questioni strutturali di genere nel settore, identificando criticità e opportunità di cambiamento. Attraverso uno studio dettagliato dei contesti sociali e culturali in cui le due designer hanno operato, si valutano i riconoscimenti professionali, le rappresentazioni mediatiche e le narrazioni critiche che hanno accompagnato le loro opere e il loro percorso personale. L'esplorazione permette di vedere come il genere abbia spesso condizionato la visibilità e il riconoscimento del talento femminile, suggerendo riflessioni ampie sulla diversità nel design.

Dal punto di vista metodologico, la tesi si fonda su un'ampia analisi qualitativa, basata su fonti accademiche, articoli di settore, interviste e contributi critici, con

l'obiettivo di fornire un quadro completo della percezione e del riconoscimento del ruolo femminile nel design italiano. Partendo da una visione d'insieme del gender gap nel design, si prosegue con un'analisi approfondita di Aulenti e Salmistraro, applicando i concetti teorici rilevati nel contesto più ampio ai loro casi specifici. Questo metodo iterativo consente di collegare l'analisi teorica all'osservazione pratica, mantenendo un equilibrio tra riflessione critica e studio dei casi concreti.

I risultati della ricerca evidenziano le difficoltà che le donne nel settore hanno incontrato, ma anche le significative trasformazioni avvenute nel tempo. Viene inoltre affrontato il ruolo del design come strumento di inclusività e di rappresentazione del cambiamento sociale. Attraverso l'analisi di percorsi professionali e l'osservazione critica di opere e riconoscimenti, la tesi suggerisce possibili direzioni per un design inclusivo e sensibile alla diversità di genere, esaminando come la formazione e le istituzioni possano contribuire a promuovere l'equità nel settore.

Infine, questa tesi offre spunti utili non solo per comprendere le sfide e i successi delle donne nel design, ma anche per sensibilizzare e formare noi progettisti del futuro su un approccio più equo e rispettoso. Il caso di Aulenti e Salmistraro, così come i temi

trattati, rappresentano un contributo al dibattito contemporaneo sull'inclusività e sul riconoscimento di genere, fornendo una visione che si propone di unire studio storico e prospettive di innovazione per il design.



Fig. 1 / L'invenzione del femminile: RUOLI, 1974-1980. (Foto di Marcella Campagnano)

Introduzione

“Essere donne è così affascinante. È un’avventura che richiede un tale coraggio, una sfida che non finisce mai.”

Questa affermazione di Oriana Fallaci¹ evidenzia il lungo e complesso cammino delle donne nella storia e, per estensione, nel mondo del design e dell’architettura, dove il percorso verso il riconoscimento professionale e sociale è stato segnato da una resistenza agli stereotipi di genere. Le esperienze di Elena Salmistraro e Gae Aulenti, esaminate in questa tesi, si inseriscono in un contesto storico in cui la femminilità professionale ha dovuto affermarsi attraverso una duplice sfida: guadagnare credibilità e, al contempo, ridefinire il linguaggio stesso del progetto, svincolandolo dalle rigide associazioni tra genere e qualità estetico-funzionali.

Elena Salmistraro e Gae Aulenti rappresentano due generazioni diverse ma accomunate da una tensione verso l’autodeterminazione. Salmistraro, nella sua attuale affermazione a *La Repubblica*², nell’intervista di Aurelio Magistà, descrive il privilegio

conquistato di poter selezionare i progetti, una posizione che le ha

permesso di sottrarsi a proposte non in linea con la propria visione e di sviluppare un legame continuativo con marchi di riferimento. Questo traguardo, tuttavia, è il risultato di un lungo percorso di crescita in cui la designer ha combattuto la condizione spesso marginale e incerta riservata ai giovani talenti femminili, i quali, pur lodati per la creatività, faticano a ottenere contratti stabili dalle aziende. Salmistraro critica anche la tradizionale distinzione tra ‘creatività maschile’ e ‘creatività femminile’, una separazione che storicamente ha confinato molte donne nel settore delle arti applicate o della decorazione e che, in un sistema patriarcale, ha spesso visto il contributo femminile ridotto a marginalità o a *quota rosa*. Le mostre dedicate alla creatività femminile a cui Salmistraro ha partecipato mirano a superare queste dicotomie, evidenziando la molteplicità e la complessità del lavoro progettuale delle donne, ponendole sullo stesso piano critico e storico degli uomini. Gae Aulenti, da parte sua, offre un’altra prospettiva, differente ma complementare, storicizzando in prima persona il proprio rifiuto verso qualsiasi etichetta di genere applicata alla sua identità professionale.

*“Io sono architetto e donna. Sono due cose distinte”*³ dichiara, riaffermando un’identità slegata dal contesto sociale che tende a ridurre il lavoro femminile a mera rappresentazione

¹ Oriana Fallaci (1929–2006) è stata una giornalista e scrittrice italiana di fama internazionale. Collaboratrice di importanti testate come *Il Corriere della Sera* e *The New York Times*, è conosciuta per i suoi reportage e interviste ai grandi protagonisti della storia. Tra i suoi libri più noti figurano *Lettera a un bambino mai nato* (1975) e *La rabbia e l’orgoglio* (2001), quest’ultimo scritto dopo gli attentati dell’11 settembre. La sua opera riflette un impegno contro il fondamentalismo e le ingiustizie sociali, rendendola una figura controversa e influente nel panorama giornalistico e letterario del Novecento. Disponibile in: <https://www.treccani.it/enciclopedia/oriana-fallaci/> (Consultato il 9 Novembre 2024)

² Magistà, A. (2024). *Elena Salmistraro da emergente ad affermata con progetti, passioni e parole*. *La Repubblica*. Disponibile in: https://www.repubblica.it/design/2024/04/17/news/elena_salmistraro_da_emergente_ad_affermata_con_progetti_passioni_e_parole-422557037 (Consultato il 12 Luglio 2024)

³ Boeri, E. (2023). *“Perché il teatro?”: Gae Aulenti, Luca Ronconi e il Laboratorio di Prato*. In *Al femminile. L’architettura, le arti e la storia*. FrancoAngeli, Milano.

di genere. L'affermazione di Aulenti si colloca in un'epoca in cui le donne, pur presenti nel panorama architettonico e di design, erano spesso relegate a ruoli subordinati o a mansioni percepite come 'secondarie'. Il suo impegno ha segnato un punto di svolta storico nel riconoscimento del ruolo professionale delle donne nell'architettura, non attraverso l'affermazione di una differenza di genere, ma con l'assoluta autonomia intellettuale e formale dei suoi progetti.

Le posizioni delle designer, benché appartenenti a periodi e modalità espressive differenti, si trovano accomunate da un impulso verso l'abbattimento delle barriere di genere. Entrambe spingono per il riconoscimento dell'apporto delle donne nel design e nell'architettura, evitando di ridurlo a semplici logiche di compensazione o a una 'controfigura' maschile. Piuttosto, riaffermano una professionalità che necessita di essere storicamente riconosciuta per il suo valore intrinseco e non per l'identità.

Nel tentativo di identificare parametri che possano suggerire se un oggetto sia stato progettato da un uomo o da una donna, si potrebbe notare l'inadeguatezza di ogni tentativo di separare l'estetica e la funzione del design secondo una rigida dicotomia di genere. Le forme morbide, organiche e accoglienti, per esempio, sono tradizionalmente associate alla femminilità, ma è altrettanto evidente che queste forme fanno parte di un vocabolario visuale condiviso tra designer di ogni genere⁴. A cosa, dunque, è attribuibile l'impulso di etichettare alcuni stili o sensibilità come

'femminili' o 'maschili' nel design? Si tratta davvero di tratti distintivi, o sono piuttosto influenze culturali e stereotipi che perdurano nel tempo? È possibile che lo stile di progettazione di un designer sia invece più strettamente collegato alla propria individualità, indipendentemente dal genere? Nel design contemporaneo, la ricerca dell'autenticità, della funzionalità e della connessione con l'utenza rende spesso secondarie le categorie di 'maschile' e 'femminile'. Ciò si rivela particolarmente vero in un contesto globalizzato, dove diversità culturali e categorie identitarie rigide tendono a fondersi, portando a un risultato in cui ogni designer, indipendentemente dal sesso, si confronta con le stesse sfide tecniche, economiche ed ergonomiche. Questa realtà sembra rendere obsoleta l'idea di una progettazione di genere, rivelando l'approccio maschile o femminile come una sovrastruttura sociale che, al contrario, limita la libertà creativa.

Ma se il design sfuma le barriere tra maschile e femminile, l'ambiente di lavoro riflette ancora disparità profonde. Le domande che emergono negli articoli esaminati per questa tesi, evidenziano come, mentre le donne nel design e nell'architettura sono spesso chiamate a riflettere sul loro essere donne in un contesto tradizionalmente maschile, agli uomini non viene chiesto conto di simili questioni. È forse questa disparità di trattamento nelle domande un riflesso di una consapevolezza condivisa della disuguaglianza che ancora persiste? Forse il fatto stesso che agli uomini non vengano rivolte domande di genere evidenzia la

⁴ Baglione, C., Pace, S. (2023). *Al femminile. L'architettura, le arti e la storia*. FrancoAngeli, Milano.

normalizzazione di un ruolo di leadership maschile, segnalando che l'ambiente è ancora percepito come un territorio prevalentemente maschile, o che il genere è percepito come una variabile solo quando riguarda le donne. Nel caso di Gae Aulenti e Elena Salmistraro, si possono osservare approcci distinti. Aulenti, pur operando in un'epoca in cui le barriere di genere erano ancora più radicate, enfatizzava la separazione tra la sua identità di donna e quella di architetto, affermando una posizione professionale autonoma e slegata da questioni di genere. Al contrario, Salmistraro sembra sottolineare maggiormente la difficoltà di affermarsi non tanto come donna, quanto come giovane professionista, ponendo la questione in termini di generazione e non di genere. Potrebbe questo segnare un cambiamento, un'indicazione del fatto che, seppur lentamente, il dibattito si sta spostando dalla discriminazione di genere verso un riconoscimento del valore professionale indipendente dal sesso? O al contrario, il bisogno odierno di ribadire costantemente l'identità femminile come valore distintivo, è indicativo di una permanenza della disparità, amplificata anche dalla pressione di un discorso pubblico orientato al politicamente corretto?

Rimane poi un quesito fondamentale: è possibile raggiungere una vera parità senza dover continuamente ribadire "l'essere donna"? Se da un lato la continua sottolineatura di questo aspetto può sembrare riduttiva, dall'altro serve a evidenziare la persistenza di una disparità che ancora oggi è palpabile. Questo approccio potrebbe sembrare un passo indietro per alcuni, ma è

forse l'unico modo per garantire che la presenza femminile venga non solo notata ma apprezzata per il suo contributo unico e significativo.

La ricerca condotta in questa tesi conferma che il gender gap nel design, sebbene ridimensionato rispetto al passato, persiste sotto nuove forme. In una società in cui l'accesso femminile alle professioni creative è cresciuto, i modelli di riferimento si stanno gradualmente trasformando, ma rimane la percezione di un ambiente ancora caratterizzato da differenze strutturali. La Consulta delle professioni della Camera di Commercio di Milano ha rilevato un progressivo processo di *'femminilizzazione'* delle professioni, in particolare tra i giovani: sotto i 30 anni, le professioniste rappresentano il 69%, in netta crescita rispetto al 45% tra gli over 30. Questa tendenza si rispecchia nei dati sui percorsi formativi, come nel caso delle iscrizioni ai corsi di design al Politecnico di Milano, che tra il 1993 e il 2014 hanno mostrato un incremento significativo delle studentesse, fino a invertire il rapporto di genere: nel 2014, infatti, le donne rappresentavano il 61% degli iscritti, rispetto al 39% degli uomini, capovolgendo la proporzione registrata due decenni prima⁵. Al Politecnico di Torino, allo stesso modo, nell'anno accademico 2019/2020 il rapporto di genere degli immatricolati alla facoltà di Design per la Laurea Triennale è pari a quella dei colleghi milanesi, 61% donne e 39%

⁵ Ferrara, M., Guida, F. E. (2017). *Professione [...]*. Cit p. x. Cfr Bucchetti, V. (a cura di). (2015). *La dimensione di genere nel campo del design*. FrancoAngeli, Milano.

uomini; 57% donne e 43% uomini per la Laurea Magistrale⁶.

Questi numeri testimoniano una trasformazione culturale e sottolineano quanto le nuove generazioni di designer possano trovarsi in un ambiente in cui il riconoscimento della loro professionalità femminile è maggiore rispetto al passato. Tuttavia, questo processo implica anche una riflessione critica sui modelli didattici, sull'approccio all'insegnamento del design, e sul ruolo che il contesto culturale gioca nell'incoraggiare una consapevolezza di sé più forte tra le future designer. In un panorama che vede sempre più donne formarsi in questo campo, resta necessario interrogarsi su quali paradigmi didattici e professionali possano realmente contribuire a sostenere una parità che non sia solo quantitativa, ma anche qualitativa, e capace di superare le tradizionali barriere culturali che ancora affliggono il mondo del lavoro. Il percorso educativo nel design, in particolare nei contesti universitari e professionali, ha da sempre rivestito un ruolo determinante nel modellare le percezioni di genere e le aspirazioni dei futuri professionisti. La didattica, seppur inizialmente neutra, non è mai esente da implicazioni di natura culturale e sociale che inevitabilmente contribuiscono a consolidare determinati stereotipi di genere. Da un punto di vista critico, è fondamentale riconoscere che i modelli educativi, lungi dal limitarsi a un mero trasferimento di conoscenze tecniche, sono

dispositivi attraverso cui si perpetuano o si possono invertire le dinamiche di esclusione e di auto esclusione in atto nella società. La formazione che non prende in considerazione la dimensione di genere rischia di riprodurre passivamente un sistema di disuguaglianza che, soprattutto in campi altamente creativi come il design, continua a escludere o marginalizzare le donne, relegandole a ruoli di minor prestigio o invisibili nel panorama professionale⁷.

Il design, come disciplina che investe settori così rilevanti come la progettazione di ambienti, artefatti, e comunicazione, è uno spazio potente per la costruzione e la rappresentazione dell'identità sociale. Questo ruolo lo rende un campo particolarmente suscettibile agli stereotipi di genere, che si manifestano sia nei processi formativi sia nei risultati pratici. Un approccio didattico che non sia consapevole di questa dimensione rischia di rinforzare, senza alcuna intenzionalità esplicita, la riproduzione dei ruoli tradizionali legati al genere⁸. La formazione, in tal senso, dovrebbe mirare a una disarticolazione dei modelli convenzionali che legano determinati settori o pratiche a un sesso piuttosto che all'altro.

Ad esempio, i gruppi di lavoro nei corsi di design dovrebbero evitare che la leadership sia unilateralmente attribuita ai ragazzi, così come i temi affrontati dovrebbero riflettere una pluralità

⁶ Politecnico di Torino. (2020). *Diversità è Eccellenza. Bilancio di genere 2020*, Politecnico di Torino. Disponibile in: <https://www.polito.it/sites/default/files/2022-11/Bilancio%20di%20Genere%20Polito%202020%200.pdf> (Consultato l'11 Novembre 2024)

⁷ Simoni, S. (2009). *Didattica della storia dell'arte e prospettiva di genere*. In Ghirardi, A., Franzoni, C., Simoni, S., Nicolini, S. (a cura di). *Insegnare la storia dell'arte*. Clueb, Bologna.

⁸ Baule, G. (2015). *C'è design e design. A proposito di design critico*. In Bucchetti, V. (a cura di). *La dimensione di genere nel campo del design*. FrancoAngeli, Milano.

di esperienze, senza escludere le potenzialità delle ragazze in ambiti come la programmazione informatica, frequentemente dominati da modelli maschili. In una prospettiva storica e critica, la promozione della parità di genere nelle scuole di design e nelle università non può essere ridotta a una semplice applicazione di leggi o normative. Essa deve rispondere a un'urgenza culturale più profonda, che si lega alla necessità di ricostruire il legame tra il sapere e la società in modo che la formazione rifletta e risponda alle disuguaglianze di potere esistenti. L'insegnamento della storia del design, per esempio, ha spesso rappresentato un luogo in cui la subordinazione delle donne, e in generale delle identità femminili, si è tradotta in contenuti e criteri che hanno plasmato la comprensione stessa della disciplina. Se studiata in modo puramente formalistico, senza un adeguato contesto critico, la storia del design può contribuire a legittimare un modello di design tradizionalmente dominato da figure maschili, escludendo non solo le esperienze delle donne ma anche il loro contributo fondamentale alla disciplina. Solo una storia del design consapevole delle sue implicazioni di genere può restituire una visione più complessa e inclusiva del passato, permettendo una vera ricostruzione delle genealogie artistiche e progettuali femminili, altrimenti condannate all'oblio⁹.

In modo analogo, la progettazione della comunicazione visiva, la semiotica e le discipline che esplorano i linguaggi degli artefatti e delle immagini possiedono un ruolo decisivo nel de-costruire

visioni ideologiche di genere. Le immagini, infatti, sono veicoli di significato che trascendono la mera rappresentazione estetica, diventando strumenti attraverso cui si costruiscono e si trasmettono modelli sociali. Un approccio critico al design delle immagini, che consenta di decodificare i significati sociali e di genere contenuti nei prodotti visivi, è quindi un passo imprescindibile per sviluppare la consapevolezza critica necessaria per sfidare i ruoli prescrittivi imposti dalla società. La didattica del design, in tal senso, deve andare oltre la pura trasmissione di tecniche per interrogarsi sui messaggi che gli artefatti trasmettono e sul loro impatto sulla formazione identitaria degli individui. La consapevolezza di come le immagini e i prodotti influenzino la costruzione sociale delle identità è un'abilità che contribuisce a sviluppare un pensiero critico sulla società e sulle proprie scelte individuali.

È necessario riflettere sull'importanza del mentoring e del networking come strumenti decisivi nel sostenere la carriera delle donne nel design. Se la formazione teorica e pratica resta determinante, è altrettanto cruciale che le donne emergenti in questo settore possano accedere a reti di supporto che favoriscano il loro sviluppo professionale. Il mentoring, che permette di stabilire connessioni dirette con professionisti esperti, e il networking, che offre occasioni di visibilità e scambio, sono risorse fondamentali per abbattere le barriere sociali e professionali che limitano la piena affermazione delle donne nel design. Tali pratiche, però, devono essere consapevoli e orientate alla

⁹ Ferrara, M., Guida, F. E. (2017). *Professione [...]*. Cit p. x. Cfr Simoni, S. (2009). *Didattica della storia [...]*. Cit p. x.

creazione di una comunità inclusiva e interconnessa, che non solo supporti la carriera delle donne, ma che rifiuti i modelli di esclusione che per troppo tempo hanno dominato il campo.

Un ambito cruciale in cui persiste una marcata disuguaglianza riguarda il riconoscimento del lavoro delle donne nel settore. Le associazioni professionali, come l'*ADI* (Associazione per il Disegno Industriale) e l'*AIAP* (Associazione Italiana Design della Comunicazione), hanno storicamente avuto un ruolo fondamentale nella promozione della cultura del design, ma la valorizzazione del contributo femminile è stata spesso marginalizzata. Questo squilibrio è ben evidenziato dai premi più prestigiosi, come il *Compasso d'Oro*¹⁰, che ha registrato una scarsa rappresentanza femminile tra i premiati, riflettendo una persistente disuguaglianza nelle opportunità di riconoscimento.

Le cause di questa disparità risiedono in un sistema che ha storicamente favorito la visibilità e il predominio delle figure maschili, relegando le donne in posizioni marginali o invisibili, nonostante il loro impatto significativo. Per rispondere a questa ingiustizia, alcune iniziative hanno cercato di colmare il divario, come l'*AIAP Women in Design Award*, creato per dare visibilità e valore al lavoro

delle donne nel design grafico. Tali iniziative sono passi importanti verso un riconoscimento più equo, ma è fondamentale che le associazioni professionali continuino a promuovere politiche inclusive e a garantire pari opportunità di visibilità e valorizzazione¹¹.

Le donne devono poter emergere senza ostacoli in un campo che le ha tradizionalmente trascurate, non solo con premi e riconoscimenti, ma anche attraverso l'accesso alle risorse e alle opportunità di leadership. Un cambiamento in questa direzione non è solo auspicabile, ma necessario per riscrivere una storia del design che rifletta più fedelmente le contribuzioni femminili.

Il riscontro finale di questa tesi risiede nell'importanza cruciale di adottare un approccio centrato sull'utente, che tenga conto delle molteplici prospettive e bisogni che caratterizzano una società diversificata. Un design che sia sensibile alle diverse identità, esperienze e visioni, non solo risponde in modo più completo e preciso alle necessità reali delle persone, ma stimola anche soluzioni più innovative e inclusive. In questo contesto, il design non è più un processo esclusivo e monoculturale, ma si trasforma in uno strumento capace di raccogliere e rispecchiare la pluralità del mondo che lo circonda. La diversità, che sia di genere, culturale o di pensiero, all'interno dei team di design, arricchisce la progettazione, creando soluzioni più ricche e sensibili, che rispondono in modo autentico alle complessità e alle sfide sociali contemporanee.

¹⁰ Il Premio Compasso d'Oro ADI, istituito nel 1954, è uno dei più prestigiosi riconoscimenti internazionali nel campo del design. Ideato da Gio Ponti e originariamente promosso dai grandi magazzini la Rinascente, il premio nasce con l'obiettivo di valorizzare la qualità e l'innovazione del design italiano. Dal 1958 l'ADI (Associazione per il Disegno Industriale) ne ha assunto la gestione, garantendo imparzialità e integrità nell'assegnazione. Disponibile in: <https://www.adi-design.org/compasso-d-oro.html> (Consultato P11 Novembre 2024)

¹¹ Ferrara, M., Guida, F. E. (2017). *Professione [...]*. Cit p. x.

Sfatare gli stereotipi di genere, tanto radicati nel mondo del design, rappresenta un passo fondamentale verso la creazione di un ambiente lavorativo e creativo più equo e accessibile. La progressiva presenza di donne designer, sia nei percorsi formativi che nelle pratiche professionali, dimostra che il settore sta evolvendo verso un modello più inclusivo e aperto, capace di abbracciare la varietà di esperienze e approcci al design. Tuttavia, è necessario che questo cambiamento si traduca non solo in numeri e visibilità, ma anche in un cambiamento profondo nelle modalità di progettazione, nelle relazioni professionali e nella valorizzazione delle diverse competenze

In sintesi, l'evoluzione del design, incentrata sull'utente e sulla diversità, porta con sé un potenziale di innovazione che non solo arricchisce la pratica professionale, ma offre anche un contributo essenziale alla

costruzione di una società più equa. In questo quadro, le donne designer hanno un ruolo determinante, non solo come professioniste, ma come catalizzatori di un cambiamento che rispecchia i bisogni e le esperienze di una comunità globale e diversificata. Il design inclusivo, dunque, rappresenta una risorsa fondamentale, capace di rispondere alle sfide del presente e di orientare la professione verso un futuro più aperto, sensibile e innovativo.

Fig. 2 / *inetavaicule* (Foto di istockphoto.com)



1.0

La presenza
femminile
nel design:
invisibilità e
contributi nascosti



Fig. 3 / Sex in the office (Di brianstauffer.com)

La storia del design, così come quella dell'architettura, ha sempre portato con sé un carattere fortemente patriarcale, dove il genio creativo, il visionario e l'innovatore sono stati tipicamente identificati con figure maschili. La narrazione dominante ha spesso ignorato o sottovalutato il contributo delle donne, relegando la loro presenza in secondo piano, se non completamente oscurata. Il contributo femminile, tuttavia, non solo esisteva, ma era centrale sin dagli albori del design moderno. Come sottolinea Silvana Annicchiarico, *“le donne c'erano eccome”* e, sin dai primi anni del Novecento, filavano, intrecciavano, modellavano e creavano, contribuendo a rivoluzionare le modalità abitative e produttive. Tuttavia, queste attività venivano considerate marginali o *“tipicamente femminili”* e, per questo motivo, non ricevevano il riconoscimento dovuto¹².

1.1 Dal mondo professionale: gender gap e lavoro in Italia

La partecipazione femminile al mondo del lavoro in Italia è fortemente caratterizzata da disuguaglianze che, pur riducendosi lentamente nel corso degli ultimi decenni, continuano a costituire un problema rilevante. I dati OCSE (2023) mostrano che i miglioramenti nel mercato del lavoro italiano procedono lentamente, soprattutto per le giovani donne e le fasce più vulnerabili, con un divario occupazionale rispetto alle medie europee che rimane notevolmente ampio. Il sistema italiano continua a evidenziare fragilità nelle sue istituzioni formative e nelle politiche attive del lavoro, risultando inadeguato per affrontare le transizioni digitali ed ecologiche previste dal PNRR. La crisi economica innescata dalla pandemia ha sottolineato l'urgenza di cambiamenti sistemici per costruire un'economia più resiliente e inclusiva, capace di rispondere alle sfide future in modo innovativo e sostenibile. Le donne italiane affrontano quotidianamente sfide per conciliare carriera e famiglia, con un sostegno limitato dalle politiche sociali e dalle leggi sul lavoro. Gli indicatori ISTAT (2023) mostrano che solo una donna su due è occupata e, quando lavora, spesso lo fa in condizioni di maggiore precarietà e a salari inferiori rispetto ai colleghi uomini a parità di mansioni e ore lavorative.

Il livello di parità di genere nel mercato del lavoro è, infatti, un parametro essenziale per valutare la performance economica

¹²Tirinzoni, C. (2016). *“L'invisibile presenza” delle donne nella storia del design*. Donna in Salute. Disponibile in: <https://www.donnainsalute.it/2016/04/l-invisibile-presenza-delle-donne-nella-storia-del-design-2/>

complessiva di una nazione¹³. L'Italia si trova tra i Paesi europei con i livelli più bassi di occupazione femminile, registrando una delle disuguaglianze di genere più marcate.

Il *Global Gender Gap Report 2023*¹⁴ del World Economic Forum (WEF), che misura il divario di genere a livello globale, colloca l'Italia al 79° posto su 146 Paesi, con una perdita di 16 posizioni rispetto al 2022. Questo ritardo è evidente se confrontato con altre nazioni dell'eurozona come Germania, Francia e Spagna. Il profilo italiano evidenzia notevoli disparità nei quattro parametri che costituiscono l'indice del divario di genere. Un altro parametro cruciale riguarda la presenza femminile nel management. Su un campione di 17.000 imprese italiane, solo il 28% dei manager e appena il 19% dei dirigenti sono donne, con un incremento annuo limitato dello 0,3% negli ultimi dieci anni¹⁵. Le imprese guidate da donne operano principalmente nel settore tessile (21%) e sono maggiormente presenti nel Sud Italia (19%). Questo evidenzia una concentrazione in settori specifici e una tendenza all'autoimpiego, soprattutto tra le donne del Mezzogiorno¹⁶.

Il *Global Gender Gap Index*¹⁷ del World Economic Forum (2023) mostra inoltre un peggioramento

della partecipazione politica femminile, con l'Italia che scivola dalla 40^a alla 64^a posizione tra il 2022 e il 2023. Tuttavia, c'è un segnale positivo: si osserva un incremento nella partecipazione femminile all'economia e una maggiore attivazione delle imprese italiane in iniziative di Diversity & Inclusion (D&I) per ridurre le disparità di genere nel contesto lavorativo.

Una panoramica generale dell'Unione Europea e dell'Italia rivela alcune differenze significative nei tassi di occupazione tra uomini e donne. In Italia, sia il tasso di occupazione maschile sia quello femminile restano inferiori alla media europea, con una crescita più lenta rispetto a quella registrata nel resto del continente tra il 2009 e il 2023. Tuttavia, nessuno di questi indicatori mostra peggioramenti rispetto a quindici anni fa. In particolare, l'occupazione femminile in Italia è passata dal 46,2% del 2009 al 52,2% del 2023, con un aumento di 6,1 punti percentuali. Nello stesso periodo, l'Unione Europea ha registrato una crescita maggiore, incrementando il tasso di occupazione femminile di 9 punti percentuali, dal 56,7% al 65,7%¹⁸. Da un lato emerge un netto divario tra Italia e Unione Europea nel raggiungimento della parità di genere occupazionale; dall'altro, appare evidente come i due contesti stiano procedendo verso tale obiettivo, ma a velocità diverse.

¹³ *Global Gender Gap Report 2023 – l'Italia scende di quota*. Disponibile in: <https://shetechitaly.org/2023/07/19/global-gender-gap-report-2023-litalia-scende-di-quota/> (Consultato il 27 Ottobre 2024)

¹⁴ World Economic Forum. *Global Gender Gap Report 2023*. Disponibile in: https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf (Consultato il 27 Ottobre 2024)

¹⁵ 4Manager. *Politiche di genere per imprese e manager*. Disponibile in: <https://www.4manager.org/wp-content/uploads/2022/07/dati-osservatorio.pdf> (Consultato il 27 Ottobre 2024)

¹⁶ 4Manager. *Gender gap: Italia al 14° posto tra i Paesi UE*. Disponibile in: <https://dirigentiindustria.it/lavoro/gender-gap-italia-al-14-posto-tra-i-paesi-ue.html> (Consultato il 27 Ottobre 2024)

¹⁷ *Global Gender Gap Report 2023* [...]. Cit p. x.

¹⁸ Roma Business School. *Report 2024, Gender Gap e lavoro in Italia*. Disponibile in: [RBS -Report-2024-Gender-Gap-e-lavoro-in-Italia.pdf](https://www.rbs.it/it/risorse/rapporti/Gender-Gap-e-lavoro-in-Italia.pdf) (Consultato il 27 Ottobre 2024)

Fig. 4 / Inside Sexual Harassment's Hidden Toll on Equal Pay (Di Time.com)



1.2 La professione architetta/designer: alcuni dati di riferimento

Nel contesto delle professioni di architetta e designer, emergono differenze significative in termini di rappresentanza, opportunità e condizioni lavorative. Le principali associazioni professionali del settore offrono un quadro dettagliato della situazione, fornendo dati utili per comprendere la distribuzione di genere, le disparità salariali, e l'accesso alle posizioni di leadership. In sessant'anni di storia e con diciassette presidenti uomini, l'Associazione per il Disegno Industriale (ADI)¹⁹ ha avuto solo due donne alla presidenza: Anna Castelli Ferrieri dal 1969 al 1971 e Luisa Bocchietto dal 2008 al 2014. Situazione simile per l'Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva (AIAP), che in settant'anni ha registrato solo due presidentesse su un totale di undici: Daniela Piscitelli (2009-2015) e l'attuale Cinzia Ferrara. Interessante è la provenienza di queste ultime due presidentesse, entrambe attive nel Mezzogiorno d'Italia, con Piscitelli tra Lazio e Campania e Ferrara in Sicilia.

Negli ultimi dieci-quindici anni, la presenza femminile nei consigli direttivi di AIAP²⁰ è aumentata,

con almeno due rappresentanti donne per mandato e un rapporto attuale tra uomini e donne di 4 a 3. Nel caso di ADI, il rapporto è di 6 a 3 nel consiglio esecutivo, un dato che mostra come le donne abbiano guadagnato una maggiore rappresentanza in queste associazioni rispetto al panorama aziendale italiano, come evidenziato in precedenza.

Secondo i dati ISTAT, tra le professioni progettuali in Italia, si osserva un tasso di disparità di genere relativamente basso (12,6%) nel settore delle “professioni intellettuali, scientifiche e di elevata specializzazione” che include specialisti in scienze umane, sociali, artistiche e gestionali. Questa categoria può rappresentare un punto di riferimento per le aree del design della comunicazione, della moda e del prodotto. Tuttavia, le disparità aumentano notevolmente in altri ambiti: le “professioni tecniche in campo scientifico, ingegneristico e della produzione” mostrano un tasso di disparità del 70,8%, mentre per gli ingegneri, architetti e professioni affini la disparità raggiunge il 66,3%. Un ulteriore confronto si può fare esaminando i dati di adesione alle principali associazioni professionali del settore. Nel 2016, l'Associazione per il Disegno Industriale (ADI) contava 877 iscritti, di cui 714 uomini (81%) e 163 donne (19%). AIAP, l'Associazione Italiana Design della Comunicazione Visiva, mostrava invece una situazione leggermente migliore, con un 34% di donne su 641 soci totali, sebbene in calo di circa 4 punti percentuali rispetto a

¹⁹ L'Associazione per il Disegno Industriale (ADI), fondata nel 1956, si dedica a promuovere tutte le forme di design. Essa unisce un ampio ventaglio di figure professionali, tra cui designer, aziende, distributori, istituzioni educative, critici e esperti del settore, con l'obiettivo primario di valorizzare il design italiano e la sua cultura distintiva. Tra le sue attività più rilevanti, ADI organizza dal 1958 il prestigioso premio Compasso d'oro, che riconosce le eccellenze del design italiano. Inoltre, l'associazione è parte integrante delle realtà che rilasciano attestati di qualità per i servizi professionali, riconosciuti dal Ministero dello Sviluppo Economico (MISE).

Disponibile in: <https://www.adi-design.org/homepage.html>

²⁰ AIAP, l'Associazione Italiana per la Comunicazione Visiva, rappresenta un punto di riferimento

fondamentale per i professionisti del design grafico e della comunicazione visiva in Italia. Fondata nel 1945, l'associazione si impegna attivamente nella promozione e diffusione della cultura del design nella comunicazione visiva, sostenendo pratiche innovative e di qualità nel settore. Disponibile in: <https://aiap.it/>

due anni prima. L'associazione AIS/Design, che si rivolge prevalentemente a professionisti della formazione e della ricerca accademica, riportava nel 2015 una distribuzione quasi paritaria tra i soci: 25 donne (46%) e 29 uomini (54%). L'attuale presidente di AIS/Design è una donna, Raimonda Riccini, e il comitato direttivo è composto da tre donne e due uomini, rispecchiando una maggiore presenza femminile rispetto alle associazioni più orientate al comparto professionale²¹. Come era stato precedentemente osservato da Breuer e Meer:

“[...] le donne sono particolarmente attratte dal lavoro creativo. Solitamente, questa modalità di lavoro è varia, e la sua autonomia promuove lo sviluppo personale. Poiché i creativi sono generalmente auto-imprenditori e/o freelance, riescono a organizzare il loro lavoro in modo flessibile, cioè con maggior autonomia, la qual cosa consente più facilmente adattamenti per combinare gli impegni familiari e la carriera, rispetto alle modalità tradizionali delle professioni con orari di lavoro fissi.”²²”

È significativo osservare che, ad oggi, il Compasso d'Oro alla Carriera, conferito da ADI dal 1958, è stato assegnato a sole cinque designer donne, su un totale di oltre 40 premi destinati a designer e aziende. Le insignite sono state Cini Boeri, Antonia Campi e Piera Gandini nel 2011²³, Maddalena De Padova nel 2004 e Carla Adamoli nel 1981. Questo esiguo numero di riconoscimenti



Fig. 5 / Cini Boeri (Foto di ciniboeriarchitetti.com)

rispecchia il dinamismo e la ricchezza delle realtà professionali e produttive esistenti. Questa disparità nei riconoscimenti evidenzia un problema più ampio legato alla rappresentanza delle donne nelle professioni creative, suggerendo che la loro contribuzione potrebbe essere sottovalutata o poco valorizzata rispetto a quella degli uomini.

“Potrebbe essere ragionevole concludere che l'assenza di ‘modelli di ruolo’ delle donne nella storia del design sia uno dei fattori che può spiegare da dove derivi questa apparente carenza di ambizione e fiducia in sé stesse.”²⁴”

La capacità di sviluppare ambizione e sicurezza professionale è fortemente influenzata dalle esperienze passate e dalle storie di successo, rendendo essenziale una riflessione più profonda sulle narrazioni storiche delle donne nel

²¹ Ferrara, M., Guida, F. E. (2017). *Professione Designer. Indagine su “Donne Designer” e mondi professionali*. In Angelica e Bradamante. *Le donne del design*. Il Poligrafo, Padova.

²² Breuer, G., Meer, J. (a cura di). (2012). *Women in Graphic Design*. Jovis Verlag, Berlin.

²³ Nel 2011 ADI era presieduta da Luisa Bocchietto, attenta al problema della rappresentanza femminile nella professione.

²⁴ Stavro, A. (2012). *Beyond the glass ceiling: An open discussion*. In *Women in Graphic Design*. Jovis Verlag, Berlin.

design. Un'attenzione maggiore ai riconoscimenti e all'attività femminile nel settore dovrebbe essere incoraggiata, adottando criteri di valutazione che non si basino esclusivamente sulla continuità della presenza pubblica. È fondamentale considerare anche le sfide sociali e le difficoltà che molte donne hanno affrontato nei loro percorsi professionali²⁵. Un approccio più inclusivo e consapevole consente di riconoscere non solo i risultati tangibili, ma anche i contesti in cui le donne operano. Il confronto tra diverse esperienze professionali e personali può aiutare a definire modelli di riferimento più significativi. L'adozione di questo metodo di valutazione favorirebbe la creazione di una rete di supporto e ispirazione, contribuendo a costruire una nuova generazione di professioniste più ambiziose e sicure di sé. È cruciale che l'indagine storica sul design e il riconoscimento delle donne siano guidati da una visione più ampia e articolata, in grado di abbracciare la complessità delle esperienze femminili, per promuovere un ambiente in cui l'ambizione e la fiducia possano prosperare.

1.3 L'affermazione storica delle donne nell'architettura e nel design

L'emergere delle donne nei contesti di alta formazione e nel mercato del lavoro professionale rappresenta un capitolo fondamentale nella storia del design e dell'architettura del Novecento. Studi storici e sociologici sul ruolo delle donne, come quelli sviluppati nell'ambito dei Gender e Women's Studies, hanno consentito di tratteggiare un percorso alternativo, parallelo alla narrazione principale più focalizzata sul mondo maschile. La ricostruzione di questi percorsi ha portato alla luce quella che viene definita 'Herstory', una storia complementare che valorizza il contributo femminile, o anche meglio definita da Simone de Beauvoir come il 'secondo sesso'²⁶ spesso invisibile, all'evoluzione del design e dell'architettura.

Questa "altra storia" è emersa anche attraverso l'istituzione di associazioni e la nascita di movimenti volti alla parità di genere, che hanno lavorato per garantire pari opportunità e visibilità alle donne nei contesti professionali. Dalla metà del secolo scorso, con l'accelerazione dagli anni '90, le ricerche si sono concentrate sul riconoscimento delle competenze delle donne e sulla promozione di una maggiore rappresentanza femminile, segnando un percorso in cui l'accesso all'educazione superiore e la partecipazione attiva nei settori progettuali hanno costituito importanti tappe verso l'emancipazione e l'uguaglianza. Recentemente, la questione della segregazione di genere nei settori

²⁵ Ferrara, M., Guida, F. E. (2017). *Professione [...]*. Cit p. x.

