



Ode a Gabriella Crespi Ode to Gabriella Crespi

Ambra Medda

It gives me great pleasure to contribute to this exhibition catalogue dedicated to the extraordinary Gabriella Crespi. I grew up with one of her pieces in my home in London—a small, elegant desk that I used only for correspondence with friends back when we used to write letters. I remember admiring the sturdiness of the frame and the gleam of the metal surfaces. The drawers were an absolute pleasure to use, so smooth in their motion and beautifully finished on the inside. I clearly remember the feeling of sitting at that desk and how perfect the size was. Because I felt that this desk was special, my activities and behavior around it became special, almost ritualistic; it had a magical quality that I still look for in new design today. At the time, I knew nothing of the unique personality behind this piece of furniture. But now I appreciate that this affluent, independent, self-confident woman was both an icon of her times and a prophet for new directions in design, even though her work remains largely unfamiliar to today's design enthusiasts. Most of Crespi's limited body of work was produced in the 1970s. This was an era when the international, high-style reputation of Italian design had been well established and when the dominance of strict Modernist principles was beginning to be challenged. Of course the vast majority of Italian architect-designers then were men, some of whom were generating the most vanguard work ever to come out of that country—Ettore Sottsass; Studio De Pas, D'Urbino, Lomazzi; Andrea Branzi, etc. Simultaneously, for the first time in decades, designers were looking backward, finding a renewed

Gabriella Crespi e i suoi "Caleidoscopi" / and her "Caleidoscopi", 1970
foto di / photo by Oliviero Toscani

È con grande piacere che contribuisco con un mio saggio al catalogo di questa mostra dedicata alla straordinaria Gabriella Crespi. Sono cresciuta nella mia casa a Londra con uno dei suoi pezzi, una piccola ed elegante scrivania che usavo solo per scrivere lettere agli amici ai tempi in cui si usava ancora farlo. Ricordo che ne ammiravo la robustezza della struttura e la lucentezza della superficie metallica. Era un assoluto piacere usare i cassetti per il loro meccanismo molto scorrevole di apertura e chiusura e per le raffinatissime rifiniture interne. Ricordo chiaramente la sensazione che provavo nel sedermi a quella scrivania, e quanto perfette erano le sue proporzioni. Poiché sentivo che si trattava di un oggetto speciale, anche il mio comportamento nell'utilizzarlo lo era e divenne una sorta di rito. Aveva qualcosa di magico che cerco ancora oggi negli oggetti di design contemporaneo. Allora non sapevo nulla della personalità unica che aveva creato questo pezzo, ma oggi apprezzo il fatto che questa donna, indipendente e sicura di sé, fosse un'icona dei suoi tempi e anche una figura profetica rispetto alle nuove tendenze del design, benché il suo lavoro non sia sempre noto agli appassionati del design contemporaneo.

La maggior parte della produzione Crespi appartiene agli anni settanta, periodo in cui la reputazione internazionale di eccellenza del design italiano si era già affermata e il dominio dei principi del Modernismo cominciava a essere messo in discussione. Naturalmente la maggior parte dei designer italiani ai tempi era composta da uomini e alcuni di loro stavano dando vita ai lavori più progressisti mai prodotti e diffusi sui mercati internazionali: Ettore Sottsass, Studio De Pas, D'Urbino, Lomazzi, Andrea Branzi ecc. Contemporaneamente, per la prima volta da decenni, i designer guardavano al passato con rinnovato interesse per le opere ispirate all'Art Déco e all'Art Nouveau. Lo stile altamente decorativo e artigianale di queste opere ben si adattava al gusto diffuso negli anni settanta che prediligeva l'eleganza nella moda, la decadenza nella decorazione d'interni e la trasgressione nello stile di vita. Gabriella Crespi ha lasciato la sua impronta indelebile grazie ai suoi pezzi unici e ai suoi oggetti artistici, caratterizzati da stile sontuoso, profili ben definiti e materiali preziosi. Quasi tutte le sue creazioni sono state progettate come pezzi unici su commissione per le residenze private di amici e illustri personalità del tempo, come la principessa Grace di Monaco e lo scia di Persia. Proprio perché la sua clientela era costituita dal jet set internazionale più facoltoso, Crespi era libera di esprimersi con i materiali e le tecniche di produzione più rari e costosi e si avvaleva della collaborazione di piccoli produttori-artigiani in grado di dare forma alla sua creatività secondo i più alti standard. La sua formazione



appreciation for work produced in the decorative arts traditions of the past—especially Art Deco and Art Nouveau. Such highly decorative, craft-based work was well suited to the 1970s taste for glamorous fashion, decadent interiors and alternative lifestyles.