²⁶ De Beauvoir, S. (2016). *Le Deuxième sexe*. Parigi.

professionali e nelle carriere ha oltrepassato i confini del femminismo militante per diventare un tema centrale di progetti scientifici innovativi. Questo nuovo approccio favorisce una meta-lettura delle politiche di pari opportunità in Italia, considerate anche in un contesto comparativo europeo. Tra le iniziative di rilievo si evidenziano: il programma “Donne, Università e Istituzioni scientifiche dal Settecento al Novecento” (1999), successivamente confluito nel progetto “Scienza a due voci - Le donne nella scienza italiana dal Settecento al Novecento,” portato avanti dall’Università di Bologna insieme al MIUR, che ha evidenziato il contributo delle donne nella scienza italiana; e lo spazio web “Dol’s,” attivo dal 1999 per promuovere la parità di genere anche nell’uso delle tecnologie digitali, contrastando così il divario digitale tra donne e uomini²⁷. Il 2006 ha segnato l’inizio del censimento degli archivi femminili, un’iniziativa che ha portato, dieci anni dopo, alla nascita del “Progetto SIUSA,” un archivio storico digitale dedicato alla documentazione e alla valorizzazione del contributo femminile in Italia. Progetto, tuttora attivo, che offre un importante strumento di consultazione e ricerca sulle esperienze e le conquiste delle donne in vari ambiti professionali. Parallelamente, diversi studi sono stati finanziati nell’ambito del programma Horizon 2020, evidenziando una crescente attenzione al tema dell’uguaglianza di genere nelle cosiddette politiche orizzontali. Tra i progetti più significativi si distingue “SUPERA - Supporting the Promotion of Equality in Research and Academia,” che si concentra sulla

²⁷ Casula, C., Mongili, A. (2007). *Donne al computer. Marginalità e integrazione nell'utilizzo delle ICT*. CUEC - University Press. Cagliari.

promozione della parità di genere nel settore della ricerca e dell’università, favorendo un’integrazione sistematica di pratiche inclusive e di supporto alle carriere femminili in ambito accademico²⁸. Questi progetti rappresentano un importante strumento di analisi e confronto per le politiche di inclusione e mobilità femminile. Nell’ambito dell’architettura, le prime iniziative per promuovere i diritti e la visibilità delle professioniste risalgono agli anni Cinquanta. In Italia, nel 1957, viene fondata l’AIDIA²⁹ (Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti) a Torino, con Emma Strada, prima ingegnera italiana laureata al Politecnico di Torino, con lo scopo di tutelare le laureate attive nei settori dell’ingegneria e dell’architettura. Oggi, l’associazione non solo continua a proteggere i diritti delle professioniste, ma agisce come osservatorio delle condizioni delle donne in ambito tecnico, fungendo da piattaforma di dialogo tra ambiti socio-culturali diversi. Negli anni Settanta, con l’aumento della consapevolezza dei limiti imposti alle donne in architettura, si susseguono varie iniziative, tra cui il simposio "*Women in Architecture*" tenuto a Saint Louis nel 1974, in cui si mette in luce la scarsa presenza

²⁸ Supera Project. Disponibile in: <https://www.superaproject.eu/> (Consultato il 24 Ottobre 2024).

²⁹ Nel 1948, in un contesto ancora dominato da un’impostazione maschile, Maria Artini, ingegnere e dirigente alla Società Edison di Milano, comprese l’urgenza di creare una rete di sostegno e collaborazione tra le laureate in Ingegneria e Architettura. Con l’obiettivo di favorire le relazioni professionali e costruire un fronte di solidarietà femminile, Artini avviò una serie di iniziative che promuovevano il legame tra le professioniste del settore. Alla sua scomparsa, il progetto sembrava destinato a concludersi, ma nel 1957 un gruppo di colleghe riprese l’idea e fondò l’AIDIA, Associazione Italiana Donne Ingegneri e Architetti. Tra le socie fondatrici vi furono figure di rilievo come le ingegnere Emma Strada, Anna E. Armour, Ines Del Tetto Noto, Adele Racheli Domenighetti, Laura Lange, Alessandra Bonfanti Vietti e l’architetta Vittoria Ilardi, che contribuirono a consolidare l’associazione come spazio di supporto e advocacy per le donne nel settore tecnico e progettuale. Disponibile in: <https://aidia-italia.it/> (Consultato il 24 Ottobre 2024).

femminile tra gli iscritti agli ordini professionali e denuncia i pregiudizi che limitano l'accesso delle donne al settore³⁰. Nel 1976, al congresso di Ramsar intitolato *The Crisis of Identity in Architecture*³¹, si riconosce il ruolo chiave che le donne architetto possono svolgere nel trasformare l'ambiente costruito e migliorare la qualità della vita, grazie alla loro capacità di interpretare e rispondere concretamente alle esigenze degli utenti. Bruno Zevi, commenta l'iniziativa sottolineando il valore del contributo femminile, definendo la 'donna architetto' come un'importante figura di collegamento tra le strutture progettate e i bisogni spesso non espressi degli abitanti. Zevi evidenzia come questa figura possa agire come 'cerniera' capace di promuovere una comunicazione autentica e coraggiosa, contribuendo a colmare il divario tra le architetture imposte dall'alto e le aspettative reali delle persone. In determinati contesti culturali, una donna urbanista è in grado di raccogliere informazioni in maniera più approfondita rispetto ai colleghi maschi, dimostrando una sensibilità e una capacità di ascolto che arricchiscono l'approccio progettuale, rendendolo più aderente ai bisogni concreti della comunità³². Dagli anni Novanta, e con un'accelerazione nei primi anni Duemila, sono sorte numerose associazioni, eventi e iniziative dedicate al ruolo delle donne nell'architettura e nell'ingegneria, mirate a sensibilizzare e promuovere l'uguaglianza

³⁰ Fiorino, D. R., Giannattasio, C. (2019). *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze*. ArchHistor. Disponibile in: [2019_RI_Gran+Dame.pdf](#) (Consultato il 19 Settembre 2024).

³¹ Drew, J. (1976). *The Crisis of Identity in Architecture - Report of the Proceedings of the International Congress of Women Architects* (Iran 1976). Hadami Foundation, Teheran.

³² Zevi, B. (1978). *Lotta alla falloccrazia piramidale*. In *Cronache di Architettura 20. Dal bicentenario americano al Centre Beaubourg*. Laterza, Roma-Bari.

professionale. Tra queste emerge il *Gruppo Vanda*, una comunità accademica femminile attiva dal 1990 presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, e il *Laboratorio Culture delle donne e progetto urbano*, avviato nel 2004 nella stessa istituzione. Nel 2014, il Consiglio Nazionale degli Ingegneri ha lanciato il progetto *Ingenio al femminile*, seguito nel 2015 dal programma *AEQUALE: La professione al femminile*, promosso dal Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori, per valorizzare la presenza femminile nel settore³³. Sul fronte dell'attivismo sociale, iniziative come *VOW - Voice Of Women* e *Rebel Architetto*³⁴ hanno contribuito a sensibilizzare l'opinione pubblica sulle discriminazioni e le sfide che le donne affrontano nel campo dell'architettura. Questi gruppi sono stati promotori di eventi e campagne per diffondere consapevolezza sulle barriere di genere nella professione e per incoraggiare la partecipazione femminile, puntando a creare un ambiente di lavoro più equo e inclusivo.

A livello internazionale, il progetto di cooperazione europea "*MOMOWO - Women's Creativity since the Modern Movement*"³⁵,

³³ Fiorino, D. R., Giannattasio, C. (2019). *Le "gran dame" [...]*. Cit p. x.

³⁴ In occasione dell'apertura della Biennale di Venezia, il collettivo italiano "Rebel Architetto" ha presentato *ARCHITETTE = WOMEN ARCHITECTS Here We Are!* un libro digitale che funge da banca dati open source dedicata alla visibilità delle donne nel campo dell'architettura. Questo archivio, che al momento include 365 profili biografici di architetto, è stato progettato per offrire una risorsa accessibile a tutti, evidenziando la diversità e l'ampiezza del contributo femminile in questo settore. Il progetto mira non solo a documentare le storie professionali delle donne architetto, ma anche a ispirare nuove generazioni e sostenere l'uguaglianza di genere nelle professioni legate all'architettura. Disponibile in: [Architetto=women architects here we are! 1 by rebelarchitetto - Issuu](#) (Consultato il 24 Ottobre 2024).

³⁵ *Womens' creativity since the Modern Movement*, MoMoWo. Disponibile in: [www.momowo.eu](#) (Consultato il 7 Giugno 2024)

MOMOW



Fig. 6 / Women's creativity since the Modern Movement (Foto di momowo.eu)

concluso nel 2018, ha esaminato l'impatto delle pioniere del Movimento Moderno, documentando il ruolo delle donne nell'architettura, ingegneria civile, interior design, landscape design e pianificazione urbana. Attraverso queste analisi storiche, *MOMOWO* promuove l'uguaglianza culturale e professionale, con l'obiettivo di ispirare e sostenere le nuove generazioni nei settori tecnici, in cui le donne sono ancora sottorappresentate.

Il 2004 rappresenta una pietra miliare per il riconoscimento delle donne nel campo dell'architettura in Europa. È in questo anno che l'architettura femminile viene celebrata attraverso iniziative, eventi e riconoscimenti che segnano un cambio di prospettiva verso una maggiore inclusione delle donne nella professione³⁶. Simbolico di questo cambiamento è il conferimento del *Premio Pritzker* a Zaha Hadid, la prima donna a ricevere questo prestigioso riconoscimento individuale. Hadid manterrà questo primato in solitudine per ben quindici anni, fino alla premiazione nel 2020 dell'architetta irlandese Shelley McNamara, insieme a Yvonne Farrell, e nel 2021 di Anne Lacaton³⁷. Negli anni successivi alla Hadid, di fatto, il premio non è stato più conferito a nessun altro personaggio femminile, se non affiancate a qualcuno, in quanto membro di un gruppo di progettisti: è il caso di Kazuyo

Sejima, con Ryue Nishizawa nel 2010, e di Carme Pigem, in condivisione a Rafael Aranda e a Ramon Vilalta nel 2017. Nonostante i progressi, il percorso verso la parità rimane complesso. Nei casi di collaborazioni di lunga data tra partner di genere diverso, non sono rari gli episodi in cui i premi sono assegnati solo al partner maschile. Esempio è la vicenda di Denise Scott Brown, esclusa dalla premiazione del Pritzker insieme a Robert Venturi nel 1991, nonostante il loro sodalizio professionale fosse ben consolidato. Analogamente, Dorian Mandrelli Fuksas non è stata inclusa nel *Premio alla Carriera In/Arch Lazio* del 2018, riconosciuto invece esclusivamente al marito e socio Massimiliano Fuksas³⁸.

³⁶ Baglione, C., Daguerre, M. (a cura di). (2005). *Donne e architettura*, numero monografico di Casabella, n. 732. Cfr Bassanini, G. (2005). *Le "madri dell'architettura moderna": alcuni ritratti nel panorama italiano e straniero*. In *Archittrici*, numero monografico di Parametro, n. 257. Risale anche al 2004 la mostra dedicata a Lina Bo Bardi allestita al Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, La Biennale di Venezia, IX Mostra Internazionale di Architettura.

³⁷ *The Pritzker Architecture Prize*. Disponibile in: <https://www.pritzkerprize.com/> (Consultato il 24 Ottobre 2024).

³⁸ Fiorino, D. R., Giannattasio, C. (2019). *Le "gran dame" [...]*. Cit p. x.

1.4 Il ruolo del femminile nel Bauhaus

Un esempio emblematico di questa invisibilità femminile ci viene offerto dalla storia del Bauhaus. L'istituzione, fondata da Walter Gropius nel 1919, aveva dichiarato, sin dal principio, di essere aperta a uomini e donne senza distinzione di genere. Gropius stimava una proporzione di 50 donne su 100 uomini nell'istituto, ma la realtà si discostò presto da queste previsioni. Il grande interesse mostrato dalle donne verso il Bauhaus, incentivato anche dalla nuova Costituzione della Repubblica di Weimar che aveva eliminato le restrizioni sull'accesso all'istruzione, portò a una quasi parità numerica tra i due sessi. Tuttavia, questa parità numerica non corrispondeva a una vera parità di diritti o di opportunità professionali. Le donne però, che fino a tale momento avevano mostrato interesse verso le istituzioni accademiche, colsero la palla al balzo, al punto che, Gropius nel settembre del 1920, si trovò costretto a proporre una rigorosa selezione all'ingresso, specialmente riguardo alle donne, affermando che queste erano “*numericamente sovrarappresentate*”³⁹.

“Nessun riguardo per le donne; quando si tratta del lavoro, siamo tutti artigiani. Assoluta parità di diritti, ma anche assoluta parità in fatto di doveri”⁴⁰.

Nonostante le dichiarazioni formali di parità, le donne furono presto indirizzate verso laboratori considerati più adatti a loro, come quello di tessitura, mentre le discipline più prestigiose, come

l'architettura, rimasero off-limits. Il laboratorio di tessitura del Bauhaus divenne praticamente una riserva femminile, dove le donne potevano sviluppare le loro capacità artigianali ma senza la possibilità di emergere come designer o architetto. Eppure, è proprio in quel contesto che molte donne del Bauhaus riuscirono a lasciare un'impronta indelebile nella storia del design, contribuendo alla nascita della moderna professione del designer.

Come sottolineato da Annicchiarico, uno degli esempi più lampanti di questa ‘rimozione’ del femminile nel design è rappresentato dalla figura di Lilly Reich, una delle principali collaboratrici di Ludwig Mies van der Rohe. Sebbene il Day-bed del 1930 sia comunemente attribuito al genio di van der Rohe, la verità è che fu in gran parte frutto del lavoro di Reich, sua compagna e collega. Tuttavia, il suo nome rimane marginale nella storia ufficiale del design, così come quello di molte altre donne che, lavorando all'ombra di colleghi maschi, hanno visto i loro contributi passare inosservati⁴¹. Questa dinamica non si è verificata solo nel contesto del Bauhaus, ma ha caratterizzato l'intero panorama del design del Novecento. Le donne, spesso coinvolte nelle arti applicate, sono state raramente riconosciute come innovatrici o autrici di progetti significativi. Molte di loro si sono dedicate alla ceramica, alla tessitura o alla moda, ambiti considerati meno prestigiosi rispetto all'architettura o al design industriale, che erano dominati dagli uomini. Tuttavia, proprio in questi ambiti hanno dato vita a vere

³⁹ Patitucci, L. (2012). *Il Bauhaus e la nascita della moderna professione del designer*. In *La Donna e Mobile: Donne nel design*. LetteraVentidue. Siracusa.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Tirinzoni, C. (2016). *“L'invisibile [...]”*. Cit p. x.

e proprie rivoluzioni creative che hanno cambiato la storia del design.

Il contributo delle donne alla nascita e allo sviluppo del design contemporaneo è, quindi, tanto significativo quanto spesso ignorato. Le donne del Bauhaus, così come quelle che hanno operato in altri contesti, hanno contribuito alla definizione di una nuova professione, quella del designer, ridefinendo i confini tra arte, artigianato e industria. Hanno inventato nuove forme, creato soluzioni abitative innovative e introdotto materiali e tecniche che avrebbero influenzato le generazioni future. La loro capacità di combinare l'estetica con la funzionalità, di creare bellezza nell'uso quotidiano, è stata una delle caratteristiche distintive del loro approccio al design. Nel contesto italiano, la partecipazione delle donne nel design è iniziata a emergere nel XX secolo, in particolare dopo la Seconda Guerra Mondiale. Prima di questo periodo, le professioni creative erano dominate dagli uomini, con poche eccezioni di donne che riuscivano a farsi strada in un ambiente prevalentemente maschile. Nel dopoguerra, l'Italia ha vissuto un periodo di ricostruzione e rinascita culturale, noto come 'Miracolo economico italiano' (1950-1963). Durante questo periodo, il design italiano ha guadagnato fama internazionale grazie alla creazione di mobili, automobili e altri prodotti iconici. Tuttavia, le donne erano ancora sottorappresentate nel settore, e coloro che vi lavoravano spesso affrontavano discriminazione e stereotipi di genere. Designer come Gae Aulenti hanno iniziato a emergere come figure di spicco, aprendo la strada a generazioni

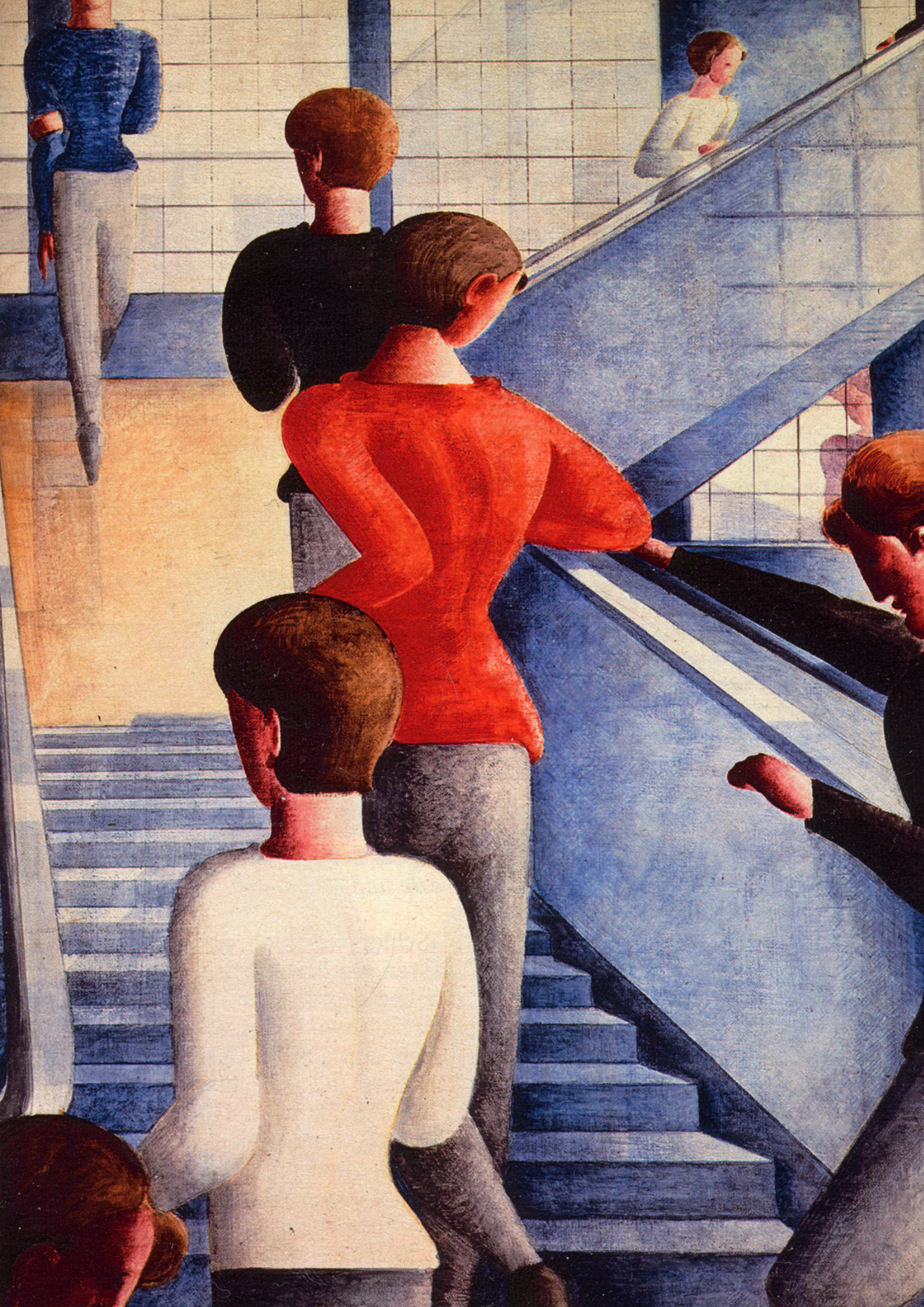
future di donne nel design. Negli anni '60 e '70, il movimento femminista ha iniziato a influenzare il dibattito sul ruolo delle donne nelle professioni creative. Il femminismo ha portato a una maggiore consapevolezza delle disparità di genere e ha spinto per un maggiore riconoscimento delle donne nel design.

Le difficoltà incontrate dalle donne nel corso del Novecento non si limitano quindi al mondo del design, ma sono emblematiche di un contesto socio-culturale più ampio, dove la figura femminile è stata spesso esclusa dai settori più prestigiosi e dove il successo delle donne è stato sistematicamente minimizzato o attribuito ad altri. Come afferma Annicchiario, la storia del design è stata una storia patriarcale, in cui le donne hanno dovuto 'mostrare i muscoli' per ottenere credibilità e visibilità, affrontando un pregiudizio radicato che le vedeva incapaci di competere alla pari con gli uomini⁴².

Fig. 7-8 / Nelle pagine successive, a sinistra Webereiklasse auf der Bauhaustreppe, 1927, a destra Bauhaustreppe 1932 (Foto e grafica di Oskar Schlemmer su commons.wikipedia.org)

⁴²Ibidem.





1.5 Gender Studies nel Design

In tale contesto, il ruolo dei *Gender Studies* rappresenta un elemento cruciale per comprendere le dinamiche di marginalizzazione storica e la successiva affermazione delle donne nel settore. Questi studi, nati tra gli anni Settanta e Ottanta nell'ambito dei *Cultural Studies* in Nord America, si sono diffusi in Europa, portando con sé un approccio multidisciplinare che rilegge le convenzioni sociali e storiche legate al concetto di genere. Basati su teorie del post-strutturalismo, come quelle di Michel Foucault e Jacques Derrida, i Gender Studies affrontano le relazioni tra sesso e genere, evidenziando come il primo sia una realtà biologica e il secondo una costruzione culturale. Questo sviluppo ha avuto un impatto significativo nel ripensare la storia del design, mettendo in luce il contributo delle donne, a lungo ignorato o sminuito. Come osservato da Judy Attfield (1989), la storia del design è stata a lungo dominata da un approccio maschile, che vedeva nella forma e nella funzione una dualità legata al genere: la forma femminile e decorativa veniva contrapposta alla funzione maschile e produttiva⁴³.

Cheryl Buckley, una delle principali voci in questo ambito, ha evidenziato l'esclusione sistematica delle donne dalla narrazione storica del design, relegandole spesso ad attività marginali o non considerate 'di design' in senso stretto, come la tessitura o la ceramica. Buckley ha mostrato come la storiografia classica, focalizzandosi sui pionieri del design industriale, abbia privilegiato un modello patriarcale

che escludeva le donne dalla sfera pubblica della produzione⁴⁴. Questa invisibilità delle donne nel design non riguarda soltanto la loro presenza fisica, ma anche una precisa costruzione ideologica che ha attribuito loro un ruolo passivo di consumatrici piuttosto che di creatrici di cultura materiale. Anche in Italia, le ricerche di studiose come Raimonda Riccini e Marinella Ferrara hanno esplorato le dinamiche di genere all'interno del design, contribuendo alla costruzione di una narrazione inclusiva che riconosce l'importante ruolo svolto dalle donne sia nell'ambito delle arti decorative sia nella progettazione industriale. Lo studio di Raimonda Riccini (1997) esplora la relazione tra le tecnologie domestiche e l'identità femminile, mostrando come queste abbiano contribuito a mantenere la donna in un ruolo subordinato all'interno della casa, nascondendo nuove forme di asservimento attraverso l'illusione di comfort tecnologico⁴⁵.

Sempre Judy Attfield, nel suo testo del 1989, ha argomentato la necessità di estendere i confini della storia del design per includere le pratiche artigianali femminili, spesso relegate alla sfera privata e domestica. Attfield denuncia come le donne siano state escluse da una narrazione storica che ha privilegiato il lavoro industriale e professionale, tradizionalmente associato agli uomini⁴⁶. La critica ai metodi storiografici classici dei Gender Studies ha quindi implicato una revisione profonda dei criteri attraverso cui viene scritto il design.

⁴⁴ Buckley, C. (1986). *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*. Design Issues. Vol. 3; n. 2. 3-14.

⁴⁵ Riccini, R. (1997). *Identità femminili e tecnologie del quotidiano*. In L. Fortunati, J. Katz, R. Riccini (a cura di), *Corpo Futuro* (155-166). Milano IT: Franco Angeli.

⁴⁶ Attfield, J. (1989). *Form/female [...]*. Cit p. x.

⁴³ Attfield, J. (1989). *Form/female follows function/male: Feminist Critiques of Design*. In J. A. Walker (ed.), *Design History and the History of Design*, London, UK. Pluto Press. 199-225.

La ricerca di Judy Attfield e Cheryl Buckley ha svolto un ruolo fondamentale in questo senso, non solo mappando le opere e le biografie delle donne designer, ma anche ridefinendo cosa si intenda per design e attività di designer, rompendo le convenzioni che confinavano le donne all'interno delle arti decorative o applicate.

Nel complesso, i Gender Studies hanno trasformato il modo in cui il design e il ruolo delle donne sono interpretati e rappresentati, sfidando le convenzioni consolidate e aprendo la strada a una comprensione più inclusiva e critica della storia del design. Questo filone teorico ha permesso di dare voce alle donne designer, prima relegate ai margini della storia, e ha avviato un percorso di riscoperta del loro contributo fondamentale alla cultura materiale del XX secolo.

1.6 Perché Gae Aulenti ed Elena Salmistraro?

La scelta di Gae Aulenti ed Elena Salmistraro come figure rappresentative per analizzare il ruolo delle donne nel design non è casuale, ma profondamente motivata dalla volontà di esplorare due percorsi che, pur distanti cronologicamente e stilisticamente, svelano complesse intersezioni tra genere, identità e creatività. Aulenti e Salmistraro incarnano due epoche e prospettive differenti, evidenziando come la presenza femminile nel settore sia caratterizzata da una resilienza e una versatilità che hanno saputo rispondere, adattarsi e trasformare il contesto socio-culturale in cui operano.

Gae Aulenti, con il suo stile audace e determinato, sfida l'ambiente dominato da una visione progettuale maschile negli anni in cui l'architettura era fortemente radicata in un paradigma patriarcale. Le sue opere iconiche e il suo approccio visionario segnano una rottura con i tradizionali canoni femminili, rivendicando una capacità di 'fare architettura' senza compromessi. Sceglie di non fare della sua identità di donna un ostacolo né una peculiarità distintiva, bensì di far emergere la sua visione senza subordinarsi agli stereotipi di genere. La sua presenza nella sfera pubblica del design italiano e internazionale non solo contestualizza la sua eredità come pioniera, ma ridefinisce la percezione di ciò che significa essere donna in un campo altamente competitivo.

In modo diverso, Elena Salmistraro incarna una femminilità che si esplicita attraverso un linguaggio vivace, ricco di simbolismi e

narrazioni intime, celebrando una visione del design che, invece di adattarsi ai dettami storicamente maschili, esplora e reinventa forme e colori. Salmistraro si distingue per una produzione che è allo stesso tempo contemporanea e consapevole del suo valore femminile, riconosciuto e apprezzato in un mondo in cui il design si sta progressivamente aprendo a una visione più inclusiva. Le sue creazioni non sono una mera espressione estetica ma una riflessione sulle emozioni e le esperienze umane, incarnando una femminilità multidimensionale che non teme di inserirsi con delicatezza forte nei circuiti della cultura visiva e del design contemporaneo.

L'analisi di queste due figure permette di comprendere come, in epoche e con linguaggi differenti, il femminile nel design si sia evoluto da una posizione di marginalità e invisibilità a un ruolo di protagonismo e di celebrazione. Gae Aulenti ed Elena Salmistraro, nel loro rapporto con il mondo professionale, ci offrono due risposte affascinanti alla complessità delle relazioni tra genere e creatività: una sfida radicale contro l'esclusione storica da un lato e, dall'altro, una visione contemporanea che abbraccia la diversità e le infinite possibilità del design come mezzo espressivo. Conoscere queste due personalità significa immergersi in un percorso che, pur divergendo per stile e approccio, converge su un punto comune: l'affermazione di un'identità femminile che dialoga, rinnova e arricchisce il panorama italiano. La loro complementarità, seppure con differenze stilistiche e di contesto, offre una prospettiva affascinante e profonda sulla storia

e sull'evoluzione della presenza femminile nel design, preparandoci ad una lettura che esplora le loro vite e i loro contributi nei capitoli successivi.



Fig. 9 / Gli studi di genere (Da corriere.it)



2.0

Caso Studio I

Gae Aulenti,
pioniera del design
Italiano tra
innovazione e
riconoscimenti
internazionali

Fig. 10 / Gae Aulenti, 1982 (Foto di ordineararchitetti.mi.it)



2.1 TRAMELLONE: Le fortune critiche

1958

Rossi, A. *Il presente e il passato nella nuova architettura*. Casabella-Continuità; n. 219. Casa unifamiliare con scuderia a San Siro, Milano, 1956.

1962

Aulenti, G., Scarpa, A., Scarpa, T. *Per la serie: nuovi mobili italiani*. Domus; n. 395.

1964

A la triennale de Milan. L'Oeil Revue d'Art; n. 117.

Pica, A. D. *Prime immagini della XIII Triennale*. Domus; n. 417.

Dorfles, G. *La XIII Triennale*. Casabella-Continuità; n. 290.

Rogers, E. N. *La Triennale uscita dal coma*. Casabella-Continuità; n. 290.

Allestimento della Sezione Italiana Il tempo delle vacanze, realizzato con Carlo Aymonino e Stefano Pacello.

1960

Aulenti, G. *Villa Unifamiliare a Camisasca*. Casabella-Continuità; n. 241.

Aulenti, G. *Due Interni: Gae Aulenti*. Domus; n. 367.

Appartamento in via Turati (Milano, 1959) e Casa-Studio in Via Cesariano (Milano, 1959).

1963

Rogers, E. N. *Progetti di architetti italiani*. Casabella-Continuità; n. 276.

Aulenti, G. *Centro vacanze al Tonale*. Casabella-Continuità; n. 276.

Tentori, F. *Progetti e Problemi*. Casabella; n. 276.

Centro vacanze al Tonale, 1962.

1966

Aulenti, G. *Grande Magazzino per l'arredamento*. Domus; n. 438.

Aulenti, G., Kahn, L. *Ordine nell'architettura. Un cavallo dipinto a strisce non è una zebra*. La Fiera Letteraria; n. 1.

Vercelloni, I. *Pezzi da museo al grande magazzino*. Corriere della sera, 11.

Centro Fly Casa, grande magazzino per mobili e complementi d'arredo

1970 1972

Aulenti, G. *Una mostra itinerante: mostre d'arte nel mondo*. Domus; n. 493.

Aulenti, G. *Casa di un collezionista*. Domus; n. 492.

Aulenti, G. *Il design degli anni '70*. Ufficiostile; n. 4.

Arbasino, A. *Gae Aulenti, New Force in Italian Design*. Vogue USA.

Lupi, I., Riva, U. *Il design degli architetti*. Zodiac; n. 20.

Mosconi, D. *Design Italia '70*. Milano. Lampada Pipistrello, Martinelli Luce.

Ambasz, E. (a cura di). *Italy: the new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design*. Catalogo della mostra (Museum of Modern Art, New York, 23 maggio - 11 settembre). Museum of Modern Art / New York Graphic Society, Greenwich, Conn., New York (USA).

Alcuni pezzi esposti all'interno della mostra nella categoria House Environment: Lampada Pipistrello, Lampada Rimorchiatore, Sedie Mod.4854 per Kartell, Lampada da tavolo La Ruspa.

Aulenti, G. *Studio per nuove tipologie nell'edilizia scolastica in strutture urbane consolidate*. In AA.VV. *Una nuova scuola di base. Esperienze di tempo pieno*. Emme Edizioni, Milano.

Aulenti, G. *Design as Postulation*. In *Italy: The New Domestic Landscape Museum of Modern Art*. New York/Centro Di. Firenze.

Ito, T. *Creation of Substantive Interior*. Japan Interior Design; n. 160. Casa-studio in via Cesariano.

Tafuri, M. *Design and Technological Utopia*. In *Italy: The New Domestic Landscape* (Catalogo della mostra). New York.

Maraini, D. *Intervista a Gae Aulenti*. Vogue Italia; 71.

1973

- Maraini, D. *E tu chi eri?*. Milano. Bompiani.
Aulenti, G. *L'opzione formale*. Design Habitat; n. 1.
Aulenti, G. *Appunti su Aspen*. Domus; n. 527.

1979

- Aulenti, G., Bohigas, O., Gregotti, V. *Avanguardia e Professione*. Lotus International; n. 25.
Aulenti, G. *Catalogo della mostra al Padiglione d'Arte Contemporanea - Milano*. Electa, Milano.
Battisti, E. *Architettura è donna*. In *Gae Aulenti*. Electa, Milano.
Morel, J. P. *Rencontre avec Gae Aulenti*. Maison Francaise; n. 330.
Quadri, F. *Nello spazio dell'ambiguità*. Milano.
Raggi, F. *Da grande voglio fare una città*. Modo; n. 21.
Berni, L. *Architetture di Gae Aulenti*. Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano. Panorama.
Raggi, F. *Intervista a Gae Aulenti*. Modo; n. 21.
Shapira, N. H. *Design Process Olivetti 1908-1978*. Los Angeles.
Tiezzi, F. *Le ali di Ranschenberg e i passi di Luca*. Magazzini criminali; n. 2.
Gae Aulenti. Electa. Milano.

1986

- Gregotti, V. *Building a Passage*. Artforum International; n. 4.
AA.VV. *Les visages multiples de Gae Aulenti*. Connaissance des Arts; n. 411.
Secchi, B., Di Biagi, P., Gabellini, P., Bohigas, O. *Le occasioni del progetto Bicocca*. Casabella; n. 524.

1987

- Vogel, C. *The Aulenti Uproar*. The New York Times.
A+U. Architecture and Urbanism; n. 6 (*Numero monografico su Gae Aulenti*).
Redazione Domus. *L'architettura interna del Museo d'Orsay*. Domus; n. 679.
Gae Aulenti e il Museo d'Orsay. Quaderni di Casabella; supplemento a Casabella; n. 535.
Botti, G. *Gae Aulenti: architettura e museografia. Dal Musée national d'art moderne del Centre Georges Pompidou al Musée d'Orsay*. Lotus; n. 53.
Durand, C. *Gae Aulenti, Une femme dans l'espace*. Expression; n. 2.
Aulenti, G. *Appartamento a Portofino, Genova 1983*. Casa Vogue; n. 187.
Zardini, M. (a cura di). *Gae Aulenti e il Museo d'Orsay*. Quaderni di Casabella; supplemento a Casabella; n. 535.
Zevon, S. *Personal View*. House Beautiful.
Filler, M. *Aulenti assoluta*. House & Garden.

1977

- Von Behr, K. *Die Italienische Architektin Gae Aulenti*. Architektur & Wohnen; n. 2.
Santini, P. C. *Gae Aulenti: Architettura, Scene, Design*. Ottagono; n. 47.
Reif, R. *Home and Office: Bridging the Gap*. The New York Times Magazine.
Casa-studio in piazza San Marco, 1974.
Congresso Internazionale Donne Architetto, Ramsar, Iran, 1976. L'Architecture d'Aujourd'hui; n. 189.
Aulenti, G. *Teatro e territorio, Il Laboratorio di Prato*. Lotus International; n. 17.
Santini, P. C. *Gae Aulenti: architetture, scene, design*. Ottagono; n. 47.

1980

- Aulenti, G. *Una geometria mentale*. Rassegna; n. 4.
Sisto, M. *Incontri e pretesti. La Gae*. Casa Vogue; n. 102.

1985

- Boeri, S., Ischia, U., Bairati, E., Crotti, S., Brandolini, S., Aulenti, G., & Premoli, F. *Città e Museo*. Urbanistica; n. 81.
Aulenti, G., & Bozo, D. *Restructuration du Musée National d'Art Moderne*. L'Architecture d'Aujourd'hui; n. 240.
Aulenti, G. *Il progetto per il museo d'Orsay: L'architettura come integrazione delle scelte*. Urbanistica; n. 81.
Gae Aulenti: Renaissance Woman. Vogue USA.
Aulenti, G., Vallora, M. *Quartetto della maledizione*. Ubulibri, Milano.
Castiglioni, P., Rota, I., Aulenti, G. *Il nuovo allestimento del Museo Nazionale d'arte Moderna nel Centre Georges Pompidou*. Domus; n. 515.

1990-1991

Rykwert, J. *Gae Aulenti's Milan Design Passages for the Celebrated Architect*. Architectural Digest.

Gregotti, M. *Gae Aulenti. L'architettura è donna*. Elle Decor; n. 12.

AA. VV. *Quinta mostra internazionale di architettura*. La Biennale, Venezia / Electa, Milano.

Rovera, M. *Conversazione Gae Aulenti – Luca Ronconi*. Do Maggiore.

Oriola, M. *Gae Aulenti*. Diseno Interior; n. 2.

Edwards, S. *Aulenti on Aulenti*. Elle Decor USA; n. 17.

Raggi, F. *Architettura e luce mediata. Colloquio con Gae Aulenti*. Flare; n. 5.

1995

Rykwert, J. *The Italian Metamorphosis 1943-1968*. Domus; n. 767.
AA. VV. *Gae Aulenti. Musei e Mostre Temporanea*. Anfione Zeto; n. 11 (numero monografico).

Aulenti, G. *Programma architettonico-funzionale e Programma tecnico*. In AA. VV. *Il Castello di Milano. Una proposta di valorizzazione e rilancio*. Il Sole 24 Ore / Pirola, Milano.

Zabalbeascoa, A. (a cura di). *The House of the Architect*. Gustavo Gili, Barcellona.

2000

Rampini, F. *San Francisco, città della frontiera. Gae Aulenti progetta il Museo Asiatico*. La Repubblica.

Molinari, L. *Milano Architettura, Piazzale Cadorna*. Abitare; n. 394, 158-165.

La Metropolitana di Napoli. Nuovi spazi per la mobilità e la cultura. Electa, Napoli.

Oldenburg, C., Van Bruggen, C., Aulenti, G. *Piazzale Cadorna*. Lotus; n. 106.

2001-2012

Sardar, Z. *An Asian Reprise*. San Francisco Chronicle Magazine.
Petrazan, M., Archetti, M. (a cura di). *Gae Aulenti*. Rizzoli Libri Illustrati. Gruppo Skira. Milano. 142-143.

Bassi, A. *La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*.

Ufficio stampa internazionale marmi e macchine Carrara. *I vincitori del Marble Architecture Award 2007. Tra i 'big' Manfredi Nicoletti, Mario Botta, Renzo Piano e Gae Aulenti*. Archiportale.
Suma, S. *Gae Aulenti*. Milano, Motta Architettura.

Morineau, C. *Elles@centrepompidou - Artistes femmes dans les collections du Musée National d'Art Moderne Centre de Création Industrielle*. Centre Pompidou, Parigi.

Colombo, M. & Colombo, C. M. (a cura di). *Gae Aulenti. I Maestri dell'Architettura*. Hachette.

Balena Arista, F. (a cura di). *I Maestri del Design. Gae Aulenti*. 24 ORE Cultura, Milano.

Balena Arista, F. *Gae Aulenti*. Milano, Motta Architettura.



Conoscerla, attraverso le sue opere, è come entrare in contatto con un'eleganza intellettuale che si svela con discrezione e fermezza. Non è l'eleganza frivola che segue le tendenze, ma una raffinatezza severa, intrisa di rigore e precisione, che permea ogni sua creazione, sia essa una lampada, un allestimento museale o la riconversione di un'intera architettura. Gae Aulenti, con il suo tratto silenzioso ma incisivo, sa cogliere l'essenza di un ambiente, ascolta i suoi voci e lo modella senza mai sovrastarlo, come se il luogo le parlasse, suggerendole il suo futuro. Il suo lavoro non ha mai cercato di imporsi attraverso uno stile riconoscibile o una firma autoreferenziale.

Al contrario, rifiuta l'idea di un marchio personale:

“Non voglio avere una filosofia del design. Voglio comprendere tutti i problemi, i problemi molto diversi che ogni progetto comporta. Ognuno ha il proprio contesto, occupa una nuova posizione e richiede un nuovo programma e approccio. Potrebbero esserci segni riconoscibili, suppongo, ma non seguo un modello ‘Gae Aulenti’ per tutto ciò che faccio⁴⁷”.

Fig. 11 / A sinistra Gae Aulenti, nel suo studio in Via Fatebenefratelli, Piazza San Marco, Brera, Milano, 16 Aprile 1996. (Foto di Leonardo Cendamo)

Affronta ogni progetto come una sfida unica, un dialogo tra il passato e il presente, tra l'architettura esistente e quella nuova. Ogni intervento è calibrato, mai prepotente, sempre volto a creare uno spazio che possa vivere di per sé, nella sua essenza più pura. Era ed è, in un certo senso, una poetessa dell'architettura: le sue opere non gridano, ma sussurrano, raccontando storie con una compostezza che affascina chiunque le incontri. La sua capacità di creare architettura all'interno dell'architettura, di costruire luoghi che dialogano armoniosamente con il passato e con il presente, non è solo un esercizio di stile, ma una filosofia di vita. Aulenti non cerca protagonismi: cerca la verità del luogo, il rispetto per la sua storia, e attraverso questo rispetto riesce a dare vita a spazi che diventano autentici manifesti della sua poetica⁴⁸. Seguire il percorso di Gae Aulenti significa entrare in una dimensione in cui il rigore si fa emozione, dove ogni scelta è ponderata e ogni gesto progettuale è una riflessione sull'essere umano e sul suo rapporto con lo spazio. Questa è la storia di una pioniera del design italiano, una donna che ha lasciato un segno indelebile nella storia dell'architettura e del design internazionale.

⁴⁷ Archetti, M., Squarcini, M. (a cura di). (n.d). *Gae Aulenti. Museum Architecture*. Edizioni Tecno. Varedo, MI.

⁴⁸ Rykwert, J. (introduzione di). (1993). *Gae Aulenti. Museum Architecture*. Edizioni Tecno. Varedo, MI.

2.2 Incontri, ispirazioni e sinergie creative: la formazione

Nasce a Palazzolo della Stella, Udine, il 4 Dicembre 1927 da Virginia Gioia e Aldo Aulenti, Gae si definisce meridionale. Discendente da una ricca famiglia di origini pugliesi, Aldo Aulenti, padre di Gae, nasce nel 1901 ad Aciri, in Calabria, e la madre a Napoli, pur avendo anch'ella origini calabresi. Non sorprende quindi che, in un'intervista del 1972 a Vogue Italia, Gae Aulenti abbia identificato la Calabria come terra d'origine della sua famiglia, una famiglia che lei stessa descrisse come *“benestante [...] una famiglia di magistrati, di avvocati, di medici e vescovi”⁴⁹*.

Nonostante i continui spostamenti a causa del lavoro del padre, Gae mantiene un legame profondo con la Calabria, trascorrendo le estati nella campagna della sua terra d'origine, in una casa di famiglia. Dopo aver completato gli studi dell'obbligo, prende una decisione significativa scegliendo di iscriversi al liceo artistico di Firenze. La scelta non era dettata solo da motivi accademici, ma soprattutto dal desiderio di allontanarsi,

“per andar via da casa [cercando] un liceo che non fosse nella città dove i miei genitori abitavano”⁵⁰.

Come lei stessa raccontò, fu una scelta *“molto esistenziale”* prima ancora che disciplinare, una scelta di vita che riflette il suo carattere indipendente e determinato.

Tuttavia, a causa della guerra, è costretta a ritornare a Biella. Questo periodo difficile si rivela traumatico e la porta a confrontarsi con le atrocità del regime fascista. È in questo contesto che sviluppa un forte antifascismo di matrice comunista, un impegno politico e civile che avrebbe caratterizzato il suo percorso fino ai fatti dell'Ungheria del 1956. Dopo la fine della guerra, Gae riprende i suoi studi e, nell'agosto del 1946, consegue il diploma di maturità presso l'Accademia Albertina di Belle Arti e liceo artistico di Torino. Nell'autunno del 1947, si iscrive alla facoltà di architettura del Politecnico di Milano, dove si distingue per il suo impegno e la sua determinazione⁵¹. Torino però era ancora troppo vicino a Biella. È per questo che, nell'intervista di Franco Raggi del 1979 su Modo n. 21, parla di *“una scelta poco letteraria”* in merito alla sua iscrizione al Politecnico.

“Ho cercato un liceo che non fosse nella città dove i miei genitori abitavano, e allora la conseguenza di quel liceo era architettura”⁵².

Inoltre, nell'intervista di Dacia Maraini del 1972, ribadisce la sua necessità di sentirsi libera; libertà raggiunta grazie alla lontananza dal nucleo familiare:

“Mi sono iscritta al Politecnico. Ho conosciuto molti amici del PCI e ho preso la tessera anch'io. Intanto scrivo su un giornale partigiano di Biella. Mio padre quando ha saputo che ero diventata comunista, si è arrabbiato. Ma non poteva dire niente perché ero andata via di casa.”⁵³

⁴⁹ Maraini, D. (1972). *Intervista a Gae Aulenti*. Vogue Italia; 71.

⁵⁰ Raggi, F. (1979). *Da grande voglio fare una città*. Modo; n. 21.

⁵¹ *Archivio Gae Aulenti*, 6.1.ua3.148, sottolineature originali.

⁵² Raggi, F. (1979). *Da grande [...]*. Cit p. x.

⁵³ Maraini, D. (1972). *Intervista a Gae [...]*. Cit p. x.

“L’idea di fare architettura le viene nel Dopoguerra. Fa il liceo, per la guerra interrompe gli studi. Poi quando la guerra finisce, le macerie che lei vede sono uno stimolo, la spinta verso l’architettura. Gae diceva: ‘L’architettura è un mestiere utile’ e quindi da Biella dove stanno i suoi, si trasferisce a Milano e inizia l’università⁵⁴” ricorda Nina Artioli, nipote di Gae, architetta e direttrice dell’Archivio della nonna. Proprio da ragazza del Dopoguerra pronuncia la frase: “Non sopporto le macerie”. Scegliere l’architettura significa anche adottare una forma di resistenza, un modo per opporsi a chi cerca di distruggere⁵⁵. Costruire diventa quindi un atto di ribellione, una scelta consapevole di promuovere la bellezza e la funzionalità piuttosto che perpetuare la devastazione.

“Studi irregolari | Salita spinta dalla guerra da Firenze | a Torino – Bombardamenti | Biella studi privati | Milano, lezioni di Guido Ballo – le suore | i pochi soldi (NO alla scuola estiva del CIAM) | Il partito Comunista | il collettivo d’architettura | il processo dei medici | l’uscita (senza libri) | Una compagna di scuola se n’era andata | così possedevo un quarto di cavallo | andavo tutti i giorni a Casabella | assistevo alla battaglia | dei galli di redazione | avevo assunto un atteggiamento sornione | andavo con i picchiatori al Teatro Nuovo | a difendere Luchino Visconti | Un tram che si chiama | desiderio | di Tennessee Williams | o | Morte di un commesso viaggiatore | Arthur Miller | Alla Scala La Traviata | Pomeriggi musicali | La composizione della fuga | Per avere una figlia mi sposai | ma mi separai e non c’era il divorzio | Facevamo concorsi fino a notte fonda e poi | andavamo a ballare | Interventi all’MSA | Stesura di testi per notti e notti | Viaggi | Vilma distrutta | L’Ungheria | Quando E. e S. Cumani | mi chiesero di fare la casa | fu la salvezza | un ancoraggio | capii che tutto sarebbe cominciato | il progetto – i disegni | la costruzione [...]”⁵⁶.

⁵⁴ Briganti, A. (2022). *Gae Aulenti. Riflessioni e pensieri sull’Architetto Geniale*. Milano. Cairo Communication.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ *Archivio Gae Aulenti [...]*. Cit p. x.

Esce dal partito comunista nel 1952, quando viene a conoscenza "dell'antisemitismo di Stalin". L'anno dopo, nel 1953, consegue la laurea nella sessione autunnale per poi ottenere l'abilitazione professionale. A maggio 1954 avviene il matrimonio con l'architetto Francesco Buzzzi, suo compagno di studi negli anni al Politecnico, con conseguente trasferimento nel capoluogo lombardo e l'anno dopo, nel 1955, arriva Giovanna, la loro prima figlia; il matrimonio però è destinato a finire ben presto, quando Gae inizia a capire Buzzzi voleva una moglie casalinga e 'meno architetto'⁵⁷. Siamo negli anni del secondo dopoguerra, anni in cui si ha una massiccia introduzione di manodopera femminile: le donne in Italia, infatti, iniziano ad acquisire una crescente consapevolezza del loro ruolo attivo all'interno della società. Uno dei momenti più significativi per la loro emancipazione è l'introduzione del suffragio universale nel 1945, che concede alle donne italiane il diritto di voto. Questa conquista permette loro di partecipare, il 2 e 3 giugno 1946, alle prime elezioni parlamentari e al Referendum istituzionale per decidere tra monarchia e repubblica, un evento che segna profondamente la storia del Paese. Sono anni di eccezionale ripresa economica: l'Italia vive il cosiddetto "miracolo economico," sostenuto dal rapido sviluppo del settore industriale. Diversi fattori alimentano questa crescita, tra cui l'abbondanza di manodopera a basso costo e politiche salariali contenute che rendono i prodotti

italiani competitivi sul mercato internazionale, favorendo le esportazioni.

La politica economica del tempo sostiene i bilanci pubblici per incentivare lo sviluppo industriale, accelerando la transizione dell'Italia da un'economia prevalentemente agricola a una orientata verso l'industria e il terziario. Settori come la metallurgia, la meccanica, l'automobilistico e la chimica conoscono una rapida espansione, mentre il tessuto sociale si trasforma, con nuove opportunità di lavoro e crescita economica. Per il mondo del design, il 1954 rappresenta un anno di svolta con l'istituzione del "Premio Compasso d'Oro La Rinascente." Ideato per premiare designer, artigiani e imprenditori, il Compasso d'Oro valorizza quei prodotti in cui si coniugano armoniosamente qualità, funzionalità ed estetica. Questo premio diventa presto un simbolo di eccellenza, contribuendo a consolidare il ruolo del design italiano sulla scena internazionale.

Parallelamente, durante gli anni '50, emergono le prime figure femminili nelle redazioni delle principali riviste di settore. Franca Gualtieri, moglie dell'architetto Carlo Santi, lavora a *Stile Industria*. In questo contesto, nel 1955, Gae Aulenti entra nella redazione di Casabella sotto la direzione di Ernesto Nathan Rogers, che rinomina la rivista Casabella-Continuità. Giulia Banfi, moglie di Gianluigi Banfi, ne occupa la posizione di assistente editoriale; Aulenti si occupa dell'impaginazione grafica, collaborando con figure di spicco come Vittorio Gregotti, Franco Purini e Aldo Aymonino. Matilde Baffa, appena laureata nel 1956, si

⁵⁷ Zeni, S. (2012). *Gae Aulenti ad memoriam*. Artribune. Disponibile in: <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2012/11/gae-aulenti-ad-memoriam/> (Consultato l'8 Novembre 2024)

unisce alla redazione come giovane redattrice⁵⁸.

⁵⁸ Pesando, A. B. (2018). *Design and women through the pioneering magazine «Stile Industria» (1954-1963)*. In Seražin, H., Franchini, C., Garda, E. (a cura di). *Proceedings of the 2nd MoMoWo International Conference-Workshop Research Centre of Slovenian Academy of Sciences and Arts, France Stele Institute of Art History, Ljubljana*.

Fig. 12-13-14-15 / In alto a sinistra Casabella-Continuità n. 214, in alto a destra Casabella-Continuità n. 215, in basso a sinistra Casabella-Continuità n. 216, in basso a destra Casabella-continuità n. 217. (casabellaweb.eu)



Per conciliare il ruolo di madre con la carriera professionale, Aulenti, nel 1956, crea uno studio provvisorio in casa e inizia le prime collaborazioni, si tratta maggiormente di concorsi, con altri giovani professionisti, amici d'università e di avventure. A causa della limitata disponibilità di incarichi architettonici agli esordi della sua carriera, si concentra inizialmente sulla progettazione di design industriale, occupandosi di mobili, lampade e accessori da tavola, oltre a dedicarsi all'interior design, che include l'arredamento di case, appartamenti e allestimenti di negozi. Questo periodo di adattamento non solo riflette la tipica congiuntura dei professionisti all'inizio della loro carriera, ma segna anche l'emergere di un interesse particolare che avrebbe contraddistinto il suo lavoro per tutta la vita. La sua versatilità in questi ambiti le permette di sviluppare competenze preziose, contribuendo a definire il suo approccio progettuale. L'impatto che questi primi lavori ebbero sulla sua successiva produzione architettonica è evidente, rivelando un legame intrinseco tra design e architettura che caratterizzerà la sua carriera. Il primo risultato è *Casa CUMANI*, anche conosciuta come *Casa unifamiliare con scuderia a San Siro*, disegnata per una coppia di amici. L'inizio di tutto, il punto di svolta verso un nuovo equilibrio personale, fondato su alcuni concetti chiave⁵⁹.

“Quando E. e S. CUMANI mi chiesero di fare la casa fu la salvezza, un ancoraggio; capii che tutto sarebbe cominciato, il progetto, i disegni, la costruzione [...]”⁶⁰

⁵⁹ Samassa, F. (2016). *AULENTI, Gaetana Emilia*. Dizionario biografico degli italiani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

⁶⁰ *Archivio Gae Aulenti [...]*. Cit p. x.

La Milano degli anni Cinquanta fa da sfondo alla sua formazione.

“Credo che il luogo sia innanzitutto un fatto concettuale, cioè un fatto di cultura: infatti se si opera a Parigi, a Barcellona, a Milano o a Roma, le condizioni culturali sono diverse. Capire queste diversità, e conoscerle, diventa, per chi si accinge a progettare, una necessità, in quanto si deve operare in continuità con la tradizione di un luogo”⁶¹

La cultura architettonica milanese in cui opera Gae Aulenti è caratterizzata dalla presenza del *Movimento Studi Architettura* (MSA) e dalla rivista *Casabella*. Il MSA, che riunisce i principali architetti milanesi non accademici, mira a ristabilire un legame tra il contesto della ricostruzione postbellica e il razionalismo architettonico degli anni '20 e '30. Questo movimento è fortemente influenzato dalle idee moderniste europee e cerca di coniugare innovazione e continuità con le tradizioni architettoniche precedenti. *Casabella* sotto la direzione di Ernesto Nathan Rogers, sta mettendo in discussione proprio le modalità del riferimento a quella tradizione, anche con faticose divergenze tra i “galli di redazione”⁶² osservati dalla “sorniona”⁶³, come ella stessa si soprannomina. Nel '57, inoltre, nasce un dibattito attorno al n. 215 della rivista *Casabella*, che presenta il Neoliberty, una corrente architettonica in opposizione al razionalismo ortodosso del Movimento Moderno. Alcuni razionalisti vedono in quel numero un tradimento delle idee internazionali del Movimento, che promuove l'architettura funzionalista e minimalista. Il Neoliberty, invece, si ispira a

⁶¹ Petrazan, M., Aulenti, G. (1996). *Dentro l'architettura, Gae Aulenti*. Milano. Rizzoli. 13-14.

⁶² *Archivio Gae Aulenti [...]*. Cit p. x.

⁶³ *Ibidem*.

elementi decorativi del passato, causando accese discussioni tra i sostenitori della modernità e coloro che guardano alla tradizione. In un articolo⁶⁴ di Aldo Rossi, in *Casabella-Continuità* n. 219, vengono pubblicati alcuni giovani architetti italiani degli anni '60 che esplorano nuove direzioni architettoniche, talvolta in contrapposizione al Movimento Moderno. Tra questi, Gae Aulenti si distingue con la sua opera prima, *Casa Cumani*, che viene coinvolta nelle discussioni sul Neoliberty, etichetta che lei non prende mai seriamente.

“La guerra è stata una cesura fortissima dal punto di vista non solo degli studi ma del disastro che è stato. Molta architettura veniva dalla guerra e la guerra era odiata. Allora pensammo che bisognava rifare lo stato dell'architettura. Per questo ci chiamavano Neoliberty, che era una stupidaggine ma è rimasto così perché le stupidaggini rimangono più a lungo. Uno può passare mezzo secolo a sentirsi dire Neoliberty?⁶⁵”

Nonostante ciò, opere come la poltrona *Sgarsul*, dal design sinuoso, sono associate a questo stile. In verità, il suo lavoro non si focalizza su aspetti stilistici nostalgici, ma su una riflessione sulla modernità nell'Italia del tempo. Un episodio significativo di questa ricerca, condivisa con altri protagonisti della scena milanese, è la mostra *Nuovi disegni per il mobile italiano*, che si svolge a marzo presso la sede de *L'Osservatore delle arti industriali* a Milano. La mostra presenta le proposte di quasi trenta architetti, perlopiù appartenenti alla giovane generazione milanese, ed è curata da Gae Aulenti insieme a Guido Canella. Nello stesso periodo, tre gruppi formati da nove dei progettisti coinvolti nella mostra sono incaricati dalla ditta *Anguillesi* di progettare nuovi prototipi di mobili per la camera da letto. Uno di questi gruppi include Gae Aulenti, Sergio Rizzi e Aldo Rossi, proprio colui che per primo rende noto un progetto dell'architetta⁶⁶.

Fig. 16-17 / Nelle pagine successive, a sinistra Gae Aulenti, *Via Cesariano 8*, Milano (ad_spain su [instagram.com](https://www.instagram.com)), a destra Poltrona *Sgarsul*, 1961, Gae Aulenti (<http://mdbarchitects.com/>)

⁶⁴ Rossi, A. (1958). *Il presente e il passato nella nuova architettura*. *Casabella-Continuità*; n. 219.

⁶⁵ Raggi, F. (1979). *Da grande [...]*. Cit p. x.

⁶⁶ Samassa, F. (2016). *AULENTI [...]*. Cit p. x.



gaedubnti
via cesariano 8
milano



Il dibattito sul design a Milano nei primi anni '60 è particolarmente vivace, con l'*Associazione per il disegno industriale* (ADI), attiva dal 1956⁶⁷, che costituisce un importante punto di riferimento e di cui Gae Aulenti diviene membro proprio nel 1960. All'interno dell'associazione, il contributo femminile è spesso relegato a un ruolo di supporto, come quello di rifinitura e revisione finale degli articoli prodotti da autori di rilievo nel campo del design. È raro, infatti, che alle donne sia riconosciuta una posizione prominente. Nel suo libro *Design in redazione*, Franca Santi Gualtieri⁶⁸ descrive l'atteggiamento del presidente Alberto Rosselli nei confronti delle donne, rivelando un approccio di sufficienza e condiscendenza, come si evince dal suo frequente commento: "Anche una donna potrebbe fare questo," a indicare lavori da lui considerati di modesta complessità. Un esempio significativo di questa marginalizzazione del lavoro femminile si trova nell'articolo pubblicato nei numeri 26-27 del 1960, *1939-1959. Appunti per una storia del disegno industriale in Italia*. Questo articolo rappresenta uno dei primi studi critici sul design italiano degli ultimi vent'anni. Nonostante l'articolo sia attribuito a Bruno Alfieri e riporti didascalie di Anselmi, è Santi Gualtieri che si occupa della stesura finale, della

ricerca e selezione delle immagini e dell'intera impaginazione. Tuttavia, il suo nome non compare, lasciando il solo Alfieri accreditato come autore⁶⁹. Sempre nel 1960, Aulenti stessa pubblica, sulla rivista per cui lavora, *Casabella-Continuità* n. 241, nel numero di luglio, *Villa unifamiliare a Camisasca*⁷⁰ (Como, 1959), continuando la serie di esempi del suo lavoro nell'architettura residenziale.

Contemporaneamente, scrive un articolo⁷¹ per *Domus* in cui presenta in 10 pagine in bianco e nero la sua reinterpretazione degli spazi interni, *Appartamento in via Turati* (Milano, 1959) e *Casa-Studio in Via Cesariano* (Milano, 1959), sotto la direzione editoriale di Gio Ponti, fondatore della rivista. Dal 1960 al 1962 è assistente del professor Giuseppe Samonà presso la cattedra di Composizione architettonica all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Nel 1963 continua a scrivere per la rivista di Gio Ponti, e nel numero di ottobre di quell'anno presenta la sedia a dondolo *Sgarsul*, per la serie sui nuovi mobili di stampo italiano⁷².

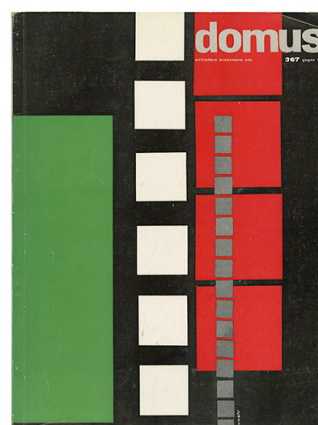


Fig. 18 / *Domus* n. 367 (modernism101.com)

⁶⁷ Tra i 60 membri iniziali sono presenti professionisti del settore quali: Alberto Rosselli (presidente), Ignazio Gardella, Vico Magistretti, Angelo Mangiarotti, Marcello Nizzoli, Enrico Peressutti, Giulio Castelli, Antonio Pellizzari, Gillo Dorfles, Bruno Munari e Albe Steiner. Pesando, A. B. (2018). *Design and women* [...]. Cit p. x.

⁶⁸ Giornalista, nel 1974, causa la morte di Piera Peroni, passa alla direzione della rivista *Abitare*, da specifiche volontà dell'ormai defunta direttrice che aveva creato una redazione di quasi solo donne. Vi rimarrà per 18 anni, fino al 1992. Grignolo, R., Triunveri, E. (2008). *Le riviste italiane di architettura e di storia dell'architettura del XX secolo*. Studiolo: revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, 6(1), 291-325.

⁶⁹ Pesando, A. B. (2018). *Design and women* [...]. Cit p. x.

⁷⁰ Aulenti, G. (1960). *Villa Unifamiliare a Camisasca*. *Casabella-Continuità*; n. 241.

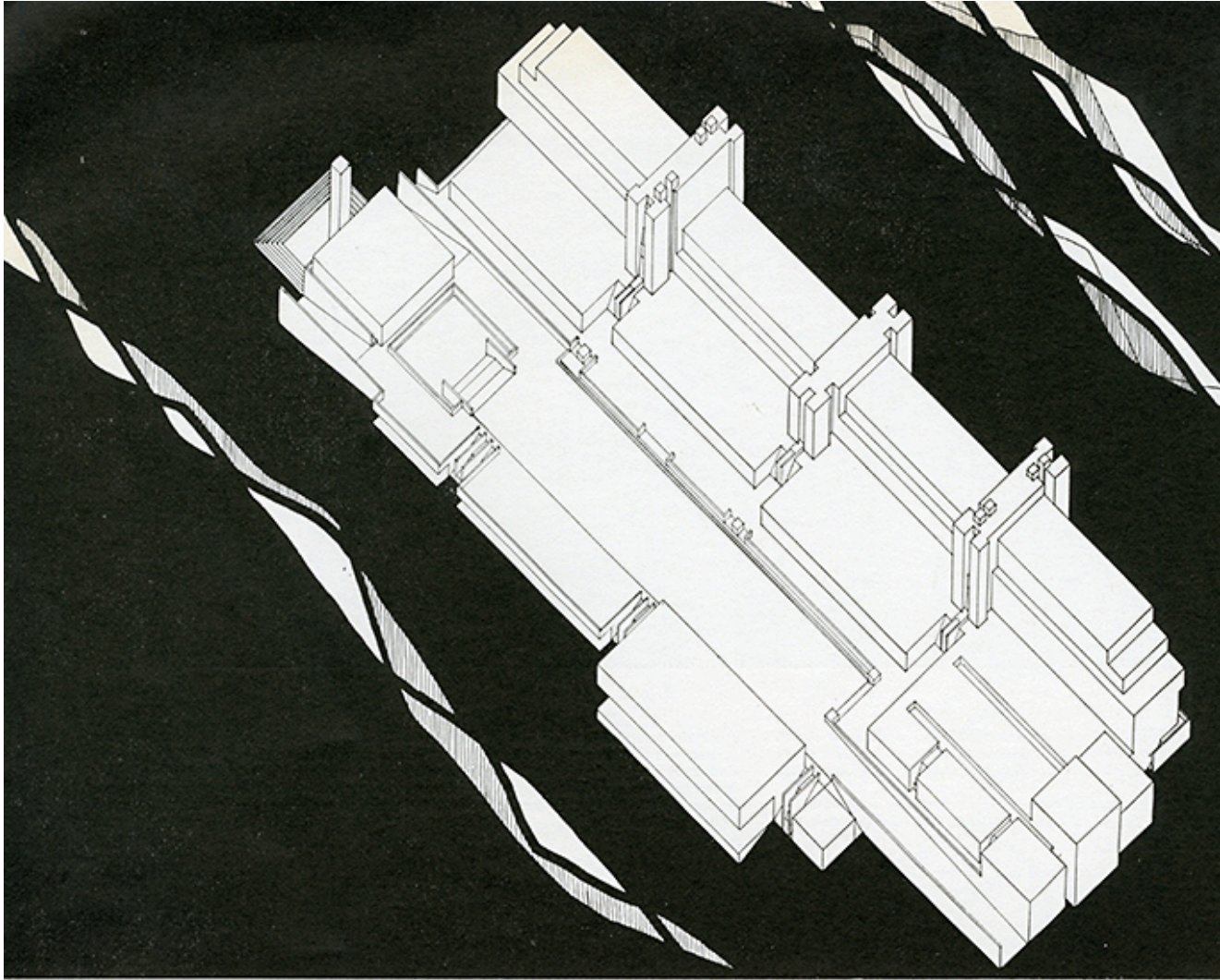
⁷¹ Aulenti, G. (1960). *Due Interni: Gae Aulenti*. *Domus*; n. 367.

⁷² Aulenti, G., Scarpa, A., Scarpa, T. (1962). *Per la serie: nuovi mobili italiani*. *Domus*; n. 395. 43-47.

Fig. 19 / Casa-studio in Via Cesariano, Gae
Aulenti (Foto di Lesbe Williamson su
wallpaper.com)



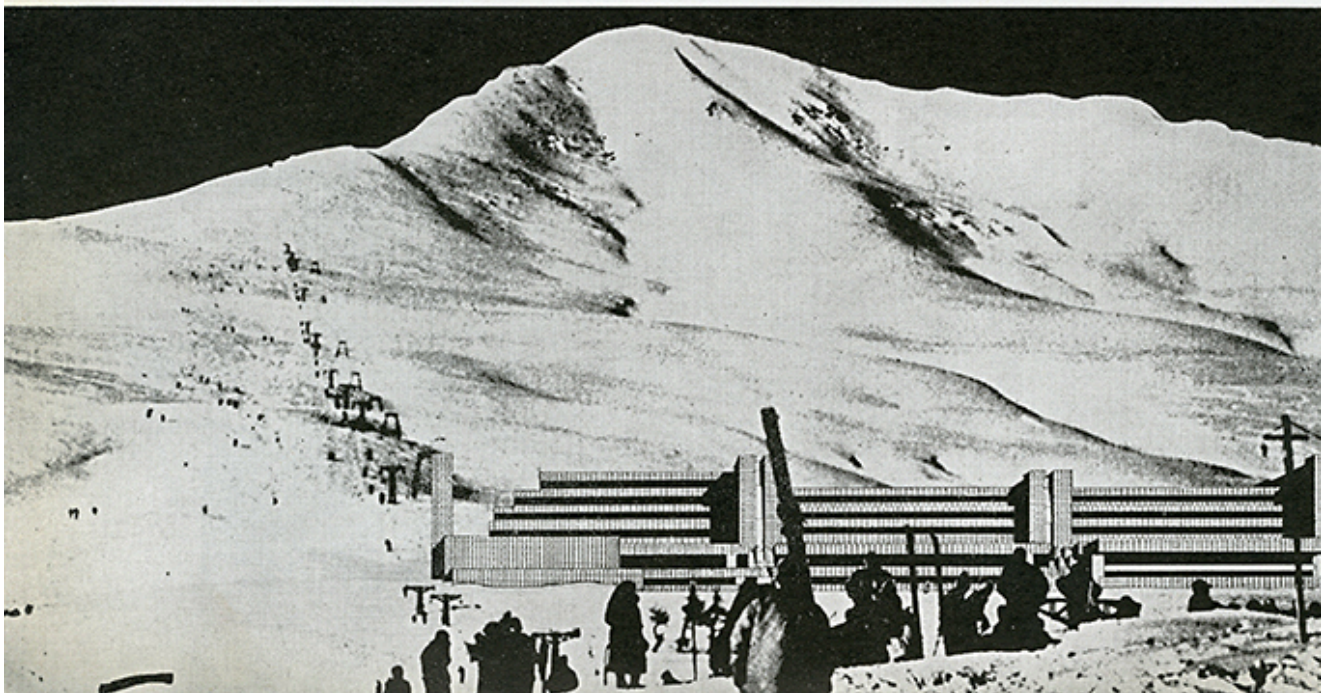
Fig. 20 / Gae Aulenti in Casabella n.276 ,1963, p. 18 (<https://rnrdrd.com/>)



GAE AULENTI

Incarico. Collaborazione operativa della Tekne s.p.a. 1962

CENTRO DI VACANZE AL





In *Casabella-Continuità*, pubblica, l'anno successivo, *Centro vacanze al Tonale*, un esempio emblematico del suo approccio innovativo all'architettura turistica. Situato in un contesto montano, il progetto è caratterizzato da una forte integrazione con il paesaggio circostante⁷³. Aulenti, nel 1964, partecipa alla XIII Triennale di Milano con l'allestimento della Sezione Italiana *Il tempo delle vacanze*, realizzato con Carlo Aymonino e Stefano Paciello (collaboratori Ezio Bonfanti, Jacopo Gardella e Cesare Macchi Cassia). Opera che ottiene grande rilevanza grazie alla pubblicazione su importanti testate giornalistiche del settore come *Casabella*⁷⁴, *Domus* e *L'Oeil*. Della prima testata, ne cura l'impaginazione e viene descritto il suo operato proprio in un numero interamente dedicato alla Triennale; in *Domus*, viene pubblicata nell'articolo relativo alle prime immagini sulla XIII Triennale, della sezione introduttiva e italiana della mostra. In questo periodo, in redazione c'è Lisa Licitra Ponti, figlia del celebre direttore della rivista⁷⁵. Allo stesso modo, il suo operato riceve riconoscimento anche in Francia, pubblicato nella rivista *L'Oeil*⁷⁶. Negli anni del boom economico, il tema scelto per la Triennale è quello del tempo libero.

Per la prima volta una mostra riflette sugli aspetti quantitativi e

qualitativi del tempo libero, sul ruolo dei consumi e sulla relazione con il tempo lavorativo. Gae è una delle poche donne italiane che prendono parte attiva alla mostra, sempre affiancate da colleghi uomini. Tra le presenze femminili italiane, si contano Franca Helg, che insieme a Franco Albini espone *poltrona girevole bianca e tavolo rotondo smontabile*, e Giovanna Poli, che collabora con Marco Comolli per realizzare una *Casa prefabbricata per vacanze*, collocata nel primo spazio espositivo di Parco Sempione. La sezione dedicata agli Stati Uniti vede le donne principalmente impegnate in opere legate alla tessitura, con il *Tessuto* di Mary Walker Philips e la scultura in lino *La Regina* di Lenore Tawney. La ceramista Karen Karnes presenta *Caminetto e sgabelli in gres*, mentre Eva Zeisel propone un prototipo di sedia portatile. Nella sezione brasiliana, Maria Elisa Costa contribuisce con Sergio Porto e Homero Leite; per l'Olanda, partecipano Lucia Hartsuyker, Curjel e Enrico Hartsuyker; la sezione finlandese è affidata al duo Antti e Vuokko Nurmesniemi, mentre nella sezione austriaca sono esposte le posate in argento di Marianne Denzel⁷⁷.

⁷³ Aulenti, G. (1963). *Centro vacanze al Tonale*. *Casabella-Continuità*; n. 276. 18-23.

⁷⁴ Dorfles, G. (1964). *La XIII Triennale*. *Casabella-Continuità*; n. 290. 2-17.

⁷⁵ Pica, A. D. (1964). *Prime immagini della XIII Triennale*. *Domus*; n. 417. 1-11.

⁷⁶ *A la triennale de Milan*. *L'Oeil Revue d'Art*, n. 117. (Settembre 1964)

⁷⁷ Archivio Triennale di Milano. Disponibile in: <https://archivi.triennale.org/archive/archivi-triennale/13> (Consultato l'8 Novembre 2024)

“Era il momento in cui l'Italia esplodeva nei consumi, cominciava a rinascere dalla guerra. C'era la corsa al mare. Erano i primi weekend sparati andata e ritorno. Un dinamismo ma anche senza controllo.”⁷⁸

⁷⁸ Briganti, A. (2022). *Gae Aulenti. Riflessioni* [...]. Cit p. x.

Fig. 21 / Il tempo delle vacanze, XIII Triennale (Foto di Ancillotti, 1964, arte.it)



La sezione italiana, impostata come vacanza e corsa alla natura, si sviluppa in tre parti: il passato e il suo irripetibile “equilibrio per pochi”; il presente e il suo tumultuoso “equilibrio perduto”; il futuro o l’indicazione di un “equilibrio da ritrovare”. Nella seconda parte, l’arrivo al mare viene considerato un momento di gioia, un’esplosione di vitalità. Verso il mare il visitatore scende accompagnato dalla dinamica prospettiva delle figure de *Le Bagnanti* di Picasso, su una spiaggia che si dilata all’infinito, verso grandi e lente onde adagiate su rulli rotanti⁷⁹. In questo lavoro, Aulenti esprime la sua capacità di giocare con pochissimi elementi; realizza un ambiente narrativo, illusorio, che fonda le sue radici non nella cultura del progetto ma nella fiction, dando a questa una nuova identità e una nuova applicazione nella definizione dello spazio⁸⁰. Questo lavoro le vale il Gran Premio Internazionale 1964, segnando l’inizio di una fase cruciale della sua carriera. Preso il posto di assistente di Rogers presso la cattedra di Composizione Architettonica al Politecnico di Milano, in quel periodo conosce Renzo Piano, impegnato in una ricerca per la cattedra del direttore di Casabella. Grazie a questo successo, Aulenti inizia a essere invitata a mostre ed esposizioni di rilievo internazionale, consolidando la sua posizione come una figura di spicco nel mondo della progettazione e del design. In un articolo del 1965, su *Il Giorno*, Alberto Arbasino definisce la cosiddetta ‘terza generazione’, successiva ai Maestri

riveriti come Rogers, Albini, Belgioioso, Gardella e alla generazione intermedia di Magistretti, Zanuso, De Carlo, come ‘angry’, caratterizzata da un forte senso di frustrazione e un impegno politico più marcato. In una successiva intervista di Aulenti e Gregotti con il giornalista, Gae espone la sua osservazione in merito all’interesse che sembra spostarsi dall’architettura all’arredamento. Questo cambiamento è comprensibile in un contesto in cui molte abitazioni sono state costruite in modo insoddisfacente, portando a una necessità di concentrazione sugli interni. Inoltre, la sensazione che i progettisti stiano svolgendo un “bricolage intellettuale” sui resti di un passato glorioso evidenzia una crisi creativa e di identità all’interno della professione. Gregotti, nel proseguire il discorso, sottolinea l’importanza crescente dell’educazione architettonica, suggerendo che l’università sta diventando un’alternativa valida quanto la pratica professionale stessa⁸¹.

⁷⁹ Petrazan, M., Archetti, M. (a cura di). (2002). *Gae Aulenti*. Rizzoli Libri Illustrati. Gruppo Skira. Milano. 142-143.

⁸⁰ Branzi, A., Petrazan, M. (a cura di). (1996). *Testo per CD ROM, Gae Aulenti*. Milano. Rizzoli. 225-226.

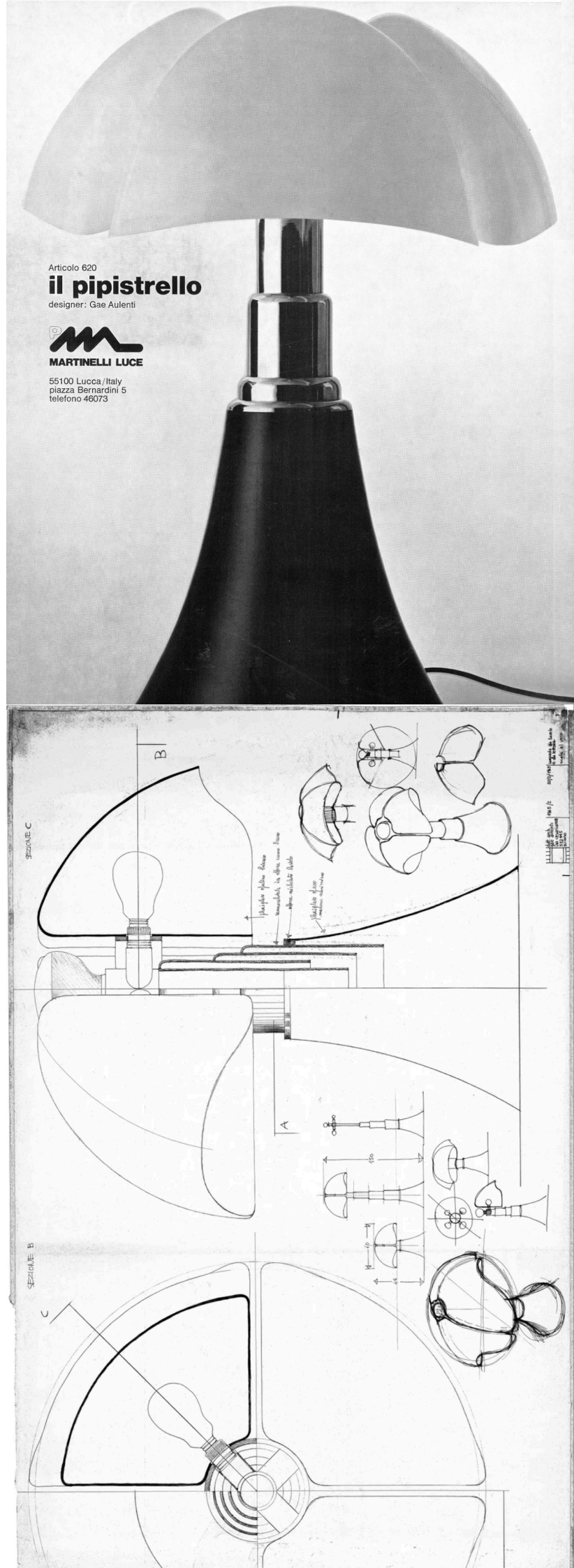
⁸¹ Samassa, F. (2016). *AULENTI [...]*. Cit p. x.

Risale a quest'epoca il disegno di pezzi, alcuni dei quali ancora in produzione, che hanno reso celebre il contributo di Gae alla nascita del design italiano: la serie di mobili da giardino *Locus Solus* pubblicati su *Domus*⁸². In questo anno Lisa Licitra Ponti diventa vice direttore della rivista, dopo aver seguito il padre a *Stile* tra il 1941 e il 1947⁸³, e al suo posto vi sono due nuove donne in redazione: Marianne Lorenz⁸⁴ e Anna Marchi. Disegna anche la sua celebre lampada da tavolo *Pipistrello*, per gli showroom di *Olivetti* a Parigi e Buenos Aires, successivamente prodotta in serie da *Martinelli Luce*, con cui instaura un rapporto di collaborazione che proseguirà nel 1967 con la produzione della lampada *Ruspa*. Aulenti concepiva la lampada non solo come un'illuminazione, ma come una forma che armonizza con l'ambiente in cui è collocata.

⁸² Aulenti, G. (1965). *Nuovi mobili per giardino*. Domus; n. 429. 25-26.

⁸³ Nel 1985 diventerà direttrice pro-tempore, ma solo per pochi mesi. Con il numero di marzo 1986, la direzione passerà a Marco Bellini. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it.html> (Consultato l'8 Novembre 2024)

⁸⁴ Marianne Lorenz, laureata in lettere e con un master negli Stati Uniti, intraprese la sua carriera professionale entrando nello studio di Gio Ponti, dove curò il suo primo libro *Milano oggi*. Il suo legame con Ponti si consolidò nel 1966, quando venne chiamata a far parte della redazione di *Domus*. Dal 1966 fino al 1998, Marianne Denzel rappresentò la continuità della rivista, occupandosi della gestione editoriale e curando la selezione dei contenuti che caratterizzarono gli anni d'oro della pubblicazione. Foppiano, A. (2010). *Marianne Lorenz*; Abitare. Disponibile in: <https://www.abitare.it/it/archivio/2010/08/01/marianne-lorenz-1932-2010/> (Consultato l'8 Novembre 2024)





*Fig. 22-23 / Nella pagina precedente Lampada
Pipistrello di Gae Aulenti, Martinelli Luce
(martinelliluce.it)*

*Fig. 24 / In questa pagina Pipistrello per Martinelli
Luce (martinelliluce.it)*



Fig. 25 / Gae Aulenti, ritratto dell'architetto nel proprio studio milanese (in via Cesariano 8) con la lampada da tavolo da terra Pipistrello realizzata nel 1965 dall'azienda lucchese Martinelli Luce (Foto di Ugo Mulas)

Negli anni '20, si assiste a una svolta significativa nella storia del design d'arredo. In questo periodo, tra il 1928 e il 1929, l'industriale Riccardo Gualino commissiona a Pagano e Levi Montalcini la progettazione del *Palazzo per Uffici della Salpa* a Torino. Questo progetto segna l'inizio di un fenomeno importante: molti oggetti d'arredo iniziano a essere concepiti non come singoli prodotti, ma come componenti di un ambiente coordinato, un approccio che si distacca dalla tradizionale produzione isolata di mobili e che si evolve in una visione più integrata del design. La transizione dall'arredamento al design coinvolge non solo i designer specializzati, ma anche i maestri dell'architettura come Frank Lloyd Wright, Gunnar Asplund, e Alvar Aalto, insieme a noti designer italiani come Caccia Dominioni, Gardella e Scarpa.

Questo processo di integrazione e di serializzazione degli arredi si verifica sia per volontà degli autori che per iniziativa di altri designer e produttori, creando così un legame più stretto tra architettura e design. Questo periodo non solo segna un cambiamento nell'approccio al design, ma riflette anche una nuova comprensione della funzionalità e dell'estetica degli spazi, che influenzerà profondamente la progettazione degli ambienti di lavoro e domestici nel corso del XX secolo⁸⁵. Come evidenziato dalla stessa designer, la sua creazione è strettamente legata a uno specifico contesto spaziale e a una precisa interazione con altri oggetti. Aulenti sottolinea come la Pipistrello inizialmente avesse un destino ben definito, legato a un contesto progettuale, ma che nel tempo il suo uso si è espanso, moltiplicando le relazioni e complicando i suoi significati.

⁸⁵ De Fusco, R. (2007). *Made in Italy: Storia del design italiano*. Laterza. Roma-Bari.

Questo allargamento della rete di interazioni ha reso la lampada non solo un oggetto di design, ma anche un simbolo di un'evoluzione culturale nel campo dell'arredo e della luce, dimostrando come gli oggetti possano trascendere il loro scopo iniziale e trovare nuovi significati in contesti diversi⁸⁶. La lampada Pipistrello è fortemente influenzata dalla progettazione degli spazi vendita commissionati a Gae Aulenti da Olivetti, con le aperture di Parigi e Buenos Aires nel 1967 e 1968. Questi negozi non sono semplici punti vendita, ma luoghi dal design d'interni distintivo, anticipando il concetto contemporaneo di "flagship store". In questi spazi, l'approccio espositivo si avvicina più a quello di una galleria d'arte che a quello di un tradizionale negozio al dettaglio, in cui il cliente è coinvolto in un'esperienza diretta, dove l'acquisto assistito è meno rilevante rispetto alla libertà di esplorare l'ambiente. Questo approccio ha reso i negozi non solo un luogo di vendita, ma anche un'espressione della cultura aziendale e del design innovativo, contribuendo alla crescita del marchio nel contesto urbano⁸⁷. Nel progetto della Pipistrello emerge chiaramente una capacità distintiva, spesso associata alla sensibilità femminile, di combinare esigenze pratiche con una ricerca formale raffinata. Con questo non si intende segregare le capacità creative di genere, ma riconosce una tradizione storica in cui le donne hanno spesso saputo integrare funzionalità ed estetica in modo armonico e inclusivo, riflettendo una visione progettuale complessiva e attenta alle relazioni tra oggetti, persone e contesto.

⁸⁶ Aulenti, G. (1970). *Il design degli anni '70*. Ufficiostile; n. 4.

⁸⁷ Bergamasco, P., Croci, V. (2010). *Design in Italia. L'esperienza del quotidiano*. Giunti. Firenze.

Fig. 26 / Showroom (Su Mudeto.it)



Questa capacità si manifesta attraverso una costruzione 'metonimica', che procede passo dopo passo, legando le diverse componenti in un'unica trama coerente⁸⁸.

⁸⁸ Filippini, A. (2011). *I Protagonisti del Design. Design Italiano. Anni '60 e '70*. Hachette Fascicoli. Milano.

Fig. 27-28 / Nelle pagine successive, a sinistra Olivetti Showroom Parigi (Su domusweb.it), a destra Showroom Buenos Aires (Foto di Erich Hartmann)





ittey



*Fig. 29 / Il negozio Olivetti di Parigi con la lampada
Pipistrello (1967) (Foto di Archivio Olivetti)*





Art Director del *Centro Fly Casa* nel 1966, è un'esperienza innovativa che cerca, per la prima volta, di rompere il legame fino ad allora indiscusso tra il mobile di qualità e una destinazione esclusiva ed elitaria. Questo progetto introduce la dimensione (e la filosofia) del “grande magazzino” nella commercializzazione di mobili e complementi d'arredo. Tale iniziativa trova ispirazione anche nella nuova congiuntura economico-sociale italiana, ormai segnata dall'inizio del boom economico e dalla produzione rivolta alla società di massa⁸⁹. La dimensione commerciale del Centro Fly casa si affianca a mostre temporanee dedicate ad alcuni dei designer più celebri, tra cui Ettore Sottsass⁹⁰ e i Castiglioni⁹¹. L'inaugurazione rappresenta un evento mondano di grande richiamo, tanto che il giorno successivo è celebrato da una brillante cronaca di Dino Buzzati sulle pagine del *Corriere della Sera*⁹². Dalla metà degli anni Sessanta, grazie alla sua crescente partecipazione nell'ADI e ai legami professionali con i membri

⁸⁹ Aulenti, G. (1966). *Grande Magazzino per l'arredamento*. Domus; n. 438. 21-30.

⁹⁰ Ettore Sottsass (1917-2007) è stato un influente designer e architetto italiano, noto per aver fondato il gruppo Memphis nel 1981, che sfidò i canoni modernisti con uno stile giocoso e colorato. Dopo la formazione al Politecnico di Torino, Sottsass lavorò per Olivetti, progettando oggetti iconici come la macchina da scrivere *Valentine*. Con Memphis, introdusse nel design un linguaggio visivo fatto di forme asimmetriche e colori vivaci, lasciando un'impronta duratura e rivoluzionando l'estetica del design contemporaneo. Disponibile in: <https://memphis.it/it/autori/ettore-sottsass/> (Consultato l'11 Novembre 2024)

⁹¹ Achille (1918-2002) e Pier Giacomo Castiglioni (1913-1968), architetti e designer italiani, sono tra i maestri del design internazionale. Laureati al Politecnico di Milano, aprirono nel 1944 uno studio a Milano dove svilupparono progetti di urbanistica, architettura e product design. Rinomati per l'attenzione alle esigenze del pubblico e l'innovazione nei materiali e nelle forme, hanno ottenuto numerosi riconoscimenti, tra cui nove Compassi d'Oro per Achille e cinque per Pier Giacomo. Le loro creazioni, come le lampade Arco, Snoopy e Toio per Flos, restano icone intramontabili di eleganza e funzionalità. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it.html> (Consultato l'11 Novembre 2024)

⁹² Samassa, F. (2016). *AULENTI [...]*. Cit p. x.

dell'associazione, Gae Aulenti avvia una collaborazione significativa con due delle più importanti aziende italiane dell'epoca, la Olivetti di Ivrea e la FIAT di Torino. Queste realtà, parte attiva dell'ADI, le permisero di entrare nel circuito di progettazione per l'allestimento di stand, punti vendita e soluzioni espositive, consolidando il suo ruolo nel design industriale e nel panorama produttivo italiano. Con Olivetti, con cui aveva già collaborato come grafica per l'impaginazione della rivista *Tecnica e organizzazione*, e per cui aveva realizzato gli showroom di Parigi⁹³ e Buenos Aires⁹⁴, cura l'allestimento della prestigiosa mostra itinerante *Olivetti formes et recherche*, dedicata all'azienda di Ivrea, inaugurata al Louvre di Parigi nel 1969 e successivamente esposta a Barcellona, Madrid, Londra, Edimburgo e Tokyo tra il 1970 e il 1971. Queste sono le prime occasioni per Gae di affacciarsi sulla scena internazionale. In questo anno inoltre diventa vicepresidente dell'ADI, e lo sarà fino al 1969. Il suo ruolo di protagonista nel panorama del design italiano riceve un rapido riconoscimento attraverso importanti mostre, soprattutto quelle newyorkesi, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta. Tra queste spiccano *Modern Mediterranean* del 1967, una mostra internazionale di design in cui l'Italia è rappresentata dai lavori di Gae Aulenti e Joe Colombo; *Design. Italian Style* del 1968, in cui espongono anche altri celebri protagonisti della scena milanese, come Bruno Munari, Marco Zanuso, Enzo Mari, e i fratelli Achille e Pier Giacomo Castiglioni. Ma è soprattutto *Italy: The New Domestic Landscape*, la mostra

⁹³ Aulenti, G. (1967). *Un ambiente di apparenza magica*. Domus; n. 452. 32-37.

⁹⁴ Aulenti, G. (1968). *Buenos Aires, il negozio Olivetti*. Domus; n. 466. 7-14.

fondamentale tenutasi al MoMA di New York nel 1972 e curata da Emilio Ambasz, a consolidare il riconoscimento internazionale di Aulenti⁹⁵.

⁹⁵ Ambasz, E. (a cura di). (1972) *Italy: the new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design*. Catalogo della mostra (Museum of Modern Art, New York, 23 maggio - 11 settembre). Museum of Modern Art / New York Graphic Society, Greenwich, Conn., New York (USA).

*Fig. 30 / Lampada Rimorchiatore per Candle, 1967
(Foto di Aldo Ballo, Living Corriere)*



Il 1969, l'anno della morte di Ernesto Nathan Rogers, rappresenta uno spartiacque nella sua vita, e non poteva essere altrimenti. Per una generazione di giovani architetti milanesi, tra cui Aldo Rossi, Guido Canella e Vittorio Gregotti, che avevano collaborato con lui al progetto di Casabella, Rogers era stato una figura guida. Ancor di più lo era stato per Gae Aulenti, che gli era rimasta fedele per quindici anni, tra Casabella e l'insegnamento universitario. Quindi, causa la morte del suo *'padre culturale'*, Gae decide di chiudere con l'università e termina anche il suo incarico come vicepresidente dell'ADI. Progetta e organizza una nuova casa-studio per sé in via Annunciata⁹⁶, dove apre il suo studio professionale, affiancata dai primi collaboratori stabili. Fin dall'inizio dei rapporti con l'azienda FIAT, instaura un rapporto di stima personale con Gianni Agnelli, diventando di fatto l'architetto di fiducia della influente famiglia. Per gli Agnelli realizza diversi progetti, tra cui il primo fu la *Casa del collezionista*⁹⁷. In questo lavoro, Aulenti riesce a sintetizzare perfettamente i suoi temi prediletti: l'architettura degli interni e l'allestimento espositivo.

Il rapporto di Gae Aulenti con la società milanese più influente si consolida negli anni grazie alla relazione con Carlo Ripa di Meana, con cui condivide una passione politica. Entrambi si allontanano dal Partito Comunista Italiano per avvicinarsi al Partito Socialista Italiano, frequentando il Club Turati di via Brera. Nonostante il suo impegno, Aulenti non è mai stata un'esponente di partito né cerca il protagonismo, mantenendo

sempre indipendenza nelle sue idee. Famosa fu la sua dissociazione dal *"craxismo deleterio"*, che segna anche la fine della relazione con Ripa di Meana, continuando a partecipare con passione alla *"Milano da bere"*. Abile organizzatrice di momenti conviviali, il *"salotto di Gae Aulenti"* diviene negli anni Settanta uno dei centri della vita milanese progressista. Gae Aulenti e Ripa di Meana accoglievano amici come Vittorio Gregotti e Camilla Cederna, Guido Vergani e Giorgio Bocca, Giulia Maria Crespi e Lina Sotis, Umberto Eco e Maurizio Pollini, Eva Cantarella e Rosellina Archinto⁹⁸. L'affermazione professionale, ormai consolidata, trova una nuova forza nell'integrazione con il crescente riconoscimento personale nel panorama culturale milanese dell'epoca: il coinvolgimento di Gae Aulenti nella mostra al MoMA sancisce il suo ruolo di rilievo nel design italiano, mentre la prima mostra monografica a lei dedicata, alla fine degli anni Settanta al Padiglione d'Arte Contemporanea (PAC) di Milano, la consacra nello scenario dell'architettura italiana⁹⁹.

⁹⁶ Aulenti, G. (1971). *Casa-studio in via annunciata*. Casa Vogue; n. 11.

⁹⁷ Aulenti, G. (1970). *Casa di un collezionista*. Domus; n. 492.

⁹⁸ Samassa, F. (2016). *AULENTI* [...]. Cit p. x.

⁹⁹ Aulenti, G. (1979). *Catalogo della mostra al Padiglione d'Arte Contemporanea – Milano*. Electa. Milano.

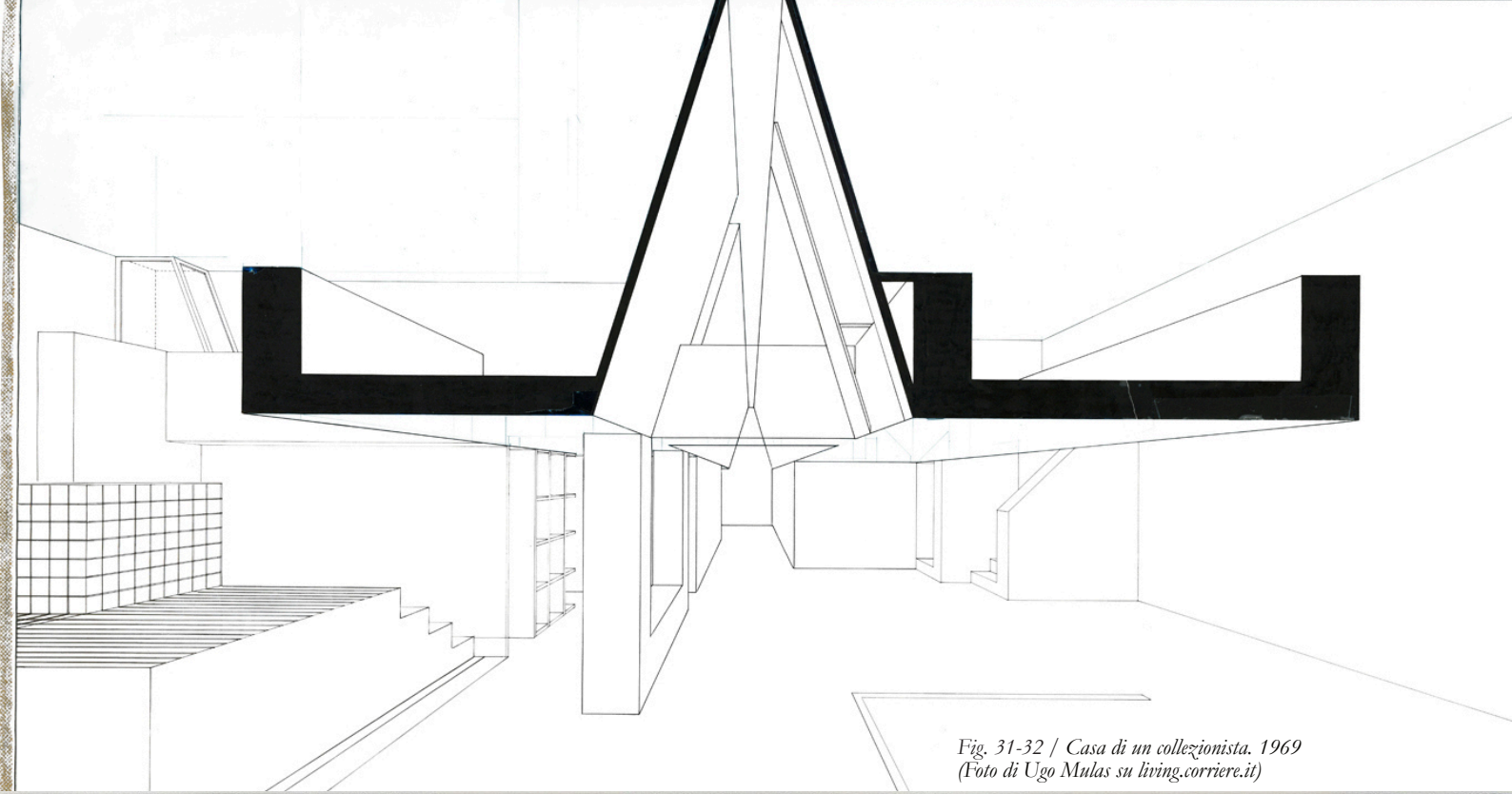
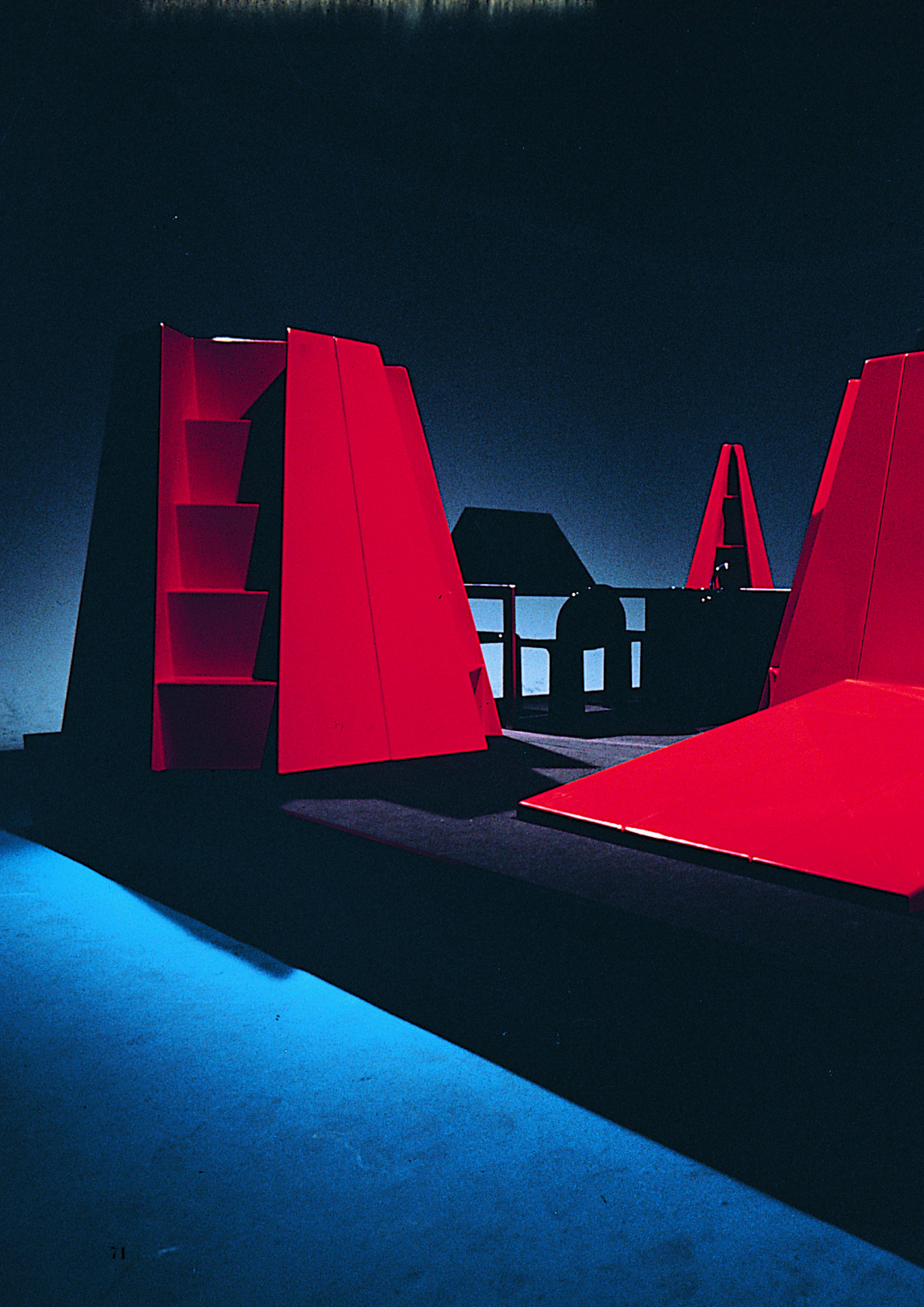


Fig. 31-32 / Casa di un collezionista, 1969
(Foto di Ugo Mulas su living.corriere.it)





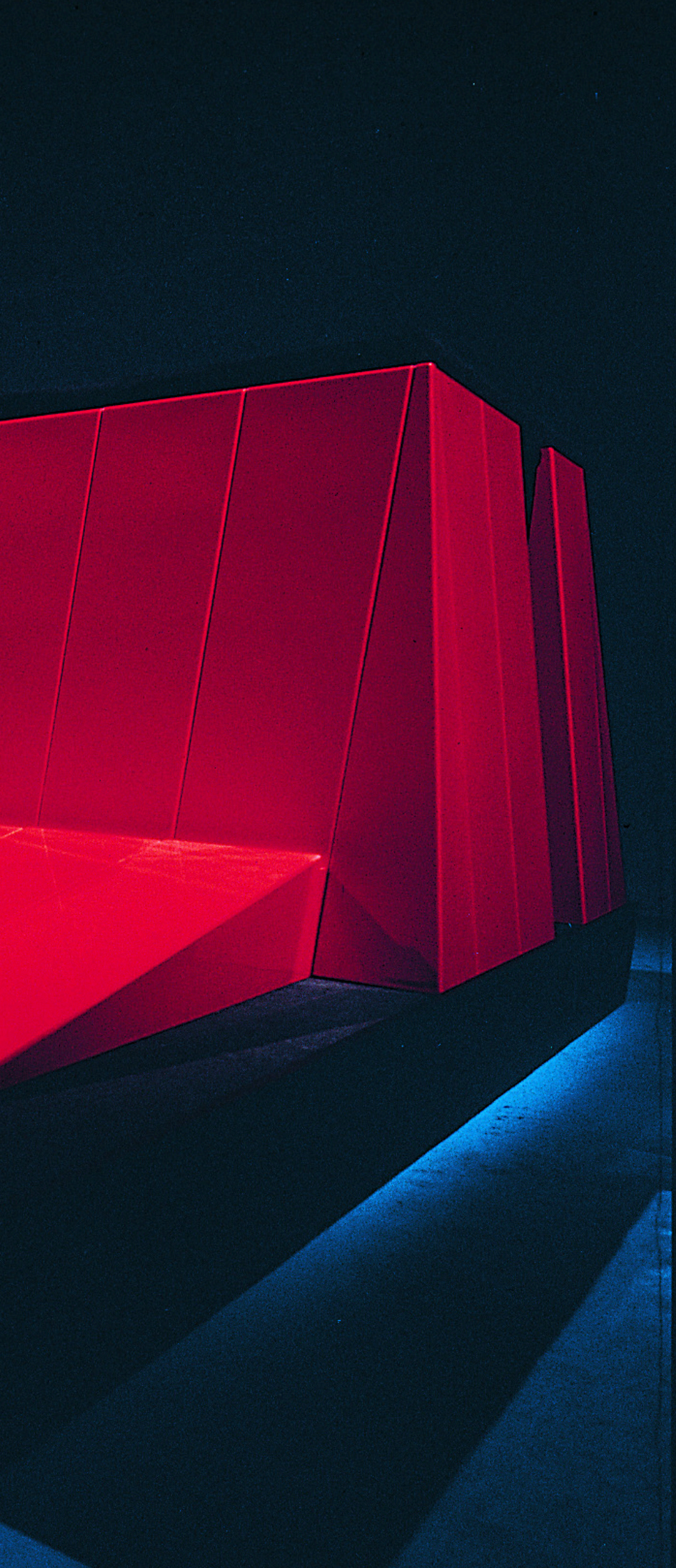


Fig. 33 / Allestimento per la mostra Italy: The New Domestic Landscape al MoMA di New York, 1972 (Foto di Valerio Castelli su Living corriere)

Nel 1973 continuano le collaborazioni con importanti professionisti del settore, come Oriol Bohigas e Vittorio Gregotti, in “*Avanguardia e Professione*¹⁰⁰”; a metà degli anni Settanta inizia quella con il teatro di Luca Ronconi. Già dieci anni prima si era interessata al teatro, ricostruendo per gli studenti di Rogers l'evoluzione delle concezioni teatrali moderne e contemporanee. L'incontro con Ronconi le offre l'opportunità di applicare la sua esperienza progettuale alla particolare dimensione dello spazio e del tempo scenico¹⁰¹. A Prato, Gae cura le scenografie di *Calderon* di Pier Paolo Pasolini, *La Torre* di Hugo von Hofmannsthal, e *Le Baccanti* di Euripide, ricevendo il Premio Ubu nel 1978 per la migliore scenografia italiana¹⁰². Uno dei più importanti premi teatrali italiani, che la vede vincitrice nella sua prima edizione.

Tra i referendari figure chiave della cultura italiana come Alberto Abruzzese, Giuseppe Bartolucci, Franco Quadri, e molti altri critici e studiosi di rilievo¹⁰³. La collaborazione con Ronconi, alimentata da una solida amicizia, durò fino al 1995 e portò alla creazione di numerosi spettacoli, molti dei quali vennero riproposti negli anni seguenti: *Wozzeck* di Alban Berg (Milano e Parigi, 1977), *Anitra selvatica* di Henrik Ibsen (1977-78), *Opera* di Luciano Berio (1979), *Samstag aus Licht* (1984), *Viaggio a Reims* (1984-2009), *Zar Saltan* (1988), *Riccardo e Zoraide* (1990-1996), *Elektra* (1994), e *Re Lear* (1995). Il successo con Ronconi le aprì nuove collaborazioni con altri registi negli anni Ottanta¹⁰⁴.

Fig. 34 / Museo D'Orsay, Parigi. Interessante il contrasto fra il bianco della struttura, il bianco/nero delle opere e il nero delle persone (alamy.it)

¹⁰⁰ Aulenti, G., Bohigas, O., Gregotti, V. (1979). *Avanguardia e Professione*. Lotus International; n. 25.

¹⁰¹ Boeri, E. (2023). “Perché il teatro?”: Gae Aulenti, Luca Ronconi e il Laboratorio di Prato. In *Al femminile. L'architettura, le arti e la storia*. FrancoAngeli, Milano.

¹⁰² Quadri, F., Ronconi, L., Aulenti, G. (1981). *Il Laboratorio di Prato*. Ubulibri. Milano.

¹⁰³ Giuseppe Bartolucci, noto critico teatrale, e Franco Quadri, uno dei principali promotori del Premio Ubu, erano personalità con una visione all'avanguardia del teatro e della scenografia. Erano sostenitori di un teatro che superava i limiti tradizionali e sperimentava nuovi linguaggi visivi, un terreno in cui il lavoro di Aulenti si collocava perfettamente. Sarà con lo stesso Quadri che, nel 1981, affianco a Ronconi, scriverà “Il Laboratorio di Prato”. Elio Pagliarani e Roberto De Monticelli, anche loro referendari, condividevano un forte interesse per le intersezioni tra teatro, letteratura e design. La scenografia di Aulenti era una fusione di elementi architettonici e visivi, che richiamavano il suo background di architetto e designer, rendendola un'interprete ideale di quel periodo teatrale di sperimentazione e rinnovamento. Tra i nomi degli altri membri di giuria troviamo Odoardo Bertani, Ettore Capriolo, Tommaso Chiaretti, Rita Cirio, Sergio Colomba, Franco Cordelli, Guido Davico Bonino, Ghigo De Chiara, Nico Garrone, Maria Grazia Gregori, Gerardo Guerrieri, Italo Moscati, Paolo Emilio Poesio, Giorgio Prosperi, Mario Prosperi, Aggeo Savioli, Renzo Tian, Ugo Volli. Sito Associazione Ubu per Franco Quadri. Disponibile in: <https://www.ubuperfq.it/premio-ubu/premi-ubu-1978-1-edizione/>

¹⁰⁴ Samassa, F. (2016). *AULENTI* [...]. Cit p. x.



2.3 Architettura è un sostantivo di genere femminile

“La donna è analitica, non sintetica... Ha forse mai fatto l'architettura in tutti questi secoli? Le dica di costruirmi una capanna, non dico un tempio! Non lo può. Essa è estranea all'architettura, che è sintesi di tutte le arti, e ciò è simbolo del suo destino”¹⁰⁵

Le parole di Benito Mussolini, del 1927, riflettono una visione limitata del ruolo delle donne, radicate in una mentalità retrograda e descrittrice delle resistenze che venivano affrontate. Vent'anni dopo, questa mentalità non aveva più rilevanza, e nel 1948, Gae inizia i suoi studi presso la facoltà di architettura al Politecnico di Milano. Costruisce la sua carriera in un ambiente che storicamente ha favorito gli uomini, ma lo ha fatto sfuggendo deliberatamente a qualsiasi dinamica di autoaffermazione o protagonismo. Il suo lavoro trasuda una raffinatezza intellettuale, una compostezza che, piuttosto che ostentare, comunica attraverso una "severità raffinata". Atteggiamento che, lontano dalle dinamiche di spettacolarizzazione che spesso definiscono il successo dei grandi nomi nel mondo architettonico e del design, può essere letto come una risposta alle logiche di esclusione che marginalizzavano le donne nel campo professionale.

“Ci sono un sacco di altre donne architetto di talento, ma la maggior parte di loro preferisce lavorare con gli uomini. Ho sempre lavorato per me stessa, e questo mi ha insegnato molto. Le donne

in architettura non devono pensare di essere una minoranza, perché nel momento in cui lo fai, vieni paralizzato da questo pensiero.”¹⁰⁶

Il rifiuto di Gae Aulenti di lavorare in partnership con uomini, rappresenta un aspetto cruciale del suo percorso professionale e della sua posizione nel mondo dell'architettura¹⁰⁷.

Questo rifiuto, che Battisti descrive con un certo stupore, non è solo un gesto di indipendenza, ma una presa di posizione forte e consapevole, specialmente se considerato nel contesto sociale dell'Italia degli anni '50, un'epoca in cui le donne erano fortemente limitate da rigide norme di genere e pregiudizi. Aulenti, laureatasi nel 1954, sceglie di affrontare questo ambiente ossificato senza cercare l'appoggio di figure maschili, affermando la sua indipendenza e la propria responsabilità progettuale. Il contesto italiano in cui inizia a lavorare è dominato da pregiudizi che relegano le donne a ruoli subalterni, causa quell'ambiente percepito come un “mondo da uomini”. In questo quadro, la scelta di lavorare per sé stessa non è soltanto una questione di autonomia professionale, ma una dichiarazione di sfida verso le limitazioni che il sistema impone alle donne. La sua posizione si inserisce perfettamente nel discorso femminista in via di sviluppo, anche se Aulenti non si identifica necessariamente con il movimento. Come in molti altri paesi, i primi gruppi femministi organizzati in Italia sorsero all'inizio degli anni Settanta. Nel 1970, il periodico *Rivolta Femminile* venne fondato a Roma e a Milano

¹⁰⁵ Marocco, G. (2016). Storia/1. Mussolini e l'emancipazione femminile durante il fascismo. Barbadillo. Disponibile su: <https://www.barbadillo.it/58985-storia1-mussolini-e-lemancipazione-femminile-durante-il-fascismo/>

¹⁰⁶ Petrazzuolo, S. (2022). *Gae Aulenti: l'architetto donna in un mondo di uomini*. Di Lei.

¹⁰⁷ Battisti, E. (1979). *Architettura è donna*. In *Gae Aulenti*. Electa. Milano.

da Carla Lonzi, Carla Accardi ed Elvira Banotti, che pubblicarono un manifesto programmatico¹⁰⁸.

Come lei stessa afferma nel 1985: *“Le donne in architettura non devono pensare di essere una minoranza, perché nel momento in cui lo fai, vieni paralizzato da questo pensiero”*.

Questa frase racchiude la sua filosofia di rifiuto del vittimismo o della sottomissione ai ruoli predefiniti. Essere architetta significava dimostrare costantemente la propria capacità di farcela da sola, senza mai vedersi come parte di una "minoranza" e senza cercare alleanze che avrebbero potuto sminuire la sua individualità professionale. Tale prospettiva rappresenta un atto di ribellione nei confronti della norma del tempo, il secondo dopoguerra, un'epoca in cui molte donne preferiscono, o sono costrette, a lavorare in tandem con colleghi uomini per essere prese sul serio. Ma Gae non solo rifiuta questa logica, lo fa con l'intenzione precisa di affermare che la propria competenza non deve essere mediata da nessuno. La sua capacità di navigare in un contesto ostile e di trasformare le sue presunte limitazioni in strumenti di forza e riconoscimento rappresenta una lezione importante per tutte le donne professioniste del suo tempo, e anche oggi. Il suo successo, conquistato attraverso un rigore intellettuale e una capacità straordinaria di affrontare ogni progetto con una sensibilità unica, dimostra che non sono necessarie né le partnership maschili né il conformarsi a modelli stilistici precostituiti per ottenere il rispetto e il riconoscimento professionale.

¹⁰⁸ Bondanella, P., Bondanella, J. C., Shiffman, J. R. (2021). *Cassel Dictionary of Italian Literature*. A&C Black.

Ne risulta interessante il decennio, dal 1955 al 1965, rappresentativo di un periodo cruciale per la formazione e il consolidamento del suo pensiero e della sua identità professionale, il lavoro in Casabella. All'interno di quella redazione, dominata da uomini e da dinamiche di potere violente, Aulenti ricopre un ruolo fondamentale, sfruttando la sua posizione di marginalità in modo tattico per osservare e apprendere senza dover entrare in scontri diretti.

*“La misoginia è un po' sparita ma io allora la sentivo. Tutti i miei amici, Gregotti, Aldo Rossi, i ragazzi di Casabella quando chiedono: 'Posso fare io la recensione di quel libro?' mi dicevano: 'No zitta'. Una misoginia... Allora ho deciso di farli stare zitti, di non rimproverarli mai, di non fare capire loro quello che provavo”*¹⁰⁹

La sua posizione marginale in un contesto dominato dagli uomini non viene subita passivamente, ma trasformata in un vantaggio: le consente di mantenersi distaccata dai conflitti che animano il dibattito architettonico e culturale, evitando così di essere coinvolta nelle frequenti tensioni. Questa abilità nel mantenersi ai margini, senza rinunciare alla sua presenza incisiva, si inserisce coerentemente nella narrativa della sua carriera: come segnalato da Battisti, Aulenti ha saputo costruire il suo percorso senza bisogno di partnership o mediazioni, usando la sua posizione di donna in un mondo di uomini non come un limite, ma come un'opportunità. Il suo umanesimo, il suo legame indissolubile tra vita, cultura e architettura, rappresenta un termine di paragone inquietante per chiunque¹¹⁰.

¹⁰⁹ Briganti, A. (2022). *Gae Aulenti. Riflessioni [...]*. Cit p. x.

¹¹⁰ Battisti, E. (1979). *Architettura è [...]*. Cit p. x.

“Il problema non è mai stato il suo sesso, è una personalità così forte, come Napoleone” afferma l'architetto spagnolo Josep Acebillo¹¹¹.

Dice Giovanni Agnelli: *“Ci sarebbe la stessa reazione e gelosia tra i suoi colleghi se fosse un uomo. È diventata controversa perché ha avuto troppo successo. E questo è il maggiore problema di Gae in questo momento.”*¹¹²

In un'epoca in cui il dibattito architettonico è spesso frammentato in correnti stilistiche e battaglie ideologiche, Gae Aulenti riesce a navigare queste acque con una compostezza e un rigore che non le facevano mai perdere il contatto con la dimensione storica della sua esistenza e la cronaca del quotidiano. Così, come sottolineato da Battisti, Aulenti si muove in antitesi rispetto alla norma disciplinare istituzionalizzata. Questo suo rifiuto di aderire a categorie preconfezionate, insieme alla sua capacità di fondere teoria e pratica, la pone in una posizione unica. La sua presenza nella redazione di *Casabella* durante gli anni '50-'60, un periodo così importante per la cultura architettonica italiana, dimostra come sia in grado di osservare, apprendere e agire con lucidità anche nelle situazioni più complesse, facendo tesoro di ogni esperienza per arricchire il proprio bagaglio intellettuale e professionale. In definitiva, ciò che emerge dalle parole di Battisti e dalla vita di Gae Aulenti è una figura capace di sfidare le norme stabilite, tanto nella pratica architettonica quanto nella gestione delle dinamiche di potere in un contesto dominato dagli uomini.

Aulenti ha scelto di non adottare uno stile personale riconoscibile o un "marchio di fabbrica", una scelta che diventa quasi una dichiarazione ideologica contro la tendenza verso l'autocelebrazione, che nel contesto professionale tendeva a favorire gli uomini. La sua eleganza progettuale non è mai stata frivola, bensì ancorata a un rigore che si distanzia da ogni forma di vanità artistica. In un certo senso, la sua resistenza a imporsi con una firma riconoscibile si configura come una sfida silenziosa: il suo lavoro deve parlare per sé stesso, non attraverso la sua persona. Approccio che suggerisce una profonda consapevolezza delle dinamiche di genere, e che sembra essere una risposta deliberata all'invisibilità spesso imposta alle donne in campi dominati dagli uomini. L'approccio progettuale, che tratta ogni opera come un dialogo tra passato e presente, manifesta una sensibilità storica e culturale che si allontana da quello che può essere visto come l'aggressivo modernismo di molte figure maschili dominanti. La sua capacità di fondere la modernità con il rispetto per il contesto storico è un riflesso di una visione meno spettacolare e più meditata dell'architettura, quasi in opposizione alla teatralità che spesso caratterizza il lavoro di alcuni suoi colleghi. La sua arte è silenziosa ma incisiva, profondamente influenzata dal contesto culturale dell'epoca che enfatizza il recupero della memoria storica e il valore delle radici. La sua attenzione alle tracce del passato nello spazio rivela una filosofia del costruire che riflette un approccio alla propria presenza nel mondo: meno visibile, ma più sostanziale e ancorato alla continuità storica.

¹¹¹ Vogel, C. (1987). *The Aulenti Uproar*. The New York Times. Disponibile in: <https://www.nytimes.com/1987/11/22/magazine/the-aulenti-uproar.html>

¹¹² Ibidem.

“Sarà forse perché sono donna io ma sospetto anche del genio maschile! Sono soprattutto gli americani che abusano del termine genius, io stessa me lo sono sentita dire più volte. Il genio non è un colpo di fulmine, nasce da un insieme di capacità, da un cumulo di circostanze. Tante cose della mia architettura dipendono dalla letteratura: sono una grande mangiatrice di libri. Grandi artiste donne? Certo che ci sono. Ho citato la Bourgeois ma anche Dorothea Tanning è magnifica come magnifiche sono le foto di Diane Arbus. La mia scelta è stata di essere autonoma, una scelta vincente. Ricordo che alla fine

degli Anni 50 quando lavoravo alla rivista Casabella molti miei coetanei erano – come lo sono tanti maschi – inconsapevolmente misogeni. Adottai allora la tecnica di passare inosservata. Io, però, ho avuto la fortuna di incontrare Adriano Olivetti e Rogers, due grandi uomini. Rogers non diceva come bisogna fare l'architetto ma come bisogna vivere. Al Politecnico di Milano eravamo solo due donne iscritte ad architettura; ora sono 5 mila ma la lezione dell'autonomia resta la più valida¹¹³”.

¹¹³ Patitucci, L. (2012). *La Donna è Mobile, Donne del Design*. Siracusa. LetteraVentidue.



Fig. 35 /
Gae Aulenti
(Vogue Italia)

Aulenti è ben consapevole del suo dover lavorare più duramente per farsi notare in un ambiente in cui è costantemente sottovalutata. La sua compostezza e il suo metodo sono, in parte, un mezzo per navigare un contesto culturale che offre poche opportunità di protagonismo alle donne, e questa scelta si traduce in un tipo di riconoscimento che non dipende dalla firma visibile del progettista, ma dalla qualità e dalla profondità del lavoro. Le origini familiari di Gae Aulenti e il suo legame con il Sud Italia offrono un ulteriore livello di comprensione del suo percorso di emancipazione. In un'epoca in cui le donne, specialmente quelle provenienti dal Sud, non erano incoraggiate a perseguire carriere di prestigio, il fatto che Aulenti abbia deciso di iscriversi al liceo artistico e poi alla facoltà di architettura è già di per sé un atto di ribellione contro le convenzioni sociali del suo tempo. Il suo percorso professionale rappresenta non solo un successo personale, ma anche una resistenza consapevole agli stereotipi di genere e alle limitazioni sociali imposte alle donne. La sua decisione di intraprendere una carriera in architettura, un campo tradizionalmente dominato dagli uomini, riflette una volontà di sfidare le strutture di potere esistenti e di costruire il proprio spazio in un contesto professionale che offre poche opportunità alle donne. Questo spirito di opposizione si riflette anche nel suo impegno politico e civile. Il suo antifascismo e la sua partecipazione attiva al dibattito politico e sociale del tempo denotano un'architettura intesa non solo come espressione estetica, ma come forma di resistenza contro le ingiustizie, comprese quelle di genere. La

scelta di Aulenti di dedicarsi all'architettura come "mestiere utile" dopo la guerra riflette un desiderio di contribuire a un processo di ricostruzione, non solo materiale, ma anche culturale, in cui le donne possano avere un ruolo significativo. La sua carriera si configura così come un vero e proprio atto di ribellione, non solo contro le restrizioni culturali e di genere, ma anche contro una visione dell'architettura come espressione di potere e vanità. Invece di distruggere, Aulenti ha scelto di costruire, di lasciarsi alle spalle le "macerie" per edificare qualcosa di duraturo, sia dal punto di vista estetico che simbolico. La sua architettura non è solo una risposta alle necessità funzionali, ma un mezzo per affermare una presenza femminile significativa in un contesto storico e professionale che tradizionalmente non offriva spazio. La descrizione del 1970 di Alberto Arbasino¹¹⁴, che la vede come una combinazione tra fascino bucolico e la solidità mentale di un ingegnere, potrebbe sembrare frivola, ma rivela invece la complessità di Aulenti: una donna capace di fondere eleganza e rigore, sensibilità e logica. È attraverso questa fusione che è riuscita a sfidare le convenzioni e le limitazioni imposte dal suo genere, dimostrando che l'architettura non è né maschile né femminile, ma un linguaggio universale in cui la prospettiva di genere può rappresentare una ricchezza, non un ostacolo.

¹¹⁴ Battisti, E. (1979). *Architettura è [...]*. Cit p. x. Cfr Arbasino, A. (1970). *Gae Aulenti, New Force in Italian Design*. Vogue.



Fig. 36 / Gae Aulenti e Nina Artioli, Cantiere Orsay, 1984 (Abitare)

3.0

Caso Studio II

Elena Salmistraro,
la voce
contemporanea
della creatività



Fig. 37 / Elena Salmistraro per Scapin Collezioni
(Foto di Beppe Brancato su elenasalmistraro.com)

3.1 TRUMBULLINE:

L'ascesa come artista-designer

2011

Bellini, E. P. *Talents: Elena Salmistraro*. Vogue Italia.

Linea No Waste per Alla's, pupazzi e pouf in materiali di scarto ed ecologici.

2017

Redazione Domus. *Le creature di Bosa*.

Domus; n. 1009

Redazione Domus. *I più popolari questo mese*.

Domus; n. 1010

Presentazione dei Vasi Primates per Bosa.

Sammicheli, M. *Design: Femminile, Plurale*.

Abitare.

Collezione Tracing Identities, incentrata sulla reinterpretazione del ferro nell'arredo.

Redazione Domus. *White in the city*. Domus; n. 1012

White Innovative Class Space, in via Burigozzo 1/B, mostra per arricchire l'immaginario attorno al colore bianco.

Redazione Domus. *Copper, a women's metal*.

Domus; n. 1012

Collezione Tracing Identities, incentrata sulla reinterpretazione del ferro nell'arredo.

Redazione Actueel. *Le ultime collezioni, i luoghi da visitare e i design più straordinari di influencer, star player e nuovi talenti*. Actueel.

Carta da parati panoramica Cockatoo

Donati De Conti, E. *Metti un designer, un artigiano e una galleria: i 10 progetti di Piemonte Handmade*. Elle Decor News.

Poltrona Medusa, Trakatan, Camp Design Gallery.

Redazione International MD. *I saloni Milano 2017*. International MD.

Vittoria del Salone del Mobile Milano Award.

2013

Redazione Domus. *13 sedie per l'Ultima Cena*. Domus

Arte.it. (2013). *1:13 Le tredici sedie mai dipinte nell'Ultima Cena di Leonardo*. Arte.it.

Sedia San Giovanni, interpretazione delle sedie del Cenacolo, affiancando Alessandro Guerriero.

2018

Mascolo, O. *Empatia! Il Brera Design District si prepara al Fuorisalone*. Domus; n. 1022

Don't call me per Timberland, con "Dafne".

Guernieri, M. *Mondo Salmistraro. Intervista all'ambasciatrice del Brera Design District*.

Redazione Elle Decor Japan. *Most Illustrious for Bosa*. Elle Decor Japan; n. 157

Collezione Most Illustrious per Bosa, un tributo ai maestri del design italiano.

Icardi, S. *Colore e scultura negli oggetti fiabeschi di Elena Salmistraro*. Corriere della Sera.

Vitali, C. *Milano. 40 indicazioni di stile dal Salone*. Domus; n. 1024

Collezione Most Illustrious per Bosa, un tributo ai maestri del design italiano.

Musante, G. *Marmomac 2018*. Domus; n. 1027

Redazione Elle Decoration China. *Made in Italy*. Elle Decoration China.

Redazione AD Architectural Digest. *Best in Show*. AD Architectural Digest.

Redazione Identity. *Festive Mood: memorable spaces for celebration*. Identity; n. 177

Monreale, pannello decorativo tridimensionale per Lithea

Del Buono, N., Valli, A. *Viva il Natale*. Focus.

Mickey Forever Young, Disney e Bosa per i 90 anni di Topolino.

Redazione Elle Decoration News. *La estrella emergente del diseno italiano, Elena Salmistraro*. Elle Decoration News.

Silvestrini, V. *Elena Salmistraro: Passato, presente e futuro di una designer al centro della scena, milanese e internazionale*. Zero Milano

How to spend it speciale design. Superior Interior. Il Sole 24 Ore; n. 51

Redazione Art & Design. *Dubai Design week*. Art & Design; n. 228

Piatti decorativi per Bosa.

2019

Peluso, S. *La nuova collezione di lampade tropicali di Elena Salmistraro*. Domus; n. 1033
Miami, prodotta da Torremato.
Redazione Archiproducts. *WOOD WAVES: percorso di un pensiero*. Archiproducts.
Jo, M. *Fuorisalone 2019: guida ai distretti*. Domus.
Ceci, C. *Il design è donna*. Marie Claire.
Peluso, S. *Elena Salmistraro racconta l'orgoglio di Milano*. Domus; n. 1036
Mascheroni, L. *Non solo architettura: la Design Biennale di Porto*. Domus; n. 1041
Bordone, S. *16 animali 16 autori: un omaggio a Enzo Mari*. Domus; n. 1042
Rivisitazione dei famosi 16 animali di Enzo Mari.
Rossetti, B. *Talent Show. Il Design declinato al femminile*. Marie Claire Maison.

2021

Sommariva, E. *Cinque nuovi brand italiani di design*. Domus.
Galliani, I. *Il nuovo allestimento dello showroom milanese Cappellini è firmato Elena Salmistraro*. Archiproducts.
Amor Fati fa da cornice alla nuova collezione Cappellini.
Il Dave. *Sei domande (insolite?) a Elena Salmistraro*. Design Tellers.
Fraccalvieri, A. *Il nuovo tavolino disegnato da Elena Salmistraro per Driade*. Archiproducts.
Coffee Table SANGAKU per Driade.
Colombo, A. *Form follows emotion: emozioni e animismo nel Design*. Designer Space.
Foresti, C. *A EDIT Napoli il design è (anche) donna*. Interni.
Lithea, arredi e superfici in marmi e pietre policromi.
Fraccalvieri, A. *Il design è solidale: Hotel Chimera by Elena Salmistraro*. Archiproducts.
Archipanic. *Elena Salmistraro: Interview*. Archipanic.
Mencarelli, E. *#ADStudioVisit con Elena Salmistraro*. AD Architectural Digest Italia.

2023

Capozza, G. *Colorate, eclettiche ed evocative: le nuove maniglie DND firmate Elena Salmistraro*. Archiproducts.
Crisalide e Dune, le nuove maniglie DND.
Maranzana, C. *Brera Design District, le sfide della contemporaneità*. Abitare.
Brandoli, L. *Scopri la Torre Velasca in versione Metaverso secondo Elena Salmistraro*. Domus.
Mura, G. *Il senso di Elena Salmistraro per il design*. The Creative Brothers.
Vitale, S. *Elena Salmistraro: un sogno per ogni colore*. Dentrica.
Redazione Domus. *La collezione atomica e tribale di Elena Salmistraro per Scapin Collezioni*. Domus.
Gugliotta, F. *Elena Salmistraro sulle borse di studio di Istituto Marangoni Milano*. Interni.

2020

Mura, G. *Parola ai designer #3. Elena Salmistraro, l'eclettica*. Artribune.
Botti, S., Pizzi, M. *Creativi, emancipati, rigorosi*. Abitare.
Redazione Domus. *Elena Salmistraro ha disegnato una stanza per Ikea*. Domus; n. 1048
L'anticamera dei sogni, collaborazione con punto vendita IKEA di San Giuliano Milanese.
Annicchiarico, S. *Superfici tattili*. Fuorisalone.
Redazione AD. *AD100 / 2022: Elena Salmistraro*. AD Architectural Digest.

2022

Annicchiarico, S. *Cosa aspettarsi da questa Design Week*. Domus.
Elena Salmistraro "ormai una star".
Fraccalvieri, A. *Gli arredi di Elena Salmistraro per Scapin Collezioni, tra Primitivismo e Futurismo*. Archiproducts.
New Atomic Age: appendiabiti, panca, tavolo, tavolini e vaso.
Traldi, L., Massoni, E. *Creatività al femminile: ha senso parlarne? L'opinione di 5 designer donne e un uomo*. Design at Large.
Dell'Olio, A. *Pensieri Panteschi intarsiati nel marmo*. Archiproducts.
Arredi e rivestimenti in marmo intarsiato Lithea: Pensieri Panteschi.



L'incarnazione del designer del futuro, che si muove tra discipline come un funambolo attraversando spazi sospesi, sempre in bilico, ma mai in difficoltà. Elena Salmistraro non si ferma alla definizione tradizionale di 'designer': opera con disinvoltura in un regno di contaminazioni, sfiorando moda, interni, disegno e gioielli, plasmando il design come se fosse argilla. Ogni progetto che crea è un dialogo tra passato e futuro, tra artigianato e innovazione tecnologica, tra l'ordinario e l'extraordinario.

"Il designer deve essere competente in tutto, deve saper progettare, ma anche sapersi promuovere e comunicare; io volevo disegnare per non parlare, in realtà di fatto parlo più di quanto disegno."¹¹⁵

Il suo percorso creativo è una danza continua tra linguaggi diversi, una coreografia che sembra cercare equilibrio ma che, in realtà, lo crea. Non si tratta solo di progettare oggetti, ma di dare vita a opere che respirano, che comunicano in silenzio. Perché Elena Salmistraro ha scelto il disegno, all'inizio, per 'non parlare', un rifugio, una via di fuga dall'obbligo di spiegarsi¹¹⁶. Ma ironicamente, la sua carriera l'ha portata a parlare sempre di più, a spiegare i mondi intricati e fantasiosi che crea con linee, colori e texture. Il designer deve saper fare tutto: non è più solo il creatore che plasma la forma, ma anche l'interprete del proprio lavoro. Deve sapersi promuovere, narrare sé stesso, trasmettere il senso profondo dei propri progetti. Così, come in un gioco di specchi, il

design diventa una proiezione dell'identità stessa dell'artista, e ogni oggetto, ogni superficie decorata, è un frammento di un discorso visivo che non ha bisogno di parole per essere compreso.

"Il designer deve essere competente in tutto"¹¹⁷ afferma Elena, sottolineando l'importanza di saper orchestrare non solo la creatività ma anche la propria visibilità, come un direttore d'orchestra che guida non solo gli strumenti, ma anche il pubblico. Il suo lavoro diventa quindi una conversazione costante con il mondo, fatta di segni grafici che parlano tanto quanto le sue stesse parole. Ogni linea tracciata è una storia, ogni texture è una dichiarazione. Ma dietro questa apparente molteplicità, c'è una costante: il desiderio di rivelare l'inaspettato nell'ordinario. Le sue ceramiche e le sue creazioni trasportano lo spettatore in un universo parallelo, dove le forme giocano con l'immaginazione e dove ogni dettaglio svela una nuova prospettiva. È come se Salmistraro, con le sue mani e la sua visione, stesse riscrivendo il concetto di design, tracciando una mappa fatta di incroci, di svolte e di scoperte. Il suo viaggio non è mai lineare, ma proprio per questo è affascinante: ogni progetto è una tappa, ogni disegno un passo verso l'esplorazione di nuovi territori creativi.

Fig. 38 / Nella pagina precedente, Elena Salmistraro con Sangaku Table (Su elenasalmistraro.com)

¹¹⁵ Gugliotta, F. (2023). *Elena Salmistraro sulle borse di studio di Istituto Marangoni Milano*. Interni. Disponibile in: https://www.internimagazine.it/agenda/concorsi/elena_salmistraro-sulle-borse-di-studio-di-istituto-marangoni-milano/. (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹¹⁶ Ibidem.

¹¹⁷ Ibidem.

3.2 Ambienti culturali e network contemporanei: il suo debutto

Nata a Milano nel 1983, i suoi genitori lavoravano in banca e in borsa mentre il nonno gestiva ristoranti e locali notturni a Milano. Dopo gli studi all'istituto d'arte di Brera iniziati nel 1998, si laurea al Politecnico di Milano in Design della Moda¹¹⁸.

“Dopo un anno al corso di Fashion Design, ho capito che la moda non faceva per me e ho virato sull’Industrial Design”¹¹⁹

Il suo bisogno di espressione creativa va oltre i confini del tessuto e delle passerelle, spingendola a cercare una forma più autentica e personale di rappresentazione. Così, decide di intraprendere un nuovo percorso di studi, iscrivendosi nuovamente al Politecnico di Milano, questa volta per conseguire una laurea in Design Industriale. Qui sviluppa ulteriormente le sue competenze, dedicando la sua tesi¹²⁰ a tematiche come l’ecologia e il riuso della carta, in linea con l’interesse crescente del settore per le questioni ambientali. Questa tendenza trova le sue radici negli anni ‘80, quando nel 1987 la *World Commission on Environment and Development* pubblica *Our Common Future*¹²¹, introducendo il concetto di sviluppo sostenibile e ampliando il dibattito oltre l’ecologia per

¹¹⁸ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena Salmistraro*. Disponibile in: <https://www.elenasalmistraro.com/aboutpage> (Consultato il 7 Luglio 2024).

¹¹⁹ Gugliotta, F. (2023). *Elena Salmistraro* [...]. Cit p. x.

¹²⁰ Bellini, E. P. (2011). *Talents: Elena Salmistraro*. Vogue Italia. Disponibile in: <https://www.vogue.it/talents/concorsi-e-altro/2011/05/elena-salmistraro> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹²¹ *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future*. 1987. Disponibile in: <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> (Consultato il 7 Novembre 2024)

includere anche gli impatti sociali delle attività umane. Negli anni successivi, e in particolare nei primi anni Duemila, il design comincia a esplorare approcci progettuali più responsabili, che considerano l’intero ciclo di vita degli oggetti. È in questo contesto culturale che la designer si avvicina a un design orientato alla sostenibilità, un approccio che caratterizzerà il settore nei decenni successivi. La sua formazione accademica diventa, dunque, una palestra in cui allenare la mente a pensare attraverso la materia, dove il confine tra arte e design inizia a farsi sempre più sottile.

Il suo percorso si intreccia con quello della ceramica, un materiale che lei definisce ‘democratico’¹²² per la sua accessibilità economica e le infinite possibilità di modellazione. È qui che la designer inizia a forgiare il proprio stile distintivo. Attraverso l’auto-produzione dei suoi primi oggetti, Salmistraro scopre le potenzialità espressive della ceramica, che diventerà uno dei suoi medium preferiti. Ma se da un lato la sua sperimentazione con la ceramica rappresenta un punto di svolta, dall’altro l’incontro con Giulio Cappellini¹²³ si rivela decisivo per la

¹²² *Come Elena Salmistraro è diventata il futuro del design italiano*. The Vision. Disponibile in: <https://thevision.com/rooms/ray-ban/elena-salmistraro-design-italiano/>

¹²³ Giulio Cappellini è il fondatore e direttore artistico dell’azienda italiana di mobili Cappellini, con sede a Milano, nonché uno dei più influenti talent scout del design contemporaneo. Ha lanciato la carriera di numerosi giovani designer di fama internazionale, come Jasper Morrison, Marc Newson, Marcel Wanders, i fratelli Bouroullec e Nendo, grazie a collaborazioni chiave con l’azienda. Cappellini è noto per una vasta gamma di arredi iconici, tra cui i tavolini Bong e Gong, la serie di tavoli Break e gli elementi contenitori Luxor. Nel 2022 ha ricevuto il prestigioso Compasso d’Oro alla Carriera, un riconoscimento che celebra il suo contributo al design e la sua capacità di interpretare la contemporaneità attraverso una continua collaborazione con le nuove generazioni di creativi. Disponibile in: <https://www.cappellini.com/it/it/designers/giulio-cappellini.html> (Consultato il 7 Novembre 2024)

sua carriera. Cappellini, riconosce subito il potenziale di Elena, e le offre una piattaforma per esprimersi su scala più ampia. “Nel 2010 sono stata scelta da Giulio Cappellini”, ricorda Salmistraro, “e questo mi ha permesso di iniziare a collaborare con aziende di alto profilo, ma la strada è stata lunga¹²⁴”. Il sodalizio con Cappellini si trasforma in una collaborazione duratura, che porta Salmistraro a partecipare a progetti prestigiosi, come la creazione di un cabinet ispirato alla Torre Velasca per la collezione di mobili dedicata alle città italiane: *Out of Scale: Project One*¹²⁵, un contenitore che rende omaggio all'architettura post-razionalista, con una struttura in legno laccato bianco opaco, gambe color bordeaux e maniglie in rame satinato.

In questa fase iniziale della sua carriera, non solo esplora la ceramica e le sue potenzialità espressive, ma pone anche le basi per un linguaggio progettuale unico, che combina l'artigianalità con un approccio industriale, l'ironia con la funzionalità, e la fantasia con la concretezza del prodotto di design. Ogni sua creazione diventa così un'esplorazione di sé stessa e del mondo che la circonda, in un processo che è al tempo stesso artistico e artigianale, intellettuale ed emotivo.

¹²⁴ Magistà, A. (2024). *Elena Salmistraro da emergente ad affermata con progetti, passioni e parole*. La Repubblica. Disponibile in: https://www.repubblica.it/design/2024/04/17/news/elena_salmistraro_da_emergente_ad_affermata_con_progetti_passioni_e_par_ole-422557037 (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹²⁵ Salmistraro, E. 2024. *Out of scale: Project one*. Disponibile in: <https://www.cappellini.com/it/it/prodotti/out-of-scale-project-one.html> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Affiancata dal marito Angelo Stoli¹²⁶, fonda *Alko_studio*¹²⁷, segnando un'importante tappa nella sua carriera. L'apertura dello studio non è solo l'inizio della sua indipendenza professionale, ma anche il momento in cui le sue idee innovative trovano un canale di espressione più libero e personale. Il duo, pur con una chiara divisione di ruoli, lavora in sinergia su progetti che spaziano dall'architettura al design, creando un laboratorio multidisciplinare dove la creatività si mescola alla tecnica.

“Le gallerie sono arrivate dopo, come le grandi aziende. La cosa più difficile all'inizio è farsi un nome. Quello è il momento in cui bisogna insistere perché appena ti lasci andare, anche solo per un attimo, è finita. Magari per dieci anni non guadagni abbastanza, quindi devi riuscire a trovare soluzioni alternative. Se dovessi rifarlo adesso che ho una bambina, non potrei. Per fortuna ho iniziato presto. Quando devi mantenere dei figli non puoi permetterti di non guadagnare!”¹²⁸

Il 2010 segna per Elena un periodo di intensa attività e riconoscimento, anche grazie alla partecipazione a due mostre significative che consolidano il suo talento emergente. La prima, “*Il Gioiello di carta*”, curata da Alba Cappellieri e

¹²⁶ Angelo Stoli, architetto laureato al Politecnico di Milano nel 2006, ha ottenuto l'abilitazione professionale presso l'Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria. Tra il 2006 e il 2012 ha collaborato come freelance con diversi studi di architettura a Milano, occupandosi di progettazione, pratiche comunali e catastali e direzione lavori. Nel 2013 ha ricevuto una menzione d'onore da Re-Craft per il progetto Shark, esposto al Basement Superstudio in occasione del Fuori Salone del Mobile. Dal 2018 è socio senior presso l'Elena Salmistraro Design Studio. Disponibile in: <https://www.linkedin.com/in/angelo-stoli-26707762/?originalSubdomain=it> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹²⁷ Nicolini, M. (2015). *La ceramica di Elena Salmistraro. Le creazioni della progettista per la Milano Design Week 2015*. Elle Decor. Disponibile in: <https://www.elledecor.com/it/people/g21728805/salone-del-mobile-2015-people-intervista-ceramica-elena-salmistraro-milano-design-week-2015/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹²⁸ *Come Elena Salmistraro è diventata* [...]. Cit p. x.



Fig. 39 / *Out of Scale: Chapter One*, per Cappellini
(Su elenasalmistraro.com)

Bianca Cappello, mette in evidenza l'attenzione di Elena verso l'uso di materiali inusuali, come la carta, traslando il suo approccio ecologico e sperimentale in forme artistiche e applicative. La mostra ha esplorato la “preziosità del gioiello”, ampliando il concetto tradizionale di valore al di là dei materiali preziosi come metalli e pietre, per includere materiali vulnerabili, simbolo di sostenibilità, ecologia e valorizzazione del territorio. Il Gioiello di Carta si sviluppa negli anni Sessanta come pratica che affascina artisti e designer a livello internazionale, spingendoli a sperimentare tecniche e poetiche diverse. Con oltre sessanta partecipanti, questa mostra antologica ha tracciato la storia e l'evoluzione del gioiello di carta, selezionando opere secondo rigorosi criteri scientifici, per invitare i visitatori a esplorarne non solo il valore estetico ma anche le molteplici implicazioni storiche, sociali e culturali. Il percorso

espositivo ha abbracciato varie tradizioni e tecniche di tutto il mondo, offrendo uno sguardo cronologico e geografico. Ai gioielli archetipici di pionieri come Wendy Ramshaw e David Watkins si sono affiancate opere di maestri come l'olandese Nel Linssen e la finlandese Janna Syvänoja, passando per le sculture gioiello giapponesi di Ritsuko Ogura e i gioielli simbolici di Mari Ishikawa. La mostra ha attraversato continenti, dall'Europa alla Cina, fino all'Africa, dove le donne della tribù dei Gulu creano collane con perle di carta riciclata proveniente da materiali di scarto. Tra le opere italiane, si distingue l'anello in carta di Noemi Gera, che vinse il Premio Europeo di Design nel 2002 in Jugoslavia¹²⁹. La seconda mostra, “*L'anima sensibile delle cose*”, curata da Cristina Morozzi e ospitata presso il Triennale Design Museum di Milano, rafforza ulteriormente la

¹²⁹ *Gioielli di carta: preziosi d'autore*. 2010. Perini Journal, n. 34. Disponibile in: http://www.perinijournal.it/CmsData/PeriniJournal/PJ11%2034/PDF/34_20_it_GIOIELLI.pdf (Consultato il 7 Novembre 2024)

Fig. 40 / Mija Table per Cappellini (Foto di Piergiorgio Conte su elenasalmistraro.com)

Fig. 41 / Nella pagina successiva Mija Table per Cappellini (Su elenasalmistraro.com)



sua visibilità nel panorama del design contemporaneo¹³⁰. Qui, Elena dimostra di essere capace di attribuire agli oggetti non solo un'estetica peculiare, ma anche un'anima, una sensibilità che trascende la funzione stessa del prodotto. In quest'ambito, il suo lavoro viene interpretato come un invito a riconnettersi con la materialità degli oggetti, a percepire il loro valore oltre la loro utilità quotidiana, ponendosi in

¹³⁰ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

opposizione all'eccessiva standardizzazione e freddezza della produzione industriale. Sempre nel 2010, Salmistraro registra un marchio di moda e design dal nome *Alla's*¹³¹, un progetto che, sebbene ambizioso, non conosce la stessa fortuna immediata che avrebbe poi caratterizzato le sue creazioni successive.

¹³¹ Sito NasonMoretti. Disponibile in: <https://www.nasonmoretti.com/shop/complex/category/21695100/brand/28281925> (Consultato il 5 Ottobre 2024)

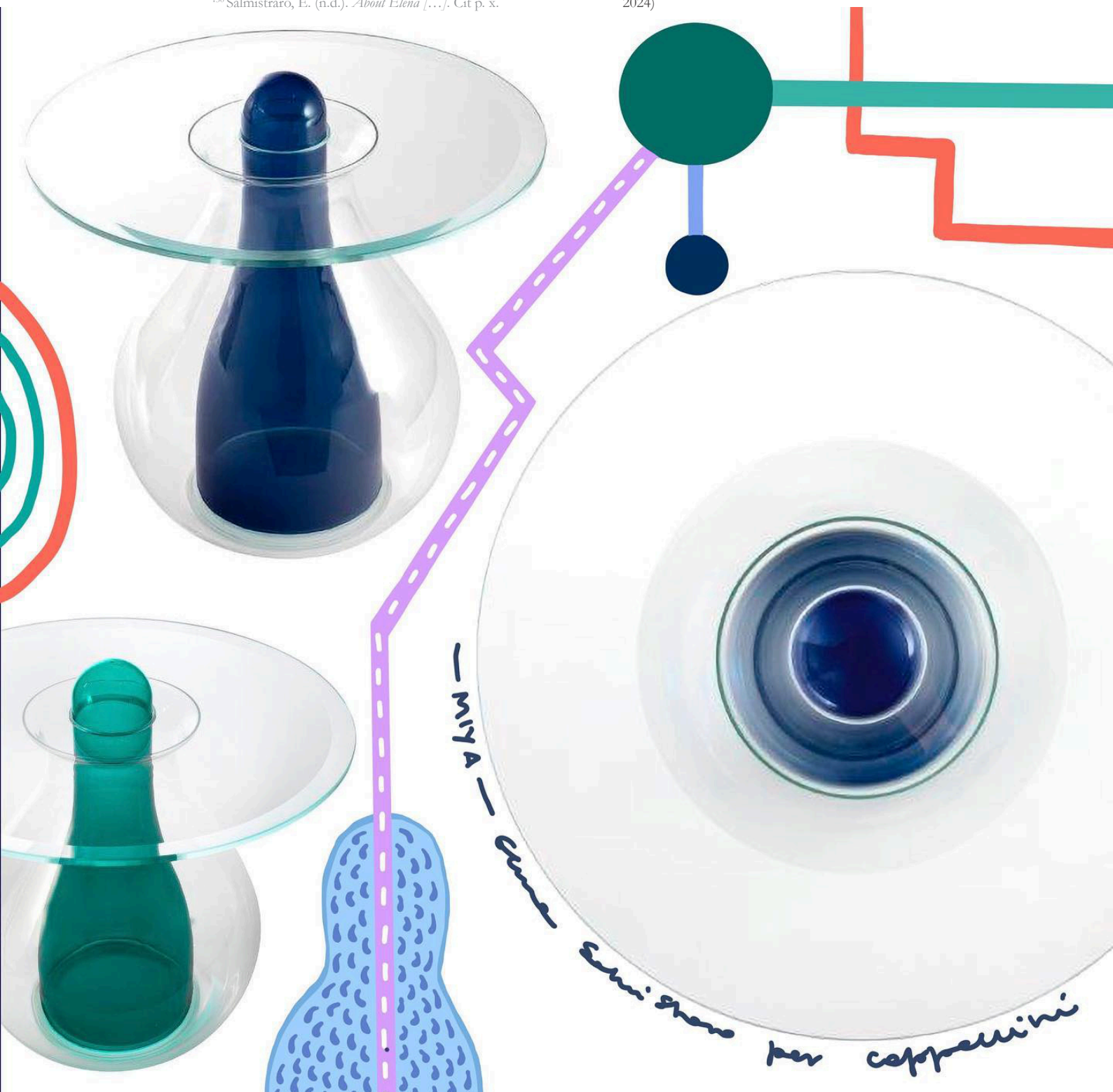


Fig. 42 / *Amor Fati* nello Showroom Milanese di Cappellini in via Santa Cecilia (Su cappellini.com)





Nel corso del 2011, raggiunge un altro importante traguardo nel suo percorso professionale, venendo riconosciuta come uno dei ‘Talents’¹³² da Vogue Italia. Questo riconoscimento, segna una svolta nella percezione pubblica della sua figura, celebra la sua creatività unica e il suo crescente impatto, sottolineando come il suo lavoro stia rapidamente guadagnando rilevanza sia a livello nazionale che internazionale.¹³³ Parallelamente a questo prestigioso riconoscimento, il 2011 è un anno in cui Elena partecipa a numerose mostre e premi di rilievo, che contribuiscono a consolidare la sua reputazione. Tra questi, spicca la sua partecipazione al *Premio Aldo Aiò*, tenutosi presso il Museo della Scultura di Gubbio, dove le sue opere sono state apprezzate per l'originalità e la capacità di coniugare design e arte scultorea. Inoltre, la sua partecipazione alla mostra *La via dell'Universalismo, la Milano che vorrei* rappresenta un ulteriore passo avanti nel suo percorso¹³⁴. In occasione della Festa di Primavera presso la Galleria Strasburgo di Milano, si è tenuta una performance artistica che ha trasformato gli spazi della galleria in un percorso ideale, celebrativo della città sotto una

¹³² *Talents*. Vogue Italia (2011). Una selezione di giovani creativi internazionali, distribuiti equamente per genere, con background e specializzazioni diverse, nati tra gli anni '80 e '90, scelti per il loro approccio nel campo del design, della moda e delle arti visive. Tra i nomi selezionati figurano anche: Damiano Marini (Italia); Michael van der Ham (Olanda); Aksiniya Micyuta e Nikita Evsuk, noti come *Square Lust* (Russia); Genevieve Sweeney (Regno Unito); Yagmur Caner Alzayat e Emad Aldin Alzayat, di *Studio Rain* (Turchia); Daniel e Markus Freitag, fondatori di *Freitag* (Svizzera); Elisa Mazza, Stefano Sberze e Danila Olivieri, di *Minimal To* (Italia); Rayendra Pangti (India); Michelle Blary, fondatrice di *STRNGE* (Regno Unito); Raen Bonato e Giampietro Bizzotto, di *Nati con la camicia* (Italia); Sophia Kokosalaki (Grecia); Lilia Poustovit (Ucraina); Camilla Skovgaard (Danimarca); Paolo Errico (Italia); Michael Sontag (Germania). Disponibile in: <https://www.vogue.it/vogue-talents> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹³³ Bellini, E. P. (2011). *Talents*: [...]. Cit p. x.

¹³⁴ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

visione in cui l'arte è fulcro della vita collettiva. In questa serata, la Milano presentata al pubblico era una città plasmata dagli artisti, dove ogni partecipante prende parte alla creazione artistica. Si propone una Milano che sorride, una città in cui pittura, scultura, letteratura, musica e tutte le forme d'espressione artistica sono fondamentali per la crescita personale e per il raggiungimento di un equilibrio interiore, una qualità considerata essenziale. La serata ha visto sfilare accessori creati dalla designer, affiancati agli abiti di Emila Sirakova e Mahboob Zavar, alle opere pittoriche di Rodolfo Viola e alle sculture di Emanuele Rubini. La scelta degli artisti e la varietà delle opere presenti hanno voluto rappresentare un'idea di arte aperta e accessibile, uno spazio in cui le diverse discipline artistiche interagiscono, restituendo alla città la possibilità di ritrovarsi in un unico linguaggio di condivisione e risonanza culturale.

Le sue opere sono inoltre protagoniste in altre importanti esposizioni, come *Albero*¹³⁵, ospitata presso il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano, dove il connubio tra natura e tecnologia, tra forma e funzione, prende vita attraverso le sue creazioni. Segue *Rooms*¹³⁶, tenutasi presso il Nhow Hotel di Milano, dove le sue opere contribuiscono a creare un'esperienza immersiva e multisensoriale. Il suo lavoro si distingue per una forza narrativa che accompagna ogni progetto, dove ogni dettaglio è pensato per evocare emozioni, stupore e riflessione.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Ibidem.

Nel consolidare la sua posizione nel panorama internazionale del design, Elena Salmistraro continua a distinguersi con una serie di partecipazioni a mostre di rilievo che mettono in luce la sua capacità di interpretare il design come un linguaggio complesso e stratificato, capace di abbracciare cultura, storia e innovazione. Tra queste esperienze, nel 2013 spicca il progetto “13 sedie per l’Ultima Cena¹³⁷”, descritto da Max Falsetta Spina nella rivista *Domus*, dove è tra i protagonisti di un’iniziativa unica nel suo genere. Questo progetto ambizioso vede la realizzazione di tredici sedie ispirate all’iconica opera di Leonardo da Vinci, ognuna delle quali incarna una visione personale e contemporanea del design, esaltando il dialogo tra arte e funzione. Sempre nello stesso contesto, la designer partecipa alla mostra “1:13 Le tredici sedie mai dipinte nell’Ultima Cena di Leonardo¹³⁸”, curata dal collettivo *Ghigos Ideas* e ospitata presso il Museo d’Arte Contemporanea di Lissone. La capacità di reinterpretare temi classici con una sensibilità moderna, dimostra come il design possa farsi portatore di narrazioni profonde, con un occhio sempre rivolto alla sperimentazione e alla rottura dei canoni tradizionali. Il 2013 segna un ulteriore passaggio cruciale nella carriera di Salmistraro, con la sua selezione per la mostra itinerante “*The New Italian Design*¹³⁹”, curata da

Silvana Annicchiarico e Andrea Branzi presso il Triennale Design Museum di Milano. La mostra offre una panoramica sul design italiano contemporaneo, tracciando l’evoluzione del settore e mettendo in luce i suoi stretti legami con le dinamiche economiche, politiche e tecnologiche in continua trasformazione. Gli oggetti esposti comprendono sia produzioni in grande serie sia autoproduzioni, oscillando tra opere con una forte impronta artistica e creazioni dallo stampo prettamente industriale. I designer selezionati rappresentano una pluralità di approcci: alcuni sono professionisti affermati a livello internazionale, collaborano con importanti aziende e contribuiscono a definire il panorama globale del design; altri, invece, si muovono in ambiti legati all’arte e alla produzione artigianale.

La mostra include anche figure di makers, creativi capaci di gestire ogni fase del processo produttivo, dalla concezione dell’idea fino alla comunicazione del prodotto, esprimendo una visione completa e autonoma del loro lavoro¹⁴⁰. La

¹⁴⁰ Presentazione dei lavori di 133 design con 288 progetti, di cui 189 sul design di prodotto, 28 sulla grafica, 28 su oggetti legati al corpo come gioielli, borse e accessori, 7 sulla ricerca, 32 sul food design e 4 sull’interior design. La mostra ha avuto luogo a Madrid (2007), Istanbul (2010), Pechino e Nantou (2012), Bilbao, San Francisco e Santiago del Cile (2013), Cape Town (2014). Le opere esposte sono di: 4P1B Design Studio, Massimiliano Adami, Massimiliano Alajmo, Arabeschi di latte, Antonio Aricò, Dodo Arslan, Stefano Asili, Enrico Azzimonti, Alessandra Baldereschi, Gabriele Basei, BenedettiEdizioni Thomas Berloff, Alessandro Biamonti, Giorgio Biscaro, Giorgio Bonaguro, Denise Bonapace, Massimo Bottura, Alessandro Busana, Pier Bussetti, Elio Caccavale, Fabio Cammarata, Moreno Cedroni, Cristina Celestino, Cristina Chiappini, Mariavera Chiari, Matteo Cibic, Ciboh, Alessandro Ciffo, CLS Architetti, Silvia Cogo, Carlo Contin, Luisa Lorenza Corna, Antonio Cos, Simona Costanzo, Carlo Cracco, CTRLZAK, Manuel Dall’Olio, Lorenzo Damiani, Deepdesign, Carmine Deganello, Andrea Deppieri, Designtrip, Leonardo Di Renzo, Sandra Dipinto, David Dolcini, dotdotdot, Esterni, Francesco Faccin, Sandra Faggiano, Odoardo Fioravanti, Formafantasma, Manuela Gandini, Gionata Gatto, Ilaria Gibertini, Roberto Giolito, Giopato&Coombes, Alessandro Gnocchi, Monica Graffeo, Diego Grandi, Gumdesign, HABITSMIn, Giulio Iacchetti, Ildoppiosegno, jekyll & hyde, JoeVelluto, Lagranja, Marco Lambri, Francesca Lanzavecchia, Leftloft, Emilio S. Leo, LLdesign, Concetta Lorenzo, LS Graphic Design,

¹³⁷ Spina, M. F. (2013). *13 sedie per l’Ultima Cena. Domus*. Disponibile in: https://www.domusweb.it/it/notizie/2013/10/04/_1_13_le_tredici_sedie_mai_dipinte_nell_ultima_cena_di_leonardo.html (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹³⁸ Arte.it. (2013). *1:13 Le tredici sedie mai dipinte nell’Ultima Cena di Leonardo*. Arte.it. Disponibile in: <https://www.arte.it/calendario-arte/milano/mostra-1-13-le-tredici-sedie-mai-dipinte-nell-ultima-cena-di-leonardo-5330> (Consultato il 25 Settembre 2024)

¹³⁹ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x. Cfr. anche *The New Italian Design*. (n.d.). Uderzo Designer. Disponibile in: <https://www.uderzo-designer.it/the-new-italian-design/>

mostra diventa un trampolino di lancio per la visibilità della designer, che viene successivamente esposta presso le *Cannery Galleries dell'Academy of Art University* di San Francisco, un riconoscimento della sua capacità di parlare a un pubblico globale con la sua estetica inconfondibile e il suo approccio innovativo.

La stessa mostra “*The New Italian Design*” viene riproposta con il nome “*Italy: The New Aesthetic Design*” durante la Biennale di Shanghai, nell’ambito di *Design Shanghai 2013*, che ha come tema *Aesthetics City*; un appuntamento di primaria importanza per il mondo del design e dell’arte contemporanea, in cui si traccia una panoramica sul design italiano del nuovo millennio, curata da Silvana Annichiarico per il Triennale Design Museum. Nel medesimo anno, Elena espone anche presso il *Verve Creative Lab Space* di Torino, con una personale curata da Cristina Pagliano e Francesca Manganaro, offrendo al pubblico una visione intima e approfondita del suo percorso creativo. Ogni pezzo esposto è un tassello di una narrazione più ampia, che racconta la sua evoluzione come designer e la sua

ricerca costante di una sintesi tra arte e design¹⁴¹.

Il 2016 rappresenta un altro anno cruciale per Elena Salmistraro, che vede il suo lavoro elevato a un nuovo livello di riconoscimento grazie alla sua partecipazione a eventi di importanza internazionale. Tra questi spicca la sua presenza alla *XXI Esposizione Internazionale della Triennale di Milano*¹⁴² intitolata *21st Century. Design After Design*. L’obiettivo è offrire una riflessione sulle nuove direzioni del design nel contesto del XXI secolo. L’evento si sviluppa attraverso una rete di mostre, festival, conferenze ed eventi collocati in sedi prestigiose e luoghi simbolici di Milano, come la Triennale, il Pirelli HangarBicocca, il Museo della Scienza e della Tecnologia e il MUDEC, fino alla storica Villa Reale di Monza. Esplora l’idea di “*design after design*” con un approccio non predittivo

¹⁴¹ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

¹⁴² La XXI Triennale di Milano, tenutasi dal 2 aprile al 12 settembre 2016, ha offerto un ricco programma espositivo composto da venti mostre che esploravano il ruolo del design contemporaneo e le sfide della modernità. Le esposizioni, curate sia dal comitato scientifico della Triennale che da partner prestigiosi, riflettevano un ampio spettro di temi e visioni legate all’evoluzione del design, dell’architettura, dell’arte e della società. Tra le undici mostre curate dal comitato scientifico della XXI Triennale spiccano *Neo Preistoria - 100 Verbi*, a cura di Andrea Branzi e Kenya Hara, che esplorava l’essenza del fare umano attraverso un approccio simbolico; *TDM 9. W - Women in Italian Design*, curata da Silvana Annichiarico, una riflessione sul contributo delle donne al design italiano; e *Architecture as Art*, di Pierluigi Nicolin, che esaminava la dimensione estetica dell’architettura. A queste si aggiungevano *Sempering*, curata da Luisa Collina e Cino Zucchi, che indagava il processo costruttivo come linguaggio, e *New Crafts*, curata da Stefano Micelli, dedicata alle nuove abilità artigianali del XXI secolo. Inoltre, la sezione *City After the City*, diretta da Pierluigi Nicolin, proponeva cinque percorsi di esplorazione urbana: *Landscape Urbanism*, curato da Gaia Piccarolo; *Urban Orchard*, a cura di Maite Garcia Sanchis, un’indagine sulla città sostenibile; *Expanded Housing*, di Matteo Vercelloni, che analizzava le nuove frontiere dell’abitare; *People in Motion*, curata da Michele Nastasi, che studiava le dinamiche della mobilità urbana; e *Street Art*, a cura di Nina Bassoli, che esplorava l’arte urbana come espressione sociale. Parallelamente, la Triennale ospitava nove mostre realizzate in collaborazione con istituzioni, musei, enti e aziende. Disponibile in: <https://www.arte.it/calendario-arte/milano/mostra-xxi-esposizione-internazionale-della-triennale-di-milano-21st-century-design-after-design-2016> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Stefania Lucchetta, Emanuele Magini, Elia Mangia, Stefano Marchetti, Ilaria Marelli, Miriam Mirri, Bruno Morello, Chiara Moreschi, N103 Studio enzezerotre, Luca Nichetto, Davide Oldani, Barbara Paganin, Lorenzo Palmeri, Daniele Papuli, Donata Paruccini, Edoardo Perri, Gabriele Pezzini, Piano Design, Sylvia Pichler, Angela Ponzini, Aldo Presta, Matteo Ragni, Marcantonio Raimondi Malerba, Riccardofabio, Ivana Riggi, rnd_lab, Andrea Ruschetti, Elena Salmistraro, Fabrizio Schiavi, Luca Schieppati, Gianmaria Sforza, Brian Sironi, Stefano Soave, Valerio Sommella, Sonnoli Leonardo, Studio FM Milano, Studio Ghigos, Studio Natural, Paolo Bazzani, Studio Pepe, Studio Pierandrei Associati, Studio Temp, Studiocharlie, Studiox-designgroup, Tankboys, Stefano Tonti, Marco Tortoioli Ricci, Giulio Ceppi/Total Tool, Barbara Uderzo, Paolo Ulian, Francesco Valtolina, Vittorio Venezia, Davide Vercelli, Marco Zavagno, Zetalab, Marco Zito, Matteo Zorzenoni, ZPZ Partners, ZUP Associati. Disponibile in: <https://www.uderzo-designer.it/the-new-italian-design/>

ma interpretativo, cercando di decodificare i cambiamenti in corso e ridefinire il concetto stesso di progettualità. La preposizione “*after*” viene qui letta sia come “*dopo*” che “*nonostante,*” richiamando un design che emerge da una frattura con il Novecento, ma che si sviluppa anche in opposizione a modelli obsoleti ancora presenti. Tra le questioni centrali, vi è una nuova “*drammaturgia*” del progetto, intesa come capacità del design di affrontare temi antropologici spesso trascurati dalla modernità, quali il sacro, l'eros, la morte, il destino e le tradizioni. L'esposizione approfondisce inoltre le questioni di genere nella progettazione, l'impatto della globalizzazione e della crisi economica del 2008, le interazioni tra città e design, la crescente accessibilità delle tecnologie dell'informazione e il legame tra design e artigianato. In questo modo, *Design After Design* rappresenta un'indagine articolata sul design contemporaneo, analizzando sia il suo ruolo come fenomeno culturale che le nuove sfide imposte dal presente. Nello scenario di tale esposizione, Salmistraro prende parte alla mostra “*W. Women in Italian Design*¹⁴³”, curata da Silvana Annicchiario. Quest'esposizione, facente parte della nona edizione del Triennale Design Museum, ha un significato particolare per Salmistraro, poiché si inserisce in un progetto che mette in luce il ruolo cruciale delle donne nel design italiano. La mostra non solo celebra il talento femminile, ma ne riconosce il contributo fondamentale nel plasmare l'identità del design italiano

¹⁴³ Annicchiario, S. (a cura di). (2016). *W. Women in Italian Design*. Corraini Edizioni, Mantova. Triennale Design Museum.

contemporaneo. Essere inclusa in questa rassegna rappresenta un riconoscimento della sua influenza crescente e del suo impegno a sfidare le norme e a ridefinire i confini della creatività. Oltre a questa importante partecipazione, nel 2016 Elena si distingue in diverse altre iniziative di rilievo. Tra queste, l'installazione “*NasonMoretti/Ensemble*”, realizzata presso l'AnnaritaN Showroom di Milano. Continua a dimostrare la sua versatilità e la sua capacità di collaborare con marchi prestigiosi, in questo caso con *NasonMoretti*, un'azienda storica della lavorazione del vetro di Murano. Segue lo stesso anno “*Legami Anonimi*”, curata da Lorenzo Palmeri e ospitata presso la Triennale Design Museum¹⁴⁴. Questo progetto collettivo esplora il concetto di legami invisibili che connettono le persone, un tema a lei particolarmente caro, il cui lavoro spesso mette in evidenza le connessioni tra il mondo naturale e quello umano, tra il passato e il futuro, dando conferma della sua sensibilità nel saper tradurre concetti complessi in forme visive concrete, mantenendo al centro della sua ricerca il rapporto empatico con l'oggetto e con il fruitore. Prende infine parte anche al progetto “*Normali Meraviglie La Mano*”, curato da Alessandro Guerriero e Alessandra Zucchi¹⁴⁵. Il progetto si fonda su un'idea semplice ma potente: diverse personalità del mondo dell'arte e del design sono chiamate a dipingere una mano disegnata dall'artista Mimmo Paladino, un'icona dell'arte contemporanea italiana.

¹⁴⁴ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

¹⁴⁵ *Elena Salmistraro*. LondonArt. Disponibile in: <https://www.londonart.it/it/elena-salmistraro> (Consultato il 5 Ottobre 2024)

Con la sua serie di vasi *Primate*¹⁴⁶, per Bosa Ceramiche, Salmistraro compie un vero e proprio salto di qualità, dando vita a un progetto che lei stessa definisce come la chiave che le ha aperto la strada verso il successo. Questa collezione, caratterizzata da forme audaci e dettagli sorprendenti, cattura l'attenzione della critica e del pubblico, ricevendo recensioni entusiastiche e affermandosi come un simbolo della sua visione artistica. A questo si aggiunge il riconoscimento del *Salone del Mobile Milano Award* come “*Miglior designer esordiente*”, un premio che non solo celebra il suo talento, ma rappresenta un sigillo di approvazione da parte di un'industria che, da quel momento, non potrà più ignorare la sua voce distintiva. Nel corso dell'anno, Salmistraro esplora nuove collaborazioni, come quella con Alessi per il progetto “*L'esercito di spazzole*” e lavora a *Polifemo*, un armadio per DeCastelli, inclusa nel progetto *Tracing Identity*. Non solo, sviluppa anche la sua collezione personale di arredamento interno, “*Belti*”, che riflette la sua continua

¹⁴⁶ L'idea di realizzare vasi a forma di scimmia nasce da un incontro casuale con la natura: un documentario sui Cercopithecini africani, con i loro colori sgargianti e vivaci, che colpiscono per la loro audacia. Colori azzurri e fucsia brillanti si materializzano nella mente di Salmistraro, che vede in essi l'ispirazione per un'opera capace di emozionare. Ma è nel suo viaggio in Sicilia, dove le celebri Teste di Moro la colpiscono profondamente, che la designer abbraccia completamente la sua visione creativa. Da quel momento, l'idea di creare vasi che non solo adornassero, ma che comunicassero una personalità e un'anima, prende forma. Desidera che i suoi oggetti non siano semplici decorazioni, ma piuttosto compagni di vita, in grado di instaurare un dialogo con chi li osserva. La collezione, composta dai vasi *Mandrillus*, *Kandti* e *Brazza*, si distingue per la sua raffinata ceramica arricchita da smalti colorati e metalli preziosi, caratterizzata da dettagli vivaci e texture. Le dimensioni generose dei vasi, con un'altezza totale di 40 cm e una base di 16 cm, offrono un impatto visivo notevole, attirando l'attenzione di chiunque entri in contatto con essi. Ma non è solo l'aspetto estetico a colpire; è l'anima intrinseca di ogni pezzo, che emerge attraverso la maestria artigianale e l'attenzione ai dettagli, a rendere questi vasi unici nel loro genere.

Come Elena Salmistraro è diventata [...]. Cit p. x. Cfr Redazione Domus. (2017). *Le creature di Bosa*. Domus; n. 1009. Disponibile in: https://www.domusweb.it/it/notizie/2017/01/23/bosa_maison_ob_jet_2017.html (Consultato il 12 Luglio 2024)

ricerca di innovazione e creatività. La sua carriera, fino a quel momento caratterizzata da esperimenti e progetti che riflettevano la sua versatilità, subisce un'accelerazione decisiva grazie alla nomina di *Ambasciatrice del Design Italiano nel Mondo*, una carica prestigiosa conferitale durante l'*Italian Design Day*, evento di rilevanza internazionale organizzato dalla Triennale di Milano in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali. L'iniziativa mira a promuovere l'essenza distintiva del made in Italy in tutto il mondo, attraverso l'intervento di 100 protagonisti in 100 città diverse. Questi ambasciatori del design italiano sono chiamati a illustrare come il carattere unico del design italiano abbia contribuito al successo dei loro prodotti, rendendoli emblemi della qualità e dell'innovazione che l'Italia sa esprimere.

Fig. 43-44-45 / I Vasi *Primates* per Bosa: da sinistra *Mandrillus*, *Brazza* e *Kandti* (Su bosatrade.com)



Tra i partecipanti, spiccano nomi come Barbara Amerio di Amer Yacht a Madinat al-Kuwait, Giangi Razeto di Flli Razeto & Casareto a La Valletta, Cristina Morozzi a Minsk, Michele De Lucchi a New York, Patricia Moroso a Berlino, e Mario Bellini a Londra, ciascuno rappresentante di eccellenze italiane riconosciute a livello globale. Questo prestigioso incarico non solo celebra il suo talento, ma la proietta verso un palcoscenico globale, consentendole di partecipare a incontri significativi a Zurigo e Roma, dove il suo lavoro viene messo in luce e apprezzato da un pubblico internazionale¹⁴⁷.

Le sue creazioni iniziano a guadagnare visibilità su riviste specializzate¹⁴⁸ come “Abitare”, “Domus” e “Elle Deco News”,

¹⁴⁷ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena [...]*. Cit p. x.

¹⁴⁸ Sammiceli, M. (2017). *Design: Femminile, Plurale*. Abitare. Disponibile in: <https://www.abitare.it/it/design/prodotti/2017/05/22/design-donne/> (Consultato il 12 Luglio 2024) Cfr anche Redazione Domus. (2017). *Copper, a women's metal*. Domus; n. 1012. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2017/04/08/copper-a-women-s-metal.html> (Consultato il 12 Luglio 2024) Cfr anche Redazione Elle Decor News. (2017). *Planète des singes*. Elle Decor News.

consolidando il suo status di stella emergente e portando il suo nome a risuonare in ambiti sempre più prestigiosi. Con i vasi *Primates*, Salmistraro riesce a catturare l'essenza dei primati, evocando non solo la loro somiglianza fisica all'essere umano, ma anche le sfumature emotive e comportamentali che li rendono tanto affascinanti.

“Mi piace l'idea che le persone, vedendo un mio oggetto, lo desiderino¹⁴⁹”.

La designer non si limita a produrre oggetti; crea esperienze. I suoi vasi diventano simboli di una connessione più profonda tra l'uomo e la natura, tra il design e l'arte. Salmistraro stessa sottolinea che il suo obiettivo è rendere unico un oggetto nonostante venga prodotto in serie.

“Sono interessata sia all'aspetto artistico che a quello più industriale e vorrei unire questi due mondi, anche se non è sempre facile¹⁵⁰”

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem.



I vasi *Primates*, pur essendo realizzati in alte tirature, riescono a trasmettere quella sensazione di unicità che la designer persegue instancabilmente. L'eco di questa collezione si propaga ben oltre le pareti delle gallerie e dei musei; riviste di settore come “*AD Italia*¹⁵¹”, sotto la direzione di Ettore Mochetti, iniziano a celebrare il suo lavoro, riconoscendo la rilevanza di queste opere nel contesto del design internazionale. Attraverso questa collezione, Elena Salmistraro invita il pubblico a riflettere sulla bellezza della diversità, sulla forza vitale che ogni oggetto può possedere, rendendo la sua opera un faro di ispirazione in un panorama del design sempre più affollato. Si pone come intermediaria tra l'arte e il quotidiano, tra l'umanità e il regno animale, rendendo ogni vaso un racconto visivo che si intreccia con

¹⁵¹ Oggi *AD Italia* ha una redazione composta da quasi solo donne: Francesca Santambrogio (Head of Editorial Content – Direttore Responsabile), Alessandra Pellegrino (Senior Features and Digital Editor - Vicedirettore), Daniela Sesenna (Art Director - Caporedattore), Elena Dallorso e Valentina Raggi (Features and Style Editors - Caporedattrici), Giovanni D'Odorico Borsoni (Editor-at-Large), Amir Capogrossi (Visual Editor), Silvia Stefani (Editorial Operation Manager), Paola Corazza (Adaptation Editor), Michela Buzzoni (Art Production Designer), Carolina Ferraro (Social Media Editor). Disponibile in: <https://www.ad-italia.it/info/redazione/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

le vite di coloro che li scelgono. La collezione diventa così non solo una serie di oggetti decorativi, ma un manifesto di una filosofia progettuale che valorizza l'emozione e l'unicità in un mondo sempre più omogeneizzato.

Il suo talento e la sua visione creativa vengono finalmente riconosciuti. La vittoria del *Salone del Mobile Milano Award* come "*Miglior designer esordiente*" non è solo un traguardo, ma una pietra miliare che segna l'ingresso ufficiale della designer nel panorama del design contemporaneo, celebrando non solo il suo estro artistico, ma anche la sua capacità di unire l'arte alla produzione di massa. Tra i membri della giuria, spiccano nomi come Silvana Annicchiario, Direttrice del *Triennale Design Museum*, e Domitilla Dardi, Curatrice per il design al *MAXXI*, Massimo Mini, CEO *designboom*, Ettore Mochetti, Direttore di *AD Italia*; Margherita Palli, scenografa; Livia Peraldo Matton, Direttrice di *Elle Decor Italia*, e Davide Rampello, Docente di *Arti e mestieri dei territori* al Politecnico di Milano¹⁵². Ognuno di

¹⁵² Redazione *DesignMag*, 2017. *Salone del Mobile Award 2017: i vincitori della seconda edizione*. *Design Mag*. Disponibile in: <https://www.designmag.it/>

Fig. 46 / *Primates per Bosa* (Su bosatrade.com)



loro porta con sé un bagaglio di esperienza e autorevolezza che rende ancora più significativo questo riconoscimento.

Il *Salone del Mobile Milano*, fondato nel capoluogo lombardo nel 1961, è un evento cardine nel panorama del design e dell'arredo a livello globale, nato con l'obiettivo di sostenere le esportazioni italiane del settore. Ogni anno, ad aprile, la manifestazione attira visitatori da tutto il mondo, proponendo una vasta esposizione di innovazioni e tendenze.

Oltre al Salone principale, la manifestazione include alcune biennali tematiche: *EuroLuce*, dedicata all'illuminazione e proposta negli anni dispari; *EuroCucina* e il *Salone Internazionale del Bagno*, entrambi programmati negli anni pari. Completano l'evento annuale il *Salone Internazionale del Complemento d'Arredo* e *Workplace3.0*, focalizzato sugli ambienti di lavoro moderni. Tra le altre iniziative associate, *FTK* (Technology For the Kitchen) si presenta come una sezione collaterale di *EuroCucina*, mentre *S.Project* si concentra su soluzioni decorative e tecniche per l'arredo. Dal 1998, il *SaloneSatellite* offre inoltre una piattaforma dedicata ai giovani designer, fungendo da ponte tra le nuove generazioni creative e le aziende in cerca di talenti emergenti¹⁵³.

Il presidente Claudio Luti, parlando del premio, sottolinea come esso permetta di rivivere le emozioni suscitate dalla fiera, evidenziando l'impegno creativo e produttivo delle aziende e dei progettisti. La

[articolo/salone-del-mobile-award-2017-i-vincitori-della-seconda-edizione/43471/](https://www.salonemilano.it/it/chi-siamo) (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹⁵³ Salone del Mobile Milano. Disponibile in: <https://www.salonemilano.it/it/chi-siamo> (Consultato il 7 Novembre 2024)

menzione di Salmistraro da parte della giuria, descritta come una designer in grado di “*consentire ai propri poteri espressivi di immaginazione di dialogare con la produzione di massa*”, riassume perfettamente la sua proposta unica¹⁵⁴. In un mondo in cui il design è spesso relegato a mere funzionalità, Salmistraro riesce a far emergere la poesia degli oggetti, evocando emozioni e suggestioni attraverso ogni sua creazione. La sua vittoria non è semplicemente un riconoscimento; è un invito a considerare il design come un linguaggio espressivo capace di affascinare e commuovere. Salmistraro stessa, riflettendo sull'esperienza, dichiara che, sebbene ora vi sia una maggiore consapevolezza e maturità, spera di non perdere mai quell'emozione e quella voglia che la spingono a fare questo mestiere.

¹⁵⁴ Tra i membri della giuria, spiccano nomi come Silvana Annicchiarico, Direttrice del Triennale Design Museum, e Domitilla Dardi, Curatrice per il design al MAXXI, ognuno dei quali porta con sé un bagaglio di esperienza e autorevolezza che rende ancora più significativo questo riconoscimento. Silvestrini, V. (2018). *Elena Salmistraro: Passato, presente e futuro di una designer al centro della scena, milanese e internazionale*. Zero Milano. Disponibile in: <https://zero.eu/it/persone/elena-salmistraro/> (Consultato il 12 Luglio 2024) Cfr anche *Elena Salmistraro fra gli 11 vincitori del Salone del Mobile Award*. Bosa Trade. Disponibile in: <https://bosatrade.com/News/Elena-Salmistraro-Salone-del-Mobile-Award/> (Consultato il 3 Ottobre 2024)

Si muove con eleganza nei circuiti più esclusivi e dinamici del design contemporaneo, in cui visione artistica e produzione industriale si incontrano, influenzandosi reciprocamente. La sua capacità di inserirsi in contesti culturali d'avanguardia, tanto nazionali quanto internazionali, testimonia una crescente visibilità e un talento capace di dialogare con linguaggi globali. Nominata nel 2018 *Ambasciatrice del Brera Design District*¹⁵⁵ in occasione del Fuorisalone, si conferma una figura centrale nel panorama del design milanese. La nomina come Ambasciatrice del Design Italiano, rinnovata anche per l'Italian Design Day 2018, durante il quale partecipa a eventi presso la Farnesina a Roma, sottolinea il riconoscimento istituzionale e la sua influenza come rappresentante di una nuova generazione di designer italiani capaci di parlare a una platea internazionale. Anno ricco di installazioni di grande risonanza, inizia con “*Primates Revolution*”, un'evoluzione del progetto *Primates*, esposta presso *Replay/The Stage* a Piazza Gae Aulenti, e “*Don't Call Me Dafne*”, installazione che unisce arte, natura e moda in un contesto urbano, realizzata per Timberland in Piazza XXV Aprile a Milano.

Tra i momenti più significativi dell'anno vi è anche la sua personale, *ELEMANIA*, curata da Valentina Guidi Ottobri¹⁵⁶ e allestita in Piazza Santo Stefano a Milano¹⁵⁷. Questa mostra ne evidenzia l'eclettismo e l'abilità di spaziare tra diversi materiali e tecniche, mantenendo sempre una forte impronta stilistica che la contraddistingue.

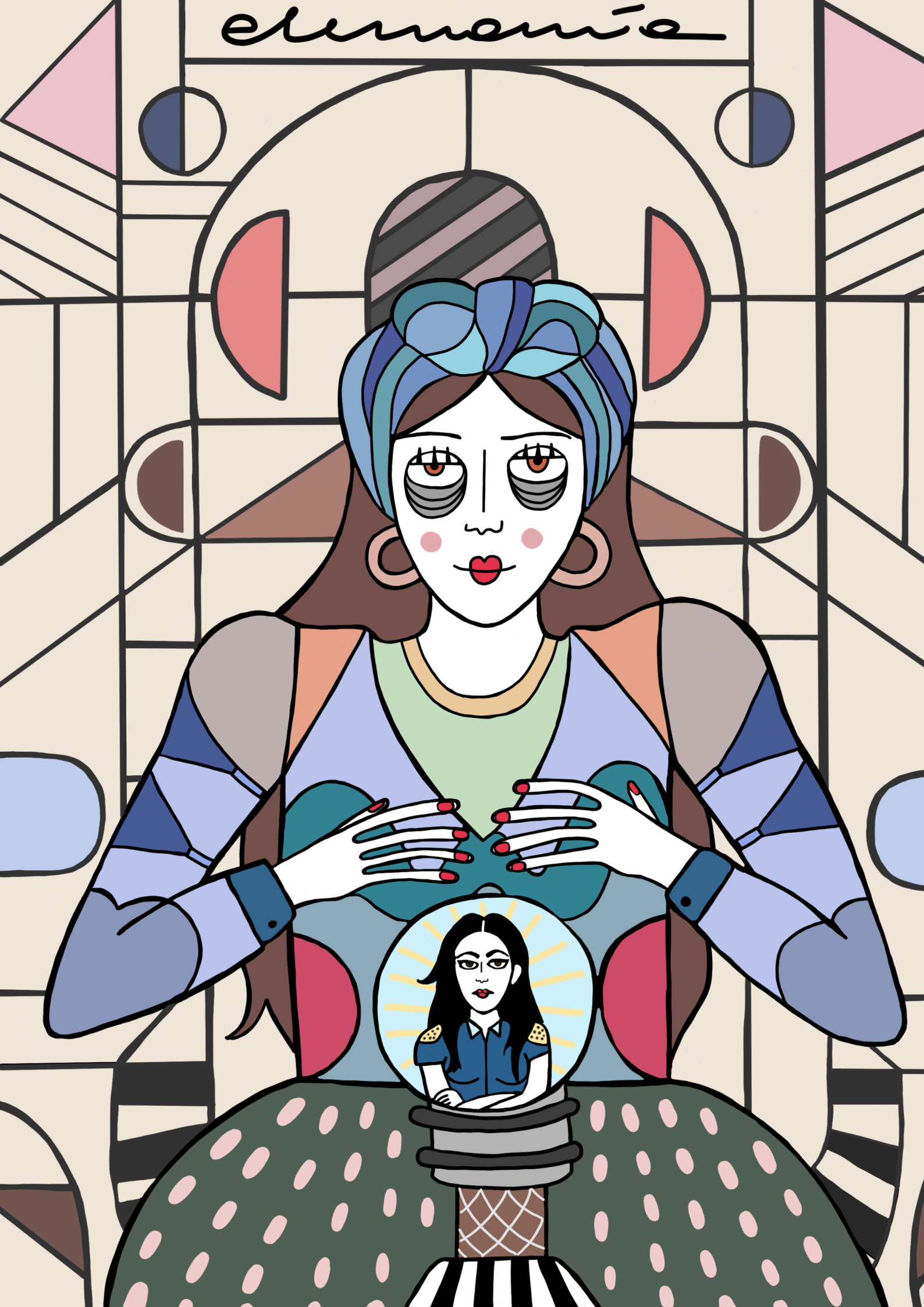
Fig. 47 / Solo Show Exhibition a cura di Valentina Guidi Ottobri, *Elemania* (Su valentinaguidiottobri.com)

¹⁵⁵ Mascolo, O. (2018). *Empatia! Il Brera Design District si prepara al Fuorisalone*. Domus; n. 1022. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2018/03/02/empatia-il-brera-design-district-si-prepara-al-fuorisalone%20.html> (Consultato il 12 Luglio 2024) Cfr anche Guernieri, M. (2018). *Mondo Salmistraro. Intervista all'ambasciatrice del Brera Design District*. Domus; n. 1023. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/eventi/salone-del-mobile/interviste-salone/2018/mondo-salmistraro-intervista-allambasciatrice-del-brera-design-district.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹⁵⁶ Valentina Guidi Ottobri, nata a Firenze nel 1988, è una curatrice contemporanea. Con una laurea in Scienze della comunicazione all'Università di Siena e un master in Brand Management all'Istituto Marangoni di Milano, Valentina ha approfondito le sue competenze nell'ambito dell'arte alla Central Saint Martins di Londra. La sua formazione spazia dalla semiotica all'antropologia, elementi che arricchiscono il suo modo di esplorare le espressioni culturali contemporanee e di tradurre il design e l'arte in narrazioni ricche di significato. Disponibile in: <https://www.valentinaguidiottobri.com/about> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹⁵⁷ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

elena





cc-tapis

Fig. 48 / Elemania (Su valentinaguidiottobri.com)



L'uso del marmo, in particolare, diventa protagonista nel suo lavoro e le vale l'*Icon Award* nella categoria *Miglior Collezione per Marmomac*¹⁵⁸, sottolineando come la designer sia in grado di conferire nuova vita a materiali tradizionali, elevandoli a forme inedite e innovative. La sua collaborazione con Bosa continua ad essere uno dei pilastri della sua produzione, e nel 2018 disegna *Mickey Forever Young*, una scultura in ceramica creata per celebrare i 90 anni di Mickey Mouse, icona senza tempo di Walt Disney: progetto riflesso del suo spirito giocoso e la sua capacità di reinterpretare figure del passato in chiave contemporanea, fondendo il linguaggio pop con il suo tipico approccio artistico. Celebrata su riviste di settore come "*Elle Decoration China*" e "*AD*

*Architectural Digest*¹⁵⁹". Il suo lavoro si estende ben oltre i confini della pura progettazione di oggetti: il suo è un approccio che esplora la relazione tra le persone e gli spazi che abitano, e lo fa con una sensibilità capace di catturare l'attenzione di media, critici e pubblico globale, rendendola una delle voci più originali e influenti nel panorama contemporaneo del design. Le edizioni di *AD Italia*, *Germania e Francia* nel 2019 la inseriscono tra le 100 personalità più rilevanti nel mondo del design, un tributo alla sua capacità di innovare e di creare un linguaggio artistico che fonde immaginazione e concretezza. Le sue partecipazioni a eventi espositivi si moltiplicano, facendola brillare su palcoscenici di prestigio. Tra le mostre più significative dell'anno si distingue "*URBAN LIVING*

¹⁵⁸ Musante, G. (2018). *Marmomac 2018*. Domus; n. 1027. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2018/08/29/marmomac-2018.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹⁵⁹ Redazione Elle Decoration China. (2018). *Made in Italy*. Elle Decoration China. Cfr anche Redazione AD Architectural Digest. (2018). *Best in Show*. AD Architectural Digest.

Fig. 49 / *Sangaku Table Black Version per Driade* (Su elenasalmistraro.com)



MILANO”, curata da *Vitra* e *Spotti*, dove la designer contribuisce a una riflessione sui nuovi modi di vivere la città, attraverso l'uso intelligente e poetico dello spazio. Alla mostra “*Le Bulle*”, tenutasi al Museo del Vetro di Altare, esplora l'interazione tra materiali e forme fluide, mentre “*Yokai Tengu-Primates*”, curata da *Studiolabo* a Osaka, segna una significativa presenza nel contesto culturale giapponese, ampliando ulteriormente il suo raggio d'azione internazionale. Alla Biennale del Design del Portogallo, espone “*Most Illustrious+Bisanzio*”, una collezione che evoca il potere della memoria storica e il fascino della tradizione bizantina, rivisitata attraverso il suo personale filtro estetico e narrativo. Non solo designer, Salmistraro diventa anche una voce autorevole nel panorama delle arti visive, partecipando come membro di giuria in eventi di rilievo come *ART VERONA* e il *Creators Design Award* a Parigi, sottolineando il suo ruolo non solo come creativa, ma anche come interprete e giudice delle nuove tendenze nel mondo dell'arte e del design¹⁶⁰.

Il suo impatto nella cultura del design viene ulteriormente celebrato con l'articolo “*Il design è donna*¹⁶¹”, scritto da Cristiana Ceci per *Marie Claire*, come protagonista di una generazione di donne che stanno ridefinendo i confini della creatività contemporanea. Tra le creazioni più notevoli del 2019 figura la poltrona *Lisetta*¹⁶² per *Bottega Intreccio*, un progetto che omaggia l'artigianato e la tradizione familiare. Nel 2021, viene riconosciuta da *Marie Claire Maison*

come una delle 50 personalità di spicco del settore, un tributo al suo costante impegno nell'innovazione estetica e funzionale e al suo estro creativo¹⁶³. Sono ben 36 le figure femminili a cui è stata rivolta attenzione, tra queste: Cristina Celestino di Attico Design, Marta Ferri, Studiopepe, Kelly Wearstler, Sara Ricciardi, Flatwig Studio.

L'indole della designer di intrecciare l'artigianato con il design industriale emerge distintamente nella creazione del tavolino per *Driade*, dove la sua capacità nel conferire ai pezzi l'apparenza di oggetti unici trova compimento nella produzione in serie. Questo progetto incarna una sintesi armoniosa tra la qualità artistica dell'artigianato, che sembra preservare l'impronta dell'individualità e dell'esclusività, e i processi di produzione industriale, che ne rendono possibile la diffusione su larga scala. In questa creazione, Salmistraro dimostra una sensibilità che valorizza il dialogo tra tradizione e innovazione, realizzando un'opera che conserva la suggestione del pezzo unico anche all'interno della riproducibilità. È soprattutto nella collezione *Chimera* per *CEDIT*, che riceve una notevole attenzione da parte di riviste come *Interni Magazine*, affermando la sua estetica unica e distintiva. Tale collaborazione rappresenta uno dei momenti più significativi nella carriera della designer, ponendola al centro di una riflessione sulla natura del materiale ceramico e sulle sue potenzialità estetiche. Il progetto *Chimera*, non è soltanto un esercizio di design, ma un viaggio esplorativo nei limiti e nelle possibilità di una materia che Salmistraro ha sempre considerato democratica per la sua accessibilità

¹⁶⁰ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

¹⁶¹ Ceci, C. (2019). *Il design è donna*. Marie Claire. Disponibile in: <https://www.marieclaire.it/casa/case-arredamento/a27018542/design-femminile/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹⁶² La poltrona prende il nome da *Elisa Caponi*, matriarca della famiglia *Maurizi*, co-fondatrice insieme al marito Luigi dell'azienda. Sito *Bottega Intreccio*. Disponibile in: <https://www.bottegaintreccio.it/it/collection/poltrone/lisetta/>

¹⁶³ Part 1: gli estrosi #best50designers #maison4design. (2021). Marie Claire Maison Italia. Disponibile in: <https://www.marieclaire.it/casa/incontri/g36133848/estrosi-best50designers-maison4design/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

e la sua adattabilità. La collezione di lastre ceramiche si distingue per l'introduzione di motivi tridimensionali realizzati attraverso tecniche di decorazione 3D ad alta definizione. Tale innovazione tecnica trasforma le superfici piatte in elementi caratterizzati da una vivace espressività, concepiti per suscitare un'interazione sensoriale e stimolare non solo la vista ma anche il tatto. La serie si ispira all'estetica della tradizione grottesca, dove forme ibride e mostruose si fondono, e rende omaggio alla lezione di grandi maestri come Ettore Sottsass, secondo il quale le superfici non dovevano solo essere osservate, ma dovevano comunicare attraverso le loro texture, rendendo il design un'esperienza multisensoriale. La serie si propone di andare oltre la bidimensionalità intrinseca delle lastre ceramiche, rompendo con l'effetto di uniformità e freddezza che spesso caratterizza questi materiali. Il risultato è una tridimensionalità che, sia visiva che tattile, introduce dinamismo e complessità sensoriale nelle superfici, stimolando così un'interazione profonda tra l'oggetto e l'osservatore¹⁶⁴. Le singole serie che compongono la collezione, come *Empatia*, *Radici*, *Ritmo* e *Colore*, riflettono questa complessità concettuale e visiva. *Empatia* combina motivi teatrali, con volti clowneschi che interrompono l'austerità del marmo; *Radici* ristabilisce un legame primordiale con l'origine dei materiali utilizzati dall'uomo, mentre *Ritmo* dialoga con la trama dei tessuti, un omaggio alla grande tradizione razionalista del Bauhaus. Infine, *Colore* sottolinea la tensione tra analogico e digitale, con una base a pois generata al computer, suggerendo un gioco continuo tra

l'artigianalità del segno e l'automatismo della tecnologia. Salmistraro riprende questa filosofia e la porta a un livello successivo, creando lastre ceramiche che invitano alla scoperta tattile, evocando materiali naturali come pelle, tessuti e marmo¹⁶⁵. Il progetto testimonia la capacità di Salmistraro di infondere arte e design in oggetti industriali, mantenendo una poetica che attinge a universi immaginari e simbolici. Le lastre di *Chimera*¹⁶⁶ non sono solo superfici decorate, ma veri e propri strumenti di narrazione, capaci di trasformare gli spazi in ambienti ricchi di significato. La scelta di CEDIT di affidarsi a una designer dal profilo così sperimentale e innovativo non è casuale: l'azienda, infatti, è da sempre alla ricerca di nuovi talenti e approcci che superano i confini del design tradizionale, creando ponti tra arte, tecnologia e architettura. Una collezione che, nel suo insieme, rappresenta una celebrazione dell'ibridazione tra natura e artificio, materia e tecnologia, esprimendo un'estetica della complessità che trova il suo culmine nella sinestesia sensoriale.

Fig. 50 / A destra, Chimera Collection per CEDIT, Ritmo (Su florim.com)

Fig. 51-52/ Nelle pagine successive Chimera Collection, a destra Empatia, a sinistra Colore (Su florim.com)

¹⁶⁴ Annicchiarico, S. (2020). *Superfici tattili*. Fuorisalone. Disponibile in: <https://www.fuorisalone.it/it/designer/34/Salmistraro-Elena> (Consultato l'8 Ottobre 2024)

¹⁶⁵ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

¹⁶⁶ Fraccalvieri, A. (2021). *Il design è solidale: Hotel Chimera by Elena Salmistraro*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/il-design-e-solidale-hotel-chimera-by-elena-salmistraro-85489?srsltid=AfmBOopRQRxNiOQ9_U2uFO8bpw-Yg-DVzqtULWbEPtY0aQ_JmjO2N-oC (Consultato il 12 Luglio 2024)











Fig. 53 / Chimera Collection per CEDIT, Radici
(Su florim.com)

In ambito espositivo, Salmistraro cura due installazioni che riflettono il suo approccio visionario: *L'Anticamera Dei Sogni*, in collaborazione con Ikea, e *Hotel Chimera* sempre per CEDIT, esempi di come l'artista sappia trasmettere emozioni attraverso l'ambientazione e il design concettuale. Parallelamente, continua a essere una figura di riferimento nelle giurie di importanti concorsi di design, come il *Technogym Design Contest*, in cui è l'unica donna a rappresentare il genere nel settore, affiancata da Giulio Cappellini e Massimo Zanatta, School Director di Istituto Marangoni Milano Design¹⁶⁷; gli *Isola Design Awards*¹⁶⁸ e il *Premio*

*Cramum*¹⁶⁹, a dimostrazione della sua influenza crescente e del riconoscimento da parte dei colleghi e del settore. Nel 2021 inoltre, ottiene anche il prestigioso *ADI Ceramic & Bathroom Award* per il design di *Spire* per Ceramica

Disponibile in: <https://isola.design/awards-take-part> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹⁶⁹ La giuria è composta da un vasto numero di influenze del settore tra cui: il duo Bloom&me (Carolina Trabattoni e Valeria Vaselli), Ludovico Bomben, Letizia Cariello, Gianluca Capozzi, Michele De Lucchi, David LaChapelle, Alberto Emiliano Durante, Ingar Krauss, Fulvio Morella, Paola Pezzi, Carla Tolomeo. Ne fanno parte anche noti galleristi, giornalisti, collezionisti e intellettuali: Valentina Ardia, Loredana Barillaro, Giulia Biafore, Paolo Bonacina, Ettore Buganza, Cristiana Campanini, Valeria Cerabolini, Jacqueline Ceresoli, Carolina Conforti, Stefano Contini, Camilla Delperio, Riccardo Fausone, Chiara Ferella Falda, Raffaella Ferrari, Antonio Frassà, Maria Fratelli, Giovanni Gazzaneo, Rosella Ghezzi, Pier Luigi Gibelli, Giulia Guzzini, Giuseppe Iannaccone, Alice Ioffrida, Gian Luigi Lenti, Angela Madesani, Achille Mauri, Fiorella Minervino, Fabio Muggia, Annapaola Negri-Clementi, Antonella Palladino, Rischia Paterlini, Francesca Pini, Giovanni Pelloso, Ilenia e Bruno Paneghini, Alessandra Quattordio, Fulvia Ramogida, Iolanda Ratti, Alessandro Remia, Elisabetta Roncati, Livia Savorelli, Massimiliano Tonelli, Patrizia Varone, Nicla Vassallo, Giorgio Zanchetti, Emanuela Zanon. *Nominati i Finalisti dell'8^ Edizione del Premio Cramum.* (2021). Ama nutri cresci. Disponibile in: <https://amanutricresci.com/nominati-i-finalisti-dell8-edizione-del-premio-cramum/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹⁶⁷ Progettare gli spazi wellness del futuro: Technogym Design Contest con Istituto Marangoni Milano. (n.d.). Disponibile in: <https://www.technogym.com/hk/newsroom/technogym-design-contest-istituto-marangoni/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹⁶⁸ Su una giuria di 21 componenti, 9 sono donne, di fianco ad Elena Salmistraro: Sara Ricciardi, Alexandra Klatt, Camilla Bellini, Julia Haney Montanez, Fransje Gimbrere, Katerina Kovalenko, Roberta Borrelli, Elena Marinoni. Sito ufficiale Isola.



L'anticamera dei sogni

Lo stile unico della designer Elena Salmistraro incontra il mondo IKEA.

Fig. 55 / L'anticamera dei sogni per Ikea (Foto di Viviana Bonafede su elledecor.com)

Flaminia, accompagnato da una *Menzione Speciale per la Sostenibilità* agli *Archiproducts Awards* con la *Capsule Collection Chimera*, vincitrice anche nella categoria *Decor*. Questo riconoscimento sottolinea il suo impegno verso un design sostenibile e innovativo. L'inclusione nell'*ADI Design Index 2021* per la categoria *Design per l'abitare* e la conferma come *Ambasciatrice Mondiale del Design Italiano* durante l'*Italian Design Day* a Kiev segnano un ulteriore passo in avanti.

Nel 2022, in occasione della Design Week, Elena Salmistraro assume il ruolo di *Direttrice Ospite* per un numero speciale della rivista *Grazia*, affiancando la direttrice Silvia Grilli. Il numero, intitolato *Qui dove i sogni diventano realtà*, si configura come una riflessione visiva e concettuale sull'intersezione tra design, moda e cultura. Salmistraro non solo contribuisce con la sua visione creativa, ma arricchisce l'intero progetto editoriale integrando le sue iconiche illustrazioni come fondali per gli shooting, inclusa la copertina, creando un impatto visivo che enfatizza il tema dell'onirico. La sua opera grafica accompagna, per l'appunto, *Mondi Onirici*, un servizio dedicato al design e ai pezzi iconici del settore, contribuendo così a tessere un racconto visivo che trasforma ogni immagine in un dialogo evocativo tra sogno e realtà, fondendo il linguaggio del design con quello della narrazione editoriale.

La sua partecipazione a una mostra al Guggenheim, curata da Cedi Florim, la posiziona tra i talenti contemporanei più innovativi e significativi. L'invito di Salmistraro a far parte della giuria del *Créateurs Design Award* di Parigi si inserisce in

una tradizione consolidata di riconoscimento per figure autorevoli nel design internazionale, testimonianza di una reputazione costruita attraverso contributi che hanno lasciato un segno nella storia del settore. Questo premio, la cui giuria è composta da 300 membri provenienti da 55 paesi, seleziona rigorosamente i suoi giudici, che vi partecipano esclusivamente su invito dell'organizzazione. Tale nomina non solo suggella il suo status di esperta, ma riflette anche l'affidamento collettivo su personalità capaci di interpretare e orientare le nuove correnti di pensiero nel design, in una prospettiva che travalica i confini nazionali e temporali. Nel corso di quell'anno, il *Créateurs Design Award* ha attribuito il riconoscimento di *Best Product Design* a *Noam Atelier* per la *Robo Chair*, una sedia che unisce innovazione tecnica e ricerca estetica, mentre il *Prix Charlotte Perriand* è stato conferito a *Sir David Adjaye*, omaggio alla sua visione distintiva nell'architettura contemporanea¹⁷⁰.



Fig. 56 / *Qui dove i sogni diventano realtà*, Elena Salmistraro *Direttrice Ospite* di *Grazia* (Su grazia.it)

¹⁷⁰ Sito *Créateurs Design Award*. Disponibile in: <https://www.createursdesignawards.com/cdaawards2022> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Assumendo il ruolo di docente e Art Director nel Master in *Surface and Textile Design* all'Istituto Marangoni di Milano, Salmistraro non solo condivide la sua esperienza con i giovani talenti, ma contribuisce anche a formare una nuova ondata di creativi consapevoli delle tendenze contemporanee. La sua inclusione nell'*ADI Design Index* nella categoria *Design per il Sociale*, unita alla vittoria del *Good Design Award* per il progetto *Venusia* per Alessi, dimostra la sua dedizione a un design che non è solo estetico, ma anche etico e sociale. In qualità di Ambasciatrice Mondiale del Design Italiano, ruolo che mantiene dal 2018, partecipa all'*Italian Design Day* a Miami, portando la sua visione e il suo lavoro oltre i confini nazionali e promuovendo il design italiano nel mondo; partecipa come relatrice al TedX di Padova condividendo idee innovative e d'ispirazione per il pubblico.

Nel 2023, la designer è protagonista dell'articolo di Chiara Maranzana, "*La kermesse del design*," pubblicato su *Abitare*, dove si sottolinea il suo ruolo nell'innovazione e nella sperimentazione nel campo del design. Salmistraro partecipa a mostre di grande prestigio, tra cui "*100 anni di Nason Moretti*" al Museo del Vetro di Murano, curata da Cristina Beltrami e Chiara Squarcina, e "*Le case di carta*" al Mudec di Milano, curata da Domitilla Dardi. Inoltre, il suo coinvolgimento nel progetto "*Carissimo Pinocchio*" all'Adi Design Museum, curato da Giulio Iacchetti, dimostra la sua capacità di unire design e narrazione, creando opere che parlano a un pubblico ampio e diversificato. Salmistraro è anche attivamente presente nella Triennale del canale *interart*, ampliando ulteriormente il

suo raggio d'azione. I riconoscimenti continuano a piovere su di lei, tra cui l'*Archiproducts Awards* per la *Maniglia Crisalide* nella categoria *Sistema, Componenti e Materiali*. Inoltre, è inclusa nell'*ADI Design Index* per il *Design per la Persona e per il Sociale*, per il suo design inclusivo e sostenibile. La sua collezione *Legami*, disegnata per TaiPing, si aggiudica un premio ai Vogue Living Design Awards di Hong Kong, un traguardo che rafforza la sua presenza sul mercato asiatico e la sua influenza nel settore. Salmistraro viene nuovamente nominata *Ambasciatrice Mondiale del Design Italiano* durante l'*Italian Design Day* ad Abu Dhabi. Si inserisce tra le 100 donne di successo del 2023 di *Forbes* in un ambito che, per ampiezza e diversità di settori, esprime l'impatto delle figure femminili italiane sull'economia, la cultura e la società. La sua presenza, affiancata a nomi come Cristina Bowerman, chef rinomata per la sua visione gastronomica sperimentale, e Catia Bastioli, amministratrice delegata di Novamont e pioniera delle bioplastiche, illustra la capacità di Salmistraro di far convergere il design con riflessioni sulla sostenibilità e l'artigianato, mantenendo al contempo una sensibilità internazionale.

Salmistraro, infatti, non solo rappresenta la spinta creativa italiana, ma richiama l'attenzione su come il design possa servire da collegamento tra arte, industria e patrimonio culturale. Questo aspetto la colloca accanto a figure come Margherita Cassano, prima donna Presidente della Corte Suprema di Cassazione, la cui presenza nel mondo giuridico rappresenta una conquista storica e un simbolo di stabilità istituzionale. In modo analogo, Salmistraro, pur

operando nel campo del design, contribuisce alla valorizzazione dell'identità italiana, proiettando i principi della manifattura e dell'artigianato nella contemporaneità industriale.

In questo stesso panorama, Laura Cariboni, designer e CEO di *Infinito*, testimonia l'importanza delle imprenditrici nel settore creativo e artigianale, ma Salmistraro si distingue per l'attenzione alle tecniche tradizionali unite a un'estetica profondamente simbolica e concettuale, che si riflette in oggetti di uso quotidiano, ma rivestiti di significati artistici. Il suo contributo, al pari di personalità come Annalena Benini, giornalista e direttrice del *Salone del Libro* di Torino, mostra la potenza dell'immaginario culturale italiano non solo come celebrazione della tradizione, ma come motore di innovazione e riflessione.

Salmistraro, dunque, si erge come esponente di una creatività che trova valore anche nella produzione industriale, conciliando unicità e serialità, in una chiave che richiama l'impegno di figure come Francesca Mortari, direttrice di YouTube Southern Europe, che promuove l'accessibilità ai contenuti culturali su scala globale. Nel contesto di queste 100 donne, la designer non si limita a rappresentare il design, ma incarna il dialogo tra passato e presente, ponendosi come una voce capace di integrare la sfera culturale, artigianale e produttiva italiana in un discorso universale¹⁷¹.

Viene poi, nello stesso anno, nominata designer dell'anno per la

Fiera Ambiente di Francoforte, consolidando ulteriormente il suo status di leader nel design contemporaneo. Per celebrare il centenario di Disney, la designer realizza un pianoforte in edizione limitata di Topolino in collaborazione con *Steinway & Sons*, un'opera che combina arte, design e cultura pop. Inoltre, per il brand *Tempo*, crea confezioni illustrate dei fazzoletti "*Le forme della gentilezza*", dimostrando la sua versatilità e la capacità di infondere creatività anche in prodotti di uso quotidiano. Questi sviluppi non solo testimoniano il continuo successo di Elena Salmistraro, ma anche la sua abilità nel navigare tra diverse culture e mercati, rendendola una figura chiave nel design contemporaneo¹⁷².

Fig. 57 / Steinway x Disney: Mickey Mouse Limited Edition Piano (Su elenasalmistraro.com)



¹⁷¹ Le 100 donne italiane di successo del 2023. (2023). Forbes. Disponibile in: <https://forbes.it/classifiche-forbes/best-italia/le-100-donne-italiane-di-successo-del-2023/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

¹⁷² Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena [...]*. Cit p. x.

Fig. 58 / (Foto di Stefano Guindani su elenasalmistraro.com)



3.3 Rivoluzione gentile

Elena Salmistraro incarna un nuovo paradigma nel design contemporaneo, dove la femminilità non è solo un attributo, ma una forza motrice che influenza le scelte, le collaborazioni e i risultati del suo lavoro. La designer stessa riconosce che una delle sfide più grandi all'inizio della sua carriera è stata quella economica:

“All’inizio è difficile, soprattutto dal punto di vista economico: mi sono laureata nel 2008, nel 2010 sono stata scelta da Giulio Cappellini, ma i primi guadagni sono arrivati solo nel 2017¹⁷³”

Questi anni sono stati per Salmistraro un periodo di sperimentazione intensa, di sacrifici e di determinazione, dove la passione per la materia l'ha spinta a perseverare, nonostante le difficoltà. La sua strada verso il successo è lastricata. Salmistraro racconta di aver affrontato anni di lavoro in perdita, con guadagni che tardavano ad arrivare, al punto che per mantenersi era costretta a fare diversi lavori.

“Non dormivo più di tre ore a notte, ma andavo avanti come un carro armato perché avevo un obiettivo: volevo guadagnare facendo quello che mi piace. Questo era il mio sogno e non ho mai pensato, neanche per un secondo, di mollare¹⁷⁴”.

Svela una determinazione che le ha permesso di superare le difficoltà e di affermarsi nel panorama del design internazionale. L'essere un'outsider, come lei stessa ammette, è stato forse uno dei suoi punti di forza. Senza alcun legame pregresso con il mondo del design, Salmistraro si è fatta strada con le sue sole forze, costruendo relazioni

basate sulla qualità e l'ascolto, piuttosto che sulla quantità e la velocità.

“Se con un'azienda non si crea un feeling, preferisco non lavorare; e il progetto deve calzarmi addosso, avere quei caratteri di arte e di ricerca che sono nel mio DNA¹⁷⁵”, sottolineando come l'empatia e la sintonia con i committenti siano fondamentali per il suo processo creativo.

In un settore storicamente dominato da una narrazione maschile, Salmistraro si erge come una figura pionieristica, capace di fondere creatività, imprenditorialità e sensibilità estetica, aprendo così le porte a un dialogo rinnovato sul ruolo delle donne nel design. Con voce autentica non teme di esprimere la sua visione: *“Il progetto è progetto al di là del genere. Se mai ci fosse una sensibilità maschile ed una sensibilità femminile, conosco donne che progettano come uomini e uomini che progettano come donne¹⁷⁶”.*

La creatività non può essere ridotta a semplici etichette di genere. Salmistraro, quindi, non cerca di rivendicare un 'valore aggiunto' legato alla sua identità femminile, ma piuttosto si concentra sulla qualità del suo lavoro, riconoscendo le ingiustizie storiche che hanno marginalizzato le donne nel campo del design. Il suo approccio multidisciplinare non è solo una scelta stilistica, ma anche una risposta alle limitazioni imposte dalla tradizione. Salmistraro rifiuta di essere incasellata in un'unica categoria, esprimendo la sua creatività attraverso una varietà di medium, dalla ceramica al gioiello, enfatizzando il dialogo tra artigianato e tecnologia.

¹⁷³ Magistà, A. (2024). *Elena Salmistraro da [...]*. Cit p. x.

¹⁷⁶ Il Dave. (2021). *Sei domande (insolite?) a Elena Salmistraro*. Design Tellers. Disponibile in: <https://designtellers.it/tellers-talks/sei-domande-insolite-a-elena-salmistraro/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹⁷³ Gugliotta, F. (2023). *Elena Salmistraro [...]*. Cit p. x.

¹⁷⁴ *Come Elena Salmistraro è diventata [...]*. Cit p. x.

Questa flessibilità si riflette nella sua dichiarazione che un designer *“deve saper progettare, ma anche sapersi promuovere e comunicare”*. La sua capacità di ‘parlare’ attraverso i suoi progetti, piuttosto che solo con le parole, la posiziona come un’innovatrice in un campo dove la comunicazione è cruciale per il riconoscimento e il successo¹⁷⁷. *L’anticamera dei Sogni*¹⁷⁸ di Elena Salmistraro, allestita per IKEA nel 2020, è un esempio concreto di questo suo punto di forza, di saper comunicare attraverso il design. In questa ambientazione, Salmistraro interpreta lo spazio della zona notte immaginando la stanza di una giovane creativa, mescolando elementi che suggeriscono viaggi, curiosità e ispirazioni artistiche. Ogni componente è studiato per costruire un linguaggio visivo: i volti stilizzati realizzati con gli specchi *STOCKHOLM* e i mobili *BESTA* evocano un mondo simbolico e personale, mentre le geometrie e i colori creano un ambiente sospeso tra realtà e fantasia. L’installazione, lontana da un semplice allestimento funzionale, racconta la storia di un’identità in continua esplorazione. Ogni oggetto riflette non solo estetica, ma anche una precisa intenzione narrativa, rivelando la capacità di Salmistraro di concepire il design come linguaggio espressivo.

L’inizio della carriera di Salmistraro è segnato da una serie di sfide economiche e professionali. La sua determinazione a non mollare, nonostante le difficoltà, risuona fortemente con le esperienze di molte donne che devono affrontare

¹⁷⁷ Traldi, L., Massoni, E. (2022). *Creatività al femminile: ha senso parlarne? L’opinione di 5 designer donne e un uomo*. Design at Large. Disponibile in: <https://www.designatlarge.it/creativita-al-femminile/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

¹⁷⁸ Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena* [...]. Cit p. x.

il duplice carico di costruire una carriera e gestire le aspettative sociali. Nonostante le sfide iniziali, la collaborazione con figure chiave come Giulio Cappellini ha aperto porte significative per Salmistraro, permettendole di lavorare con marchi prestigiosi e di guadagnare visibilità. Questo aspetto sottolinea l’importanza di network e mentorship nel design, specialmente per le donne che cercano di affermarsi in un settore spesso ostile.

*“È vero però che fino a qualche anno fa questo mondo ha preferito puntare i riflettori perlopiù sugli uomini, e non perché le donne non ci fossero, anzi, ci sono sempre state ed anche molto brave, ma probabilmente in quella società ad una donna si addicevano altri mestieri. Uno dei miei ultimi lavori è una sorta di tributo ad Anni Albers, una donna che avrebbe voluto fare l’architetto ma che dovette ripiegare sulla tessitura suo malgrado, e come lei tantissime altre. La qualità e la bravura non hanno un genere, ma questo purtroppo la società fatica a comprenderlo ancora oggi.”*¹⁷⁹

La sua riflessione sulla figura di Anni Albers¹⁸⁰, una donna costretta a rinunciare al suo sogno di diventare architetto, dimostra un profondo rispetto per le pionieristiche che l’hanno preceduta, evidenziando l’importanza di riconoscere e valorizzare le contribuzioni

¹⁷⁹ Il Dave. (2021). *Sei domande (insolite?)*[...]. Cit p. x.

¹⁸⁰ Anni Albers (1899-1994), designer tessile e teorica del design, è stata una figura centrale nella storia del Bauhaus e del modernismo. Nata a Berlino, si unì alla Bauhaus di Weimar nel 1922, dove le restrizioni di genere la indirizzarono verso il laboratorio di tessitura. Qui, sotto la guida di Gunta Stölzl, Anni trasformò il tessuto in un mezzo espressivo unico, fondendo sperimentazione tecnica e funzionalità. Nel 1925 sposò Josef Albers, anch’egli docente e artista del Bauhaus. Con la chiusura della scuola nel 1933, i coniugi emigrarono negli Stati Uniti, dove divennero influenti insegnanti al Black Mountain College. Negli anni, Anni Albers continuò a sperimentare nel campo tessile e grafico, affermandosi con mostre importanti, tra cui una retrospettiva al MoMA nel 1949. Stehle, B. (2019). *Anni Albers*. Jstor.

femminili, spesso trascurate o ignorate. Al centro della carriera di Salmistraro si trovano le collaborazioni. La designer afferma: *“Considero un’ingiustizia secolare avere sottovalutato alcuni geni”¹⁸¹*. Questa consapevolezza la spinge a selezionare con cura i marchi e i progetti con cui collabora, privilegiano quelli che riflettono i suoi valori e la sua visione artistica. La sua affermazione che *“la vera forza risiede nella diversità, nell’arte di cogliere prospettive differenti”* evidenzia l’importanza di un approccio collaborativo nel design, dove diverse influenze possono generare risultati innovativi e stimolanti. In un contesto in cui il design sta diventando sempre più multidisciplinare e integrato, Salmistraro riesce a mantenere una visione chiara, scegliendo di lavorare con aziende che condividono un’armonia a livello umano, piuttosto che perseguire il prestigio di marchi noti.

L’approccio al design è caratterizzato da un’estetica che si distingue per la sua delicatezza e potenza. Lei stessa descrive il suo lavoro come un ritorno alla decorazione, non come eccesso di ornamento, ma come espressione di un immaginario figurativo: *“Lavorare mi emoziona e genera un sentimento che desidero comunicare con le mie opere. Noi siamo chiamate a realizzare oggetti del desiderio”¹⁸²*.

Questi oggetti non sono solo funzionali, ma evocano emozioni e raccontano storie, creando un legame profondo con chi li utilizza. La sua visione è un esempio di come la femminilità nel design non si traduca in una semplificazione o

una banalizzazione, ma piuttosto in un arricchimento del linguaggio visivo e concettuale.

“Intendo trasmettere un messaggio di pacatezza. I miei accessori aspirano a essere empatici, non urlati né vanesi, in modo da stabilire un rapporto amichevole con il fruitore”¹⁸³.

Questa attitudine si traduce in un design ‘gentile’, che abbraccia la complessità e la ricchezza delle emozioni umane. Si inserisce in un panorama in evoluzione, dove sempre più donne si affermano nel design, portando nuove visioni e approcci. Come afferma Nina Yashar, fondatrice della galleria *Nilufar*, le designer contemporanee hanno una determinazione a non tradire il proprio sentire, una caratteristica che Salmistraro incarna perfettamente. Le sue creazioni sono emblematiche di una generazione di donne che non solo desiderano essere presenti, ma anche di avere un impatto significativo, creando un’eredità di creatività e innovazione. Con una visione che abbraccia la complessità delle esperienze femminili, Elena Salmistraro continua a ispirare e a tracciare un cammino per le future generazioni di designer, sottolineando che la vera innovazione nasce dalla diversità e dalla collaborazione.

¹⁸¹ Ceci, C. (2019). *Il design è [...]*. Cit p. x.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ibidem.



3.4

6 Domande alla designer

Fig. 59 / Legami per Tai Ping Carpets (Foto di Beppe Brancato su elenasalmistraro.com)



IL SUO LAVORO È SPESSO DESCRITTO COME UN PUNTO DI INCONTRO TRA ARTIGIANATO E TECNOLOGIA. QUANTO RITIENE IMPORTANTE MANTENERE QUESTO EQUILIBRIO NEL DESIGN CONTEMPORANEO E COME PENSA CHE QUESTO DIALOGO EVOLVERÀ IN FUTURO?

“Si il mio lavoro si colloca proprio in questo delicato punto d’incontro tra artigianato e tecnologia, perché credo sia fondamentale mantenere quest’equilibrio. Il design italiano è un esempio emblematico di come tradizione e innovazione possano coesistere e arricchirsi a vicenda. La dimensione medio-piccola di molte aziende favorisce un dialogo diretto con gli artigiani, rendendo possibile non solo la salvaguardia di una tradizione storica, ma anche l’innesco di un continuo processo di innovazione, grazie al valore aggiunto che l’artigianato apporta al prodotto. Guardando al futuro, sarà sempre più importante integrare la tecnologia nei processi produttivi, ma in modo ponderato e consapevole. L’innovazione tecnologica offre straordinarie opportunità, dalla progettazione assistita alla produzione automatizzata ma dobbiamo stare molto attenti, perché è cruciale che questo sviluppo non intacchi o cancelli il patrimonio di competenze artigianali che costituisce la nostra identità e che rende grande il made in italy. Il rischio di una dipendenza eccessiva dalla tecnologia può compromettere quel tocco umano e la capacità di innovare in modo autentico. La sfida, quindi è duplice, abbracciare le nuove tecnologie per migliorare efficienza e qualità, ma senza mai trascurare quel sapere tradizionale che ci rende unici. Solo così potremo continuare a fare design con significato e valore, rispettando la nostra cultura e storia e rispondendo alle esigenze di un mondo in continua evoluzione.”

HA PIÙ VOLTE AFFERMATO CHE "LA CREATIVITÀ NON PUÒ ESSERE RIDOTTA A SEMPLICI ETICHETTE DI GENERE". QUAL È, SECONDO LEI, IL VALORE AGGIUNTO CHE LE DONNE POSSONO PORTARE NEL MONDO DEL DESIGN, SEBBENE LA LORO CREATIVITÀ NON DEBBA ESSERE CONFINATA A STEREOTIPI DI GENERE?

“Non credo che le donne in quanto tali, debbano necessariamente apportare qualcosa di diverso al design. Credo sia cruciale che possano esprimere liberamente la propria creatività e identità senza la costante pressione di riaffermare il proprio genere o di rispondere a ruoli predefiniti. Ogni volta che ci si interroga su quale contributo specifico possano offrire al mondo del design, si corre il rischio di trattarle come un’eccezione o come una diversità rispetto a un modello consolidato, sottintendendo che il loro operato debba per forza distinguersi per il solo fatto di essere donne. Questo atteggiamento, in realtà, rappresenta un ostacolo alla vera inclusione, perché perpetua una distinzione che oggi non dovrebbe più esistere. Il valore aggiunto delle donne sta semplicemente nel poter partecipare con autenticità, portando il proprio contributo come qualsiasi altro professionista, senza etichette.”

ITALIAN DESIGN", CHE CELEBRAVA IL CONTRIBUTO DELLE DONNE NEL DESIGN ITALIANO. IN CHE MODO PENSA CHE LE DESIGNER DONNE STIANO TRASFORMANDO IL PANORAMA CONTEMPORANEO DEL DESIGN E QUALE PENSA SIA IL LORO RUOLO FUTURO IN QUESTO SETTORE?

“La mostra "W. Women in Italian Design," curata da Silvana Annicchiarico, ha messo in luce come le donne siano sempre state parte integrante del design italiano, sfidando una società che le relegava a ruoli domestici. La loro presenza non è stata mai casuale né improvvisa, ma una costante con un aumento esponenziale in relazione all'evoluzione delle società, evoluzione che ha trasformato a sua volta anche il panorama del design. Oggi, grazie all'accesso all'istruzione universitaria e ai cambiamenti culturali degli ultimi decenni, la rappresentanza femminile nel settore è in continua crescita. Nelle università di architettura e design, le donne iscritte superano spesso gli uomini, segno che nel prossimo futuro la professione sarà sempre più ricca di donne. Questo significa che, oltre a essere creatrici, le designer avranno un ruolo sempre più centrale nelle scelte artistiche e culturali del settore, contribuendo a renderlo più inclusivo e diversificato.”

MOLTE DELLE FIGURE PIONIERISTICHE DEL DESIGN FEMMINILE, COME ANNI ALBERS CHE LEI CITA COME ESEMPIO, HANNO DOVUTO AFFRONTARE LIMITAZIONI IMPOSTE DALLA SOCIETÀ DELL'EPOCA. QUANTO CREDE CHE LA SOCIETÀ ODIERNA SIA CAMBIATA IN QUESTO SENSO E QUALI BARRIERE ESISTONO ANCORA PER LE DONNE NEL MONDO DEL DESIGN?

“La società, come ho accennato in precedenza, è sicuramente cambiata, ma le sfide che le donne devono affrontare sono ancora molteplici e non si limitano al mondo del design. Un esempio lampante riguarda le disuguaglianze salariali che permangono, così come la gestione e il supporto insufficienti in relazione alle gravidanze. Una donna deve necessariamente fare i conti con nove mesi di gestazione e con la gestione di un bambino, e ciò non sempre coincide con le esigenze e gli impegni lavorativi. La parità, a mio avviso, deve significare che tutti abbiano le stesse condizioni di accesso ai servizi e di opportunità di contribuire, e in questo campo la società ha ancora molta strada da fare. Sebbene comincino a emergere timidi segnali di cambiamento, le barriere rimangono e il percorso verso una vera equità è ancora lungo.”

GUARDANDO AL FUTURO, QUALI SONO LE SFIDE PIÙ IMPORTANTI CHE DESIGNER COME LEI DOVRANNO AFFRONTARE PER CONTINUARE A INNOVARE E PER MANTENERE UNA SOSTENIBILITÀ TANTO CREATIVA QUANTO AMBIENTALE NEL LORO LAVORO?

“La sfida più importante per i designer del futuro, a mio avviso, sarà quella di mantenere un equilibrio tra l'innovazione tecnologica e il valore dell'artigianato, come ho già accennato in precedenza. Oggi, il concetto di consapevolezza è centrale: dobbiamo essere pienamente consapevoli delle scelte che facciamo, dei materiali che utilizziamo, del loro processo di lavorazione, imballaggio, trasporto, e soprattutto del loro ciclo di vita. Questo significa che il nostro lavoro non potrà più limitarsi alla mera progettazione della forma, ma dovremo approfondire ulteriormente, intervenendo anche sui processi territoriali e valorizzando le tradizioni locali. Dovremo essere in grado di non permettere che le conoscenze uniche di ogni territorio vadano perse. Sarà un lavoro complesso, stimolante e che richiederà una forte collaborazione con tutte le figure coinvolte nel settore del design, per riuscire a mantenere un equilibrio tra creatività, sostenibilità ambientale e sociale.”

MOLTE E MOLTI GIOVANI DESIGNER LA VEDONO COME UN MODELLO. CHE CONSIGLIO DAREBBE A CHI SI AFFACCIA OGGI AL MONDO DEL DESIGN E QUALE PENSA SIA IL CAMBIAMENTO PIÙ SIGNIFICATIVO CHE HA OSSERVATO NEL SETTORE DA QUANDO HA INIZIATO LA SUA CARRIERA?

“Il consiglio che darei a chi si affaccia oggi al mondo del design è di non credere nei modelli. Mi viene in mente un meraviglioso articolo di Mendini, in cui invitava i giovani a dimenticare i loro maestri, a superarli, a andare oltre. Questo non significa disconoscere il passato, ma piuttosto fare in modo che la ricerca della propria identità e unicità diventi la guida principale. Il design non ha bisogno di nuove “Salmistraro” o di nuovi “Mendini”, “Castiglioni”, “Rota” e così via. Ha bisogno di nuovi punti di vista, di prospettive differenti. In questi anni ho notato che l'autorialità e la singolarità dell'interpretazione sono diventate di fondamentale importanza. Il design non parla più una singola lingua, ma si è aperto a infiniti approcci, settori, specializzazioni, e interpretazioni. È questa varietà che arricchisce il mondo del design e lo rende sempre più dinamico e innovativo.”

Bibliografia Generale

- Drew, J. (1976). *The Crisis of Identity in Architecture - Report of the Proceedings of the International Congress of Women Architects* (Iran 1976). Hadami Foundation, Teheran.
- Zevi, B. (1978). *Lotta alla fallocrazia piramidale*. In *Cronache di Architettura 20. Dal bicentenario americano al Centre Beaubourg*. Laterza, Roma-Bari.
- Buckley, C. (1986). *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*. Design Issues. Vol. 3; n. 2. 3-14.
- Attfield, J. (1989). *Form/female follows function/male: Feminist Critiques of Design*. In J. A. Walker (ed.), *Design History and the History of Design*, London, UK. Pluto Press. 199-225.
- Riccini, R. (1997). *Identità femminili e tecnologie del quotidiano*. In L. Fortunati, J. Katz, R. Riccini (a cura di), *Corpo Futuro* (155-166). Milano IT: Franco Angeli.
- Baglione, C., Daguerre, M. (a cura di). (2005). *Donne e architettura*, numero monografico di Casabella, n. 732.
- Bassanini, G. (2005). *Le "madri dell'architettura moderna": alcuni ritratti nel panorama italiano e straniero*. In *Architettrici*, numero monografico di Parametro, n. 257.
- Casula, C., Mongili, A. (2007). *Donne al computer. Marginalità e integrazione nell'utilizzo delle ICT*. CUEC - University Press. Cagliari.
- De Fusco, R. (2007). *Made in Italy: Storia del design italiano*. Laterza. Roma-Bari.
- Simoni, S. (2009). *Didattica della storia dell'arte e prospettiva di genere*. In Ghirardi, A., Franzoni, C., Simoni, S., Nicolini, S. (a cura di). *Insegnare la storia dell'arte*. Clueb, Bologna.
- Moss, G. (2009). *Gender Design and Marketing*. Routledge, Londra.
- De Fusco, R. (2010). *Storia del design*. Laterza Editore, Roma-Bari.
- Bergamasco, P., Croci, V. (2010). *Design in Italia. L'esperienza del quotidiano*. Giunti, Firenze.
- Filippini, A. (2011). *I Protagonisti del Design. Design Italiano. Anni '60 e '70*. Hachette Fascicoli, Milano.
- Patitucci, L. (2012). *La Donna è Mobile, Donne del Design*. Siracusa, LetteraVentidue.
- Ehrnberger, K., Räsänen, M., Ilstedt, S. (2012). Visualising gender norms in design: Meet the mega hurricane mixer and the drill dolphin. *International Journal of Design*, 6(2), 85-98.
- Breuer, G., Meer, J. (a cura di). (2012). *Women in Graphic Design*. Jovis Verlag, Berlin.
- Stavro, A. (2012). *Beyond the glass ceiling: An open discussion*. In *Women in Graphic Design*. Jovis Verlag, Berlin.
- Robustelli, C. (2013). *Infermiera sì, ingegnera no?*. Accademia della Crusca. Disponibile in: <https://accademiadellacrusca.it/it/contenuti/infermiera-si-ingegnera-no/7368>

- Frommel, S., Dumas, J., (a cura di). (2013). *Batir au féminin? Traditions et stratégies en Europe et dans L'Empire ottoman*. Picard. Parigi. Disponibile in: https://www.academia.edu/22893471/Review_of_Sabine_Frommel_and_Juliette_Dumas_ed_B%C3%A2tir_au_f%C3%A9minin_Traditions_et_strat%C3%A9gies_en_Europe_et_dans_l_Empire_ottoman_Paris_%C3%89ditions_Picard_2013 *Annali di architettura* 27 2015 188 89
- Bulegato, F., Dellapiana, E. (2014). *Il design degli architetti italiani. 1920-2000*. Electa, Milano.
- Nicolini, M. (2015). *La ceramica di Elena Salmistraro. Le creazioni della progettista per la Milano Design Week 2015*. Elle Decor. Disponibile in: <https://www.elledecor.com/it/people/g21728805/salone-del-mobile-2015-people-intervista-ceramica-elena-salmistraro-milano-design-week-2015/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Baule, G. (2015). *C'è design e design. A proposito di design critico*. In Bucchetti, V. (a cura di). *La dimensione di genere nel campo del design*. FrancoAngeli, Milano.
- Tirinzoni, C. (2016). "L'invisibile presenza" delle donne nella storia del design. Donna in Salute. Disponibile in: <https://www.donnainsalute.it/2016/04/1-invisibile-presenza-delle-donne-nella-storia-del-design-2/>
- De Beauvoir, S. (2016). *Il secondo sesso*. Il Saggiatore, Milano.
- Riccini, R. (a cura di). (2017). *Angelica e Bradamante. Le donne del design*. Il Poligrafo, Padova.
- Lollobrigida, C. (2017). *Plantilla Bricci. Pictura et Architectura Celebris. L'architettrice del Barocco Romano*. Gangemi. Roma.
- Sellers, L. (2017). *Women Design: Pioneers from the Twentieth Century to Today*. Quarto Publishing, Londra.
- Ferrara, M., Guida, F. E. (2017). *Professione Designer. Indagine su "Donne Designer" e mondi professionali*. In *Angelica e Bradamante. Le donne del design*. Il Poligrafo, Padova.
- Galletti, S. (2017). *It's a man's world*. In *Plantilla Bricci. Pictura et Architectura Celebris. L'architettrice del Barocco Romano*. Gangemi. Roma. 11-14. Disponibile in: <https://dukespace.lib.duke.edu/items/33b6870e-7b55-4c44-b9be-6fecc05da66d>
- Franchini, C., Garda, E. (a cura di) (2018). *MoMoWo Symposium 2018. Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception. Programme and Abstracts of the International Conference*. Politecnico di Torino, Torino.
- Fiorino, D. R., Giannattasio, C. (2019). *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze*. ArcHistor. Disponibile in: [2019_RI_Gran+Dame.pdf](#) (Consultato il 19 Settembre 2024).
- Politecnico di Torino. (2020). *Diversità è Eccellenza. Bilancio di genere 2020, Politecnico di Torino*. Disponibile in: https://www.polito.it/sites/default/files/2022-10/Bilancio%20di%20Genere%20PoliT0%202020_0.pdf (Consultato l'11 Novembre 2024)
- Dellapiana, E., Montanari, G. (2021). *Una storia dell'architettura contemporanea*. De Agostini, Novara.
- Gheno, V. (2022). *Femminili singolari+: Il femminismo è nelle parole*. Effequ. Roma.
- Dellapiana, E. (2022). Il design e l'invenzione del Made in Italy (pp. 1-308). Einaudi.
- Baglione, C., Pace, S. (2023). *Al femminile. L'architettura, le arti e la storia*. FrancoAngeli, Milano.

Forino, I., Bassanelli, M. (2024). *Gli spazi delle donne. Casa lavoro società*. DeriveApprodi, Roma.

Roma Business School. (2024). *Report 2024, Gender Gap e lavoro in Italia*. Disponibile in: [RBS -Report-2024 Gender-Gap-e-lavoro-in-Italia.pdf](#) (Consultato il 27 Ottobre 2024)

Global Gender Gap Report 2023 – l'Italia scende di quota. (2024). Disponibile in: <https://shetechitaly.org/2023/07/19/global-gender-gap-report-2023-litalia-scende-di-quota/> (Consultato il 27 Ottobre 2024)

World Economic Forum. *Global Gender Gap Report 2023*. (2024). Disponibile in: https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf (Consultato il 27 Ottobre 2024)

4Manager. *Politiche di genere per imprese e manager*. Disponibile in: <https://www.4manager.org/wp-content/uploads/2022/07/dati-osservatorio.pdf> (Consultato il 27 Ottobre 2024)

4Manager. *Gender gap: Italia al 14° posto tra i Paesi UE*. Disponibile in: <https://dirigentindustria.it/lavoro/gender-gap-italia-al-14-posto-tra-i-paesi-ue.html> (Consultato il 27 Ottobre 2024)

Supera Project. Disponibile in: <https://www.superaproject.eu/> (Consultato il 24 Ottobre 2024).

Womens' creativity since the Modern Movement, MoMoWo. Disponibile in: www.momowo.eu (Consultato il 7 Giugno 2024).

The Pritzker Architecture Prize. Disponibile in: <https://www.pritzkerprize.com/> (Consultato il 24 Ottobre 2024).

Bibliografia

Gae Aulenti

- Rossi, A. (1958). *Il presente e il passato nella nuova architettura*. Casabella-Continuità; n. 219.
- Aulenti, G. (1960). *Villa Unifamiliare a Camisasca*. Casabella-Continuità; n. 241.
- Aulenti, G. (1960). *Due Interni: Gae Aulenti*. Domus; n. 367.
- Aulenti, G., Scarpa, A., Scarpa, T. (1962). *Per la serie: nuovi mobili italiani*. Domus; n. 395, 43-47.
- Rogers, E. N. (1963). *Progetti di architetti italiani*. Casabella-Continuità; n. 276.
- Aulenti, G. (1963). *Centro vacanze al Tonale*. Casabella-Continuità; n. 276, 18-23.
- Tentori, F. (1963). *Progetti e Problemi*. Casabella; n. 276.
- A la triennale de Milan*. L'Oeil Revue d'Art; n. 117. (Settembre 1964).
- Pica, A. D. (1964). *Prime immagini della XIII Triennale*. Domus; n. 417, 1-11.
- Dorfles, G. (1964). *La XIII Triennale*. Casabella-Continuità; n. 290, 2-17.
- Rogers, E. N. (1964). *La Triennale uscita dal coma*. Casabella-Continuità; n. 290.
- Aulenti, G. (1965). *Nuovi mobili per giardino*. Domus; n. 429, 25-26.
- Aulenti, G. (1966). *Grande Magazzino per l'arredamento*. Domus; n. 438, 21-30.
- Aulenti, G., Kahn, L. (1966). *Ordine nell'architettura. Un cavallo dipinto a strisce non è una zebra*. La Fiera Letteraria; n. 1.
- Vercelloni, I. (29 Gennaio 1966). *Pezzi da museo al grande magazzino*. Corriere della sera, 11.
- Aulenti, G. (1967). *Un ambiente di apparenza magica*. Domus; n. 452, 32-37.
- Aulenti, G. (1968). *Buenos Aires, il negozio Olivetti*. Domus; n. 466, 7-14.
- Correa, F. (1969). *Dottore Architetto Gae Aulenti*. Cuadernos de arquitectura; n. 74.
- Aulenti, G. (1970). *Una mostra itinerante: mostre d'arte nel mondo*. Domus; n. 493, 38-42.
- Aulenti, G. (1970). *Casa di un collezionista*. Domus; n. 492.
- Aulenti, G. (1970). *Il design degli anni '70*. Ufficiostile; n. 4.
- Arbasino, A. (Luglio 1970). *Gae Aulenti, New Force in Italian Design*. Vogue USA.
- Lupi, I., Riva, U. (1970). *Il design degli architetti*. Zodiac; n. 20.
- Mosconi, D. (1970). *Design Italia '70*. Milano.
- Aulenti, G. (1971). *Casa-studio in via annunciata*. Casa Vogue; n. 11.
- Ambasz, E. (a cura di). (1972) *Italy: the new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design*. Catalogo della mostra (Museum of Modern Art, New York, 23 maggio - 11 settembre). Museum of Modern Art / New York Graphic Society, Greenwich, Conn., New York (USA).

- Aulenti, G. (1972). *Studio per nuove tipologie nell'edilizia scolastica in strutture urbane consolidate*. In AA.VV. Una nuova scuola di base. Esperienze di tempo pieno, Emme Edizioni, Milano.
- Aulenti, G. (1972). *Design as Postulation, in Italy: The New Domestic Landscape Museum of Modern Art*. New York/Centro Di. Firenze.
- Ito, T. (1972). *Creation of Substantive Interior*. Japan Interior Design; n. 160.
- Tafari, M. (1972). *Design and Technological Utopia*. In *Italy: The New Domestic Landscape* (Catalogo della mostra). New York.
- Maraini, D. (Giugno 1972). *Intervista a Gae Aulenti*. Vogue Italia; 71.
- Maraini, D. (1973). *E tu chi eri?*. Milano. Bompiani; 171-180.
- Aulenti, G. (1973). *L'opzione formale*. Design Habitat; n. 1.
- Aulenti, G. (1973). *Appunti su Aspen*. Domus; n. 527.
- Dal Co, F., Manieri Elia, M. (1975). *La génération de l'incertitude*. L'architecture d'aujourd'hui; n. 185.
- Drudi, G. (1976). *The Design of Gae Aulenti*. Craft Horizons.
- Von Behr, K. (1977). *Die Italienische Architektin Gae Aulenti*. Architektur & Wohnen; n. 2.
- Santini, P. C. (1977). *Gae Aulenti: Architettura, Scene, Design*. Ottagono; n. 47.
- Reif, R. (1977). *Home and Office: Bridging the Gap*. The New York Times Magazine.
- Congresso Internazionale Donne Architetto, Ramsar, Iran, 1976*. L'Architecture d'aujourd'hui; n. 189. (1977).
- Aulenti, G. (1977). *Teatro e territorio, Il Laboratorio di Prato*. Lotus International; n. 17.
- Santini, P. C. (1977). *Gae Aulenti: architetture, scene, design*. Ottagono; n. 47.
- Aulenti, G. (1978). *Appunti sulla messa in scena*. In AA.VV., *Al gran sole carico d'amore. Per un nuovo teatro musicale*. Ricordi, Milano.
- Aulenti, G. (1978). *Marburg*. Lotus International; n. 18.
- Aulenti, G. (1978). *Architettura e forma grafica*. Casabella; n. 440/441.
- Aulenti, G. (1978). *Sei tubi: un sistema, Serie di mobili per Knoll*. Domus; n. 584, 38-39.
- Aulenti, G., Bohigas, O., Gregotti, V. (1979). *Avanguardia e Professione*. Lotus International; n. 25.
- Aulenti, G. (1979). *Catalogo della mostra al Padiglione d'Arte Contemporanea - Milano*. Electa, Milano.
- Battisti, E. (1979). *Architettura è donna*. In *Gae Aulenti*. Electa, Milano.
- Morel, J. P. (1979). *Rencontre avec Gae Aulenti*. Maison Française; n. 330.
- Quadri, F. (1979). *Nello spazio dell'ambiguità*. Milano.
- Raggi, F. (1979). *Da grande voglio fare una città*. Modo; n. 21.
- Berni, L. (Dicembre 1979). *Architetture di Gae Aulenti. Padiglione d'Arte Contemporanea, Milano*. Panorama.

- Raggi, F. (Luglio-Agosto 1979). *Intervista a Gae Aulenti*. Modo; n. 21, 20.
- Shapira, N. H. (1979). *Design Process Olivetti 1908-1978*. Los Angeles.
- Aulenti, G. (1979). (catal.) *Riferimento archivistico 6.1.ua3.148, sottolineature originali*. Milano.
- Tiezzi, F. (1979). *Le ali di Rauschenberg e i passi di Luca*. Magazzini criminali; n. 2.
- Gae Aulenti*. Electa. Milano. (1979)
- Aulenti, G. (1980). *Una geometria mentale*. Rassegna; n. 4.
- Sisto, M. (1980). *Incontri e pretesti. La Gae*. Casa Vogue; n. 102.
- Quadri, F., Ronconi, L., & Aulenti, G. (1981). *Il Laboratorio di Prato*. Ubulibri, Milano.
- Baroni, D. (1981). *L'oggetto lampada: forma e funzione: storia degli apparecchi d'illuminazione a luce elettrica*.
- Aulenti, G. (1982). *Universum Theatri*. Casabella; n. 479.
- Aulenti, G. (1982). *Museo d'Orsay*. Casabella; n. 482.
- Aulenti, G., & Rota, I. (1982). *La corte dei Re*. Lotus International; n. 35.
- Aulenti, G. (1984). *Un punto di vista sull'architettura del teatro*. Casabella; n. 502.
- Aulenti, G. (1984). *Appartamento in via dei Pellegrini, Milano 1983*. Casa Vogue; n. 155.
- AA. VV. (1984). *Venti progetti per il futuro di Lingotto*. Etas Libri, Milano.
- Boeri, S., Ischia, U., Bairati, E., Crotti, S., Brandolini, S., Aulenti, G., & Premoli, F. (1985). *Città e Museo*. Urbanistica; n. 81.
- Aulenti, G., & Bozo, D. (1985). *Restructuration du Musée National d'Art Moderne. L'Architecture d'Aujourd'hui*; n. 240.
- Aulenti, G. (1985). *Il progetto per il museo d'Orsay: L'architettura come integrazione delle scelte*. Urbanistica; n. 81.
- Gae Aulenti: Renaissance Woman*. Vogue USA. (Maggio 1985)
- Aulenti, G., Vallora, M. (1985). *Quartetto della maledizione*. Ubulibri, Milano.
- Castiglioni, P., Rota, I., Aulenti, G. (1985). *Il nuovo allestimento del Museo Nazionale d'arte Moderna nel Centre Georges Pompidou*. Domus; n. 515, 54-63.
- Gregotti, V. (1986). *Building a Passage*. Artforum International; n. 4.
- AA.VV. (1986). *Les visages multiples de Gae Aulenti*. Connaissance des Arts; n. 411.
- Secchi, B., Di Biagi, P., Gabellini, P., Bohigas, O. (1986). *Le occasioni del progetto Bicocca*. Casabella; n. 524, 4-29.
- Vogel, C. (22 Novembre 1987). *The Aulenti Uproar*. The New York Times.
- A+U. (1987). *Architecture and Urbanism*; n. 6 (Numero monografico su Gae Aulenti).
- Redazione Domus. (1987). *L'architettura interna del Museo d'Orsay*. Domus; n. 679, 29-49.
- Gae Aulenti e il Museo d'Orsay*. Quaderni di Casabella; supplemento a Casabella; n. 535. (1987)
- Botti, G. (1987). *Gae Aulenti: architettura e museografia. Dal Musée national d'art moderne del Centre Georges Pompidou al Musée d'Orsay*. Lotus; n. 53.

- Durand, C. (1987). *Gae Aulenti, Une femme dans l'espace*. Expression; n. 2.
- Aulenti, G. (1987). *Appartamento a Portofino, Genova 1983*. Casa Vogue; n. 187.
- Zardini, M. (a cura di). (1987). *Gae Aulenti e il Museo d'Orsay*. Quaderni di Casabella; supplemento a Casabella; n. 535.
- Zevon, S. (Febbraio 1987). *Personal View*. House Beautiful.
- Filler, M. (Giugno 1987). *Aulenti assoluta*. House & Garden.
- Rykwert, J. (Gennaio 1990). *Gae Aulenti's Milan Design Passages for the Celebrated Architect*. Architectural Digest.
- Gregotti, M. (1990). *Gae Aulenti. L'architettura è donna*. Elle Decor; n. 12.
- AA. VV. (1991). *Quinta mostra internazionale di architettura*. La Biennale, Venezia / Electa, Milano.
- Rovera, M. (Aprile 1991). *Conversazione Gae Aulenti – Luca Ronconi*. Do Maggiore.
- Oriola, M. (1991). *Gae Aulenti*. Diseno Interior; n. 2.
- Edwards, S. (1991). *Aulenti on Aulenti*. Elle Decor USA; n. 17.
- Raggi, F. (1991). *Architettura e luce mediata. Colloquio con Gae Aulenti*. Flare; n. 5.
- Expo '92 Sevilla. Arquitectura y Diseno*. Sociedad Estatal para la Exposicion Universal, Siviglia / Electa, Milano. (1992).
- Rykwert, J. (introduzione di). (1993). *Gae Aulenti. Museum Architecture*. Edizioni Tecno, Varedo.
- Aulenti, G. (1994). *Simulazione di progetto, Corso di formazione alla professione di Architetto*. Ordine degli Architetti della Provincia di Milano.
- Zardini, M. (1994). *Gae Aulenti. Zaragoza, Barcelona, Istanbul*. Lotus; n. 83, 120-122.
- Rykwert, J. (1995). *The Italian Metamorphosis 1943-1968*. Domus; n. 767, 84-86.
- AA. VV. (1995). *Gae Aulenti. Musei e Mostre Temporanea*. Anfione Zeto; n. 11 (numero monografico).
- Aulenti, G. (1995). *Programma architettonico-funzionale e Programma tecnico*. In AA. VV., *Il Castello di Milano. Una proposta di valorizzazione e rilancio*. Il Sole 24 Ore / Pirola, Milano.
- Zabalbeascoa, A. (a cura di). (1995). *The House of the Architect*. Gustavo Gili, Barcellona.
- Aulenti, G. (1996). *Opinioni e progetti*. Casabella; n. 630/631.
- Vergani, G. (1996). *Gae Aulenti. Una casa per l'Oriente*. La Stampa.
- Petrazan, M. & Aulenti, G. (a cura di). (1996). *Dentro l'architettura, Gae Aulenti*. Milano, Rizzoli, 13-14.
- Valle, G., Petrazan, M. (a cura di). (1996). *Dentro l'architettura, Gae Aulenti*. Milano, Rizzoli, 14-15.
- Branzi, A., Petrazan, M. (a cura di). (1996). *Testo per CD ROM, Gae Aulenti*. Milano, Rizzoli, 225-26.
- Quadri, F., Petrazan, M. (a cura di). (1996). *Teatro come trasgressione. Gae Aulenti*. Milano, Rizzoli, 277-79.

- Aulenti, G. (1999). *Il Quirinale. Progetto preliminare per il nuovo assetto del piano nobile*. Skira, Milano.
- Crescenti, N. (1999). *Le Scuderie Papali al Quirinale. La nascita di un museo*. Agenzia Romana per la Preparazione del Giubileo, Roma.
- Rampini, F. (2000). *San Francisco, città della frontiera. Gae Aulenti progetta il Museo Asiatico*. La Repubblica.
- Molinari, L. (2000). *Milano Architettura, Piazzale Cadorna*. *Abitare*; n. 394, 158-165.
- La Metropolitana di Napoli. Nuovi spazi per la mobilità e la cultura*. Electa, Napoli. (2000)
- Oldenburg, C., Van Bruggen, C., Aulenti, G. (2000). *Piazzale Cadorna*. Lotus; n. 106.
- Sardar, Z. (2001). *An Asian Reprise*. San Francisco Chronicle Magazine.
- Aulenti, G. (2001). *Il nuovo allestimento museale delle Scuderie del Quirinale*. In *Il Libro dell'anno 2000*, Ist. Enciclopedia Italiana Treccani, Roma.
- Petrazan, M. (1997, rist. 2002). *Gae Aulenti*. Milano, Electa.
- Petrazan, M., Archetti, M. (a cura di). (2002). *Gae Aulenti*. Rizzoli Libri Illustrati. Gruppo Skira. Milano. 142-143.
- Hamlin, J. (2002). *Ascending into light and a world of art*. San Francisco Chronicle.
- Bassi, A. (2003). *La luce italiana. Design delle lampade 1945-2000*.
- Ufficio stampa internazionale marmi e macchine Carrara. (2007). *I vincitori del Marble Architecture Award 2007. Tra i 'big' Manfredi Nicoletti, Mario Botta, Renzo Piano e Gae Aulenti*. Archiportale.
- Suma, S. (2007). *Gae Aulenti*. Milano, Motta Architettura.
- Grignolo, R., Triunveri, E. (2008). *Le riviste italiane di architettura e di storia dell'architettura del XX secolo*. Studiolo: revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome, 6(1), 291-325.
- Morineau, C. (2009). *Elles@centrepompidou - Artistes femmes dans les collections du Musée National d'Art Moderne Centre de Création Industrielle*. Centre Pompidou, Parigi.
- Foppiano, A. (2010). *Marianne Lorenz*. *Abitare*. Disponibile in: <https://www.abitare.it/it/archivio/2010/08/01/marianne-lorenz-1932-2010/> (Consultato l'8 Novembre 2024)
- Colombo, M. & Colombo, C. M. (a cura di). (2010). *Gae Aulenti. I Maestri dell'Architettura*. Hachette.
- Balena Arista, F. (a cura di). (2011). *I Maestri del Design. Gae Aulenti*. 24 ORE Cultura, Milano.
- Balena Arista, F. (2011). *Gae Aulenti*. Milano, Motta Architettura.
- Zeni, S. (2012). *Gae Aulenti ad memoriam*. *Artribune*. Disponibile in: <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2012/11/gae-aulenti-ad-memoram/> (Consultato l'8 Novembre 2024)
- Archilovers. (2012). *L'architettura è un mestiere da uomini, ma ho sempre fatto finta di nulla*. Archilovers. Disponibile in: <https://www.archilovers.com/stories/1662/l-architettura-e-un-mestiere-da-uomini-ma-ho-sempre-fatto-finta-di-nulla.html> (Consultato il 5 Ottobre 2024)

- Pasca, V. (a cura di). (2013). *Gae Aulenti. Gli oggetti, gli spazi* (catal.). Milano, Electa.
- Samassa, F. (2016). *AULENTI, Gaetana Emilia*. Dizionario biografico degli italiani, Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Marocco, G. (2016). *Storia/1. Mussolini e l'emancipazione femminile durante il fascismo*. Barbadillo. Disponibile su: <https://www.barbadillo.it/58985-storia1-mussolini-e-lemancipazione-femminile-durante-il-fascismo/>
- Pesando, A. B. (2018). *Design and women through the pioneering magazine «Stile Industria» (1954-1963)*. In Seražin, H., Franchini, C., Garda, E. (a cura di). *Proceedings of the 2nd MoMoWo International Conference-Workshop Research Centre of Slovenian Academy of Sciences and Arts*, France Stele Institute of Art History, Ljubljana.
- Aulenti, G. (2021). *Vedere poco, immaginare molto*. Edizioni Comunità.
- Bondanella, P., Bondanella, J. C., Shiffman, J. R. (2021). *Cassel Dictionary of Italian Literature*. A&C Black.
- Petrazzuolo, S. (2022). *Gae Aulenti: l'architetto donna in un mondo di uomini*. Di Lei.
- Bosco, A. (2022). *Uno spazio narrativo immersivo, La XIII Triennale di Milano, 1964, Vol. 41 Italian Modernities*. Oxford, New York, Peter Lang.
- Briganti, A. (2022). *Gae Aulenti. Riflessioni e pensieri sull'Architetto Geniale*. Milano, Cairo Communication.
- Boeri, E. (2023). "Perché il teatro?": *Gae Aulenti, Luca Ronconi e il Laboratorio di Prato*. In *Al femminile. L'architettura, le arti e la storia*. FrancoAngeli, Milano.
- Sedini, E. (2024). *Gae Aulenti. A Milano una grande mostra racconta tutti i suoi progetti*. Artribune.
- Gnocchi, D. (n.d.). *Storia della Triennale – Puntata 5: Dal boom economico alle proteste (1960 - 1968)*. Memomi. Disponibile in: <https://memomi.it/storia-della-triennale-puntata-5-dal-boom-economico-alle-proteste-1960-1968> (Consultato il 4 Settembre 2024).
- Redazione MemoMi. (n.d.). *Gae Aulenti, un ricordo*. Memomi. Disponibile in: <https://memomi.it/zona-3/gae-aulenti-un-ricordo> (Consultato il 4 Settembre 2024).
- Rovelli, U. (n.d.). *Pipistrello: Gae Aulenti*. Mute.Do. Disponibile in: https://www.mudeto.it/pipistrello_gae_aulenti_martinelli_luce.htm (Consultato l'1 Ottobre 2024).
- Archetti, M., Squarcini, M. (a cura di). (n.d.). *Gae Aulenti. Museum Architecture*. Edizioni Tecno. Varedo, MI.
- Archivio Triennale di Milano. (n.d.). Disponibile in: <https://archivi.triennale.org/archive/archivi-triennale/13> (Consultato l'8 Novembre 2024)
- Sito Associazione Ubu per Franco Quadri. (n.d.). Disponibile in: <https://www.ubuperfq.it/premio-ubu/premi-ubu-1978-1-edizione/>
- Future*. (1987). Disponibile in: <https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf> (Consultato il 7 Novembre 2024)
- Gioielli di carta: preziosi d'autore*. (2010). Perini Journal, n. 34. Disponibile in: http://www.perinijournal.it/CmsData/PeriniJournal/PJL%2034/PDF/34_20_it_GIOIELLI.pdf (Consultato il 7 Novembre 2024)

Bibliografia

Elena Salmistraro

Bellini, E. P. (2011). *Talents: Elena Salmistraro*. Vogue Italia. Disponibile in: <https://www.vogue.it/talents/concorsi-e-altro/2011/05/elena-salmistraro> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Spina, M. F. (2013). *13 sedie per l'Ultima Cena. Domus*. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2013/10/04/13-le-tredici-sedie-mai-dipinte-nell-ultima-cena-di-leonardo.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Arte.it. (2013). *1:13 Le tredici sedie mai dipinte nell'Ultima Cena di Leonardo*. Arte.it. Disponibile in: <https://www.arte.it/calendario-arte/milano/mostra-1-13-le-tredici-sedie-mai-dipinte-nell-ultima-cena-di-leonardo-5330> (Consultato il 25 Settembre 2024)

Nicolini, M. (2015). *La ceramica di Elena Salmistraro. Le creazioni della progettista per la Milano Design Week 2015*. Elle Decor. Disponibile in: <https://www.elledecor.com/it/people/g21728805/salone-del-mobile-2015-people-intervista-ceramica-elena-salmistraro-milano-design-week-2015/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Annicchiario, S. (2016). *TDM 9: W. Women in Italian Design*. Corraini Edizioni.

Redazione Domus. (2017). *Le creature di Bosa*. Domus; n. 1009. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2017/01/23/bosa-maison-objet-2017.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Redazione DesignMag. (2017). *Salone del Mobile Award 2017: i vincitori della seconda edizione*. Design Mag. Disponibile in: <https://www.designmag.it/articolo/salone-del-mobile-award-2017-i-vincitori-della-seconda-edizione/43471/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Redazione Domus. (2017). *I più popolari questo mese*. Domus; n. 1010.

Sammicheli, M. (2017). *Design: Femminile, Plurale*. Abitare. Disponibile in: <https://www.abitare.it/it/design/prodotti/2017/05/22/design-donne/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Redazione Domus. (2017). *White in the city*. Domus; n. 1012.

Redazione Domus. (2017). *Copper, a women's metal*. Domus; n. 1012. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2017/04/08/copper-a-women-s-metal.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Redazione Actueel. (2017). *Le ultime collezioni, i luoghi da visitare e i design più straordinari di influencer, star player e nuovi talenti*. Actueel.

Redazione Elle Decor News. (2017). *Planète des singes*. Elle Decor News.

Redazione International MD. (2017). *I saloni Milano 2017*. International MD.

Mascolo, O. (2018). *Empatia! Il Brera Design District si prepara al Fuorisalone*. Domus; n. 1022. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2018/03/02/empatia-il-brera-design-district-si-prepara-al-fuorisalone%20.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

- Guernieri, M. (2018). *Mondo Salmistraro. Intervista all'ambasciatrice del Brera Design District*. Domus; n. 1023. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/eventi/salone-del-mobile/interviste-salone/2018/mondo-salmistraro-intervista-allambasciatrice-del-brera-design-district.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Redazione Elle Decor Japan. (2018). *Most Illustrious for Bosa*. Elle Decor Japan; n. 157.
- Icardi, S. (2018). *Colore e scultura negli oggetti fiabeschi di Elena Salmistraro*. Corriere della Sera.
- Vitali, C. (2018). *Milano. 40 indicazioni di stile dal Salone*. Domus; n. 1024. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/design/2018/05/10/milano-40-indicazioni-di-stile-.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Musante, G. (2018). *Marmomac 2018*. Domus; n. 1027. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/2018/08/29/marmomac-2018.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Redazione Elle Decoration China. (2018). *Made in Italy*. Elle Decoration China.
- Redazione AD Architectural Digest. (2018). *Best in Show*. AD Architectural Digest.
- Redazione Identity. (2018). *Festive Mood: memorable spaces for celebration*. Identity; n. 177.
- Del Buono, N., Valli, A. (2018). *Viva il Natale*. Focus.
- Redazione Elle Decoration News. (2018). *La estrella emergente del diseno italiano, Elena Salmistraro*. Elle Decoration News.
- Silvestrini, V. (2018). *Elena Salmistraro: Passato, presente e futuro di una designer al centro della scena, milanese e internazionale*. Zero Milano. Disponibile in: <https://zero.eu/it/persone/elena-salmistraro/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- How to spend it speciale design*. Superior Interior. Il Sole 24 Ore; n. 51. (2018).
- Redazione Art & Design. (2018). *Dubai Design week*. Art & Design; n. 228.
- Peluso, S. (2019). *La nuova collezione di lampade tropicali di Elena Salmistraro*. Domus; n. 1033. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/product-news/gallery/2019/03/13/la-nuova-collezione-di-lampade-tropicali-di-elena-salmistraro.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Redazione Archiproducts. (2019). *WOOD WAVES: percorso di un pensiero*. Archiproducts.
- Jo, M. (2019). *Fuorisalone 2019: guida ai distretti*. Domus. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/eventi/salone-del-mobile/guida/2019/fuorisalone-2019-guida-ai-distretti.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Ceci, C. (2019). *Il design è donna*. Marie Claire. Disponibile in: <https://www.marieclaire.it/casa/case-arredamento/a27018542/design-femminile/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Peluso, S. (2019). *Elena Salmistraro racconta l'orgoglio di Milano*. Domus; n. 1036. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/product-news/gallery/2019/03/13/la-nuova-collezione-di-lampade-tropicali-di-elena-salmistraro.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Mascheroni, L. (2019). *Non solo architettura: la Design Biennale di Porto*. Domus; n. 1041. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/design/gallery/2019/11/15/non-pi-solo-architettura-siamo-a-porto.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

- Bordone, S. (2019). *16 animali 16 autori: un omaggio a Enzo Mari*. Domus; n. 1042. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/design/gallery/2019/12/13/16-animali-16-autori-da-danese-un-omaggio-a-enzo-mari.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Stehle, B. (2019). *Anni Albers*. Jstor.
- Rossetti, B. (2019). *Talent Show. Il Design declinato al femminile*. Marie Claire Maison.
- Mura, G. (2020) *Parola ai designer #3. Elena Salmistraro, l'eclettica*. Artribune. Disponibile in: <https://www.artribune.com/progettazione/design/2020/06/parola-ai-designer-3-elena-salmistraro-leclettica/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Botti, S., Pizzi, M. (2020). *Creativi, emancipati, rigorosi*. Abitare.
- Redazione Domus. (2020). *Elena Salmistraro ha disegnato una stanza per Ikea*. Domus; n. 1048. Disponibile su: <https://www.domusweb.it/it/design/gallery/2020/07/01/lanticamera-dei-sogni-nata-dalla-collaborazione-di-elena-salmistraro-con-il-colosso-ikea.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Annicchiarico, S. (2020). *Superfici tattili*. Fuorisalone. Disponibile in: <https://www.fuorisalone.it/it/designer/34/Salmistraro-Elena> (Consultato il 18 Ottobre 2024)
- Redazione AD. (2021). *AD100 / 2022: Elena Salmistraro*. AD Architectural Digest. Disponibile su: <https://www.ad-italia.it/article/elena-salmistraro-ad100-2022/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Sommariva, E. (2021). *Cinque nuovi brand italiani di design*. Domus. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/design/gallery/2021/10/17/cinque-brand-di-design-ai-blocchi-di-partenza.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Galliani, I. (2021). *Il nuovo allestimento dello showroom milanese Cappellini è firmato Elena Salmistraro*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/il-nuovo-allestimento-dello-showroom-milanese-cappellini-e-firmato-elena-salmistraro_82125?srsId=AfmBOoi5BQI1k6gl3wTN_az5D6-UKKJdt2WmQ5vOwlMzAP6ZzyZscxq (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Il Dave. (2021). *Sei domande (insolite?) a Elena Salmistraro*. Design Tellers. Disponibile in: <https://designtellers.it/tellers-talks/sei-domande-insolite-a-elena-salmistraro/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Fraccalvieri, A. (2021). *Il nuovo tavolino disegnato da Elena Salmistraro per Driade*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/il-nuovo-tavolino-disegnato-da-elena-salmistraro-per-driade_84776?srsId=AfmBOoqJacSNYKHRv7P1nnf-y8EgTOSK-aX4SL1LwdspOU-dM4imeGg (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Colombo, A. (2021). *Form follows emotion: emozioni e animismo nel Design*. Designer Space.
- Foresti, C. (2021). *A EDIT Napoli il design è (anche) donna*. Interni. Disponibile in: <https://www.internimagazine.it/design/tendenze/tre-designer-donne-di-edit-napoli/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Fraccalvieri, A. (2021). *Il design è solidale: Hotel Chimera by Elena Salmistraro*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/il-design-e-solidale-hotel-chimera-by-elena-salmistraro_85489?srsId=AfmBOopRQRxNiOO9_U2uFO8bpw-Yg-DVzqtULWbEPtYOaQ_JmjO2N-oC (Consultato il 12 Luglio 2024)

- Archipanic (2021). *Elena Salmistraro: Interview*. Archipanic. Disponibile in: <https://www.archipanic.com/portfolio/elena-salmistraro-interview/> (Consultato il 16 Luglio 2024)
- Mencarelli, E. (2021). *#ADStudioVisit con Elena Salmistraro*. AD Architectural Digest Italia. Disponibile in: <https://www.ad-italia.it/news/2021/05/24/adstudiovisit-con-elena-salmistraro/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Part 1: gli estrosi #best50designers #maison4design*. (2021). Marie Claire Maison Italia. Disponibile in: <https://www.marieclaire.it/casa/incontri/g36133848/estrosi-best50designers-maison4design/> (Consultato il 7 Novembre 2024)
- Nominati i Finalisti dell'8^ Edizione del Premio Cramum*. (2021). Ama nutri cresci. Disponibile in: <https://amanutricresci.com/nominati-i-finalisti-dell8-edizione-del-premio-cramum/> (Consultato il 7 Novembre 2024)
- Annicchiarico, S. (2022). *Cosa aspettarsi da questa Design Week*. Domus. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/eventi/salone-del-mobile/gallery/2022/cosa-aspettarsi-da-questa-design-week.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Fracalvieri, A. (2022). *Gli arredi di Elena Salmistraro per Scapin Collezioni, tra Primitivismo e Futurismo*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/gli-arredi-di-elena-salmistraro-per-scapin-collezioni-tra-primitivismo-e-futurismo_86705?srsId=AfmBOorx3nFWa6bhvL2P3W2B1Eg-aDmskM3vWNSegazxcA3HrW8n-Z1V (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Traldi, L., Massoni, E. (2022). *Creatività al femminile: ha senso parlarne? L'opinione di 5 designer donne e un uomo*. Design at Large. Disponibile in: <https://www.designatlarge.it/creativita-al-femminile/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Dell'Olio, A. (2022). *Pensieri Panteschi intarsiati nel marmo*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/arredi-e-rivestimenti-in-marmo-intarsiato-lithea-firmati-elena-salmistraro_89635?srsId=AfmBOoqUYN1d3TSGKsDGd5kGfjntqgcEff7FLH0hDVT7bwRgR2xzT (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Capozza, G. (2023). *Colorate, eclettiche ed evocative: le nuove maniglie DND firmate Elena Salmistraro*. Archiproducts. Disponibile in: https://www.archiproducts.com/it/notizie/le-nuove-maniglie-dnd-firmate-elena-salmistraro_94180?srsId=AfmBOoqg2-5D-dQQD4tbSNzyL4zMi8QxpjFzXyzlNEfmcMosHkV2hy1l (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Maranzana, C. (2023). *Brera Design District, le sfide della contemporaneità*. Abitare. Disponibile in: <https://www.abitare.it/it/milano-design-week/2023/04/07/fuorisalone-2023-brera-design-district-le-sfide-della-contemporaneita/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Brandoli, L. (2023). *Scopri la Torre Velasca in versione Metaverso secondo Elena Salmistraro*. Domus. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/notizie/gallery/2023/04/19/installazione-digitale-che-trasfigura-la-torre-velasca-riallacciandola-alla-citt.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Mura, G. (2023). *Il senso di Elena Salmistraro per il design*. The Creative Brothers. Disponibile in: <https://www.thecreativebrothers.com/il-senso-di-elena-salmistraro-per-il-design/> (Consultato il 12 Luglio 2024)
- Vitale, S. (2023). *Elena Salmistraro: un sogno per ogni colore*. Dencrocas. Disponibile in: <https://www.dencrocas.it/luxury-wellness/lifestyle/dc-glam/2023/11/08/elena-salmistraro-un-sogno-per-ogni-colore> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Redazione Domus (2023). *La collezione atomica e tribale di Elena Salmistraro per Scapin Collezioni*. Domus. Disponibile in: <https://www.domusweb.it/it/product-news/gallery/2023/05/28/la-collezione-atomica-e-tribale-di-elena-salmistraro-per-scapin-collezioni.html> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Le 100 donne italiane di successo del 2023. (2023). Forbes. Disponibile in: <https://forbes.it/classifiche-forbes/best-italia/le-100-donne-italiane-di-successo-del-2023/> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Gugliotta, F. (2023). *Elena Salmistraro sulle borse di studio di Istituto Marangoni Milano*. Interni. Disponibile in: <https://www.internimagazine.it/agenda/concorsi/elena-salmistraro-sulle-borse-di-studio-di-istituto-marangoni-milano/> (Consultato il 12 Luglio 2024)

Magistà, A. (2024). *Elena Salmistraro da emergente ad affermata con progetti, passioni e parole*. La Repubblica. Disponibile in: https://www.repubblica.it/design/2024/04/17/news/elena_salmistraro_da_emergente_ad_affermata_con_progetti_passioni_e_parole-422557037/ (Consultato il 12 Luglio 2024)

Capozza, G. (2024). *L'altra faccia del rock in un divano*. Archiproducts.

Salmistraro, E. (2024). *Out of scale: Project one*. Disponibile in: <https://www.cappellini.com/it/it/prodotti/out-of-scale-project-one.html> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Salmistraro, E. (n.d.). *About Elena Salmistraro*. Disponibile in: <https://www.elenasalmistraro.com/aboutpage> (Consultato il 7 Luglio 2024).

Salmistraro, E. (n.d.). *Exhibitions Elena Salmistraro*. Disponibile in: <https://www.elenasalmistraro.com/exhibitions> (Consultato il 7 Luglio 2024).

Come Elena Salmistraro è diventata il futuro del design italiano. The Vision. Disponibile in: <https://thevision.com/rooms/ray-ban/elena-salmistraro-design-italiano/>

The New Italian Design. (n.d.). Uderzo Designer. Disponibile in: <https://www.uderzo-designer.it/the-new-italian-design/>

Elena Salmistraro. (n.d.) LondonArt. Disponibile in: <https://www.londonart.it/it/elena-salmistraro> (Consultato il 5 Ottobre 2024)

Sito NasonMoretti. (n.d.). Disponibile in: <https://www.nasonmoretti.com/shop/complex/category/21695100/brand/28281925> (Consultato il 5 Ottobre 2024)

Elena Salmistraro. (n.d.). LondonArt. Disponibile in: <https://www.londonart.it/it/elena-salmistraro> (Consultato il 5 Ottobre 2024)

Salone del Mobile Milano. (n.d.). Disponibile in: <https://www.salonemilano.it/it/chi-siamo> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Elena Salmistraro fra gli 11 vincitori del Salone del Mobile Award. (n.d.). Bosa Trade. Disponibile in: <https://bosatrade.com/News/Elena-Salmistraro-Salone-del-Mobile-Award/> (Consultato il 3 Ottobre 2024)

Sito Créateurs Design Award. (2021). Disponibile in: <https://www.createursdesignawards.com/cdaawards2022> (Consultato il 7 Novembre 2024)

Desidero sentitamente ringraziare la mia relatrice, la *Prof.ssa Elena Dellapiana*, e la mia correlatrice, la *Prof.ssa Annalisa Pesando*, mentori e guide in questo lungo percorso. Le loro competenze, la loro profonda conoscenza e la passione verso l'insegnamento, mi hanno spronato a dare il meglio. Supportandomi e consigliandomi, mi hanno accompagnato in un viaggio che mi ha arricchito umanamente. Il loro approccio rigoroso ma sempre empatico, e la loro costante disponibilità, hanno reso possibile la realizzazione di questo lavoro. Mi hanno invitato ad andare oltre la mera supervisione accademica, per svelare dinamiche spesso invisibili, ma essenziali per comprendere il presente e costruire il futuro. Grazie a voi ho imparato che la conoscenza non è mai fine a sé stessa, ma strumento di cambiamento.

Concludo questo capitolo consapevole che, sebbene un percorso si chiuda, un altro più ricco e stimolante ha appena avuto inizio!

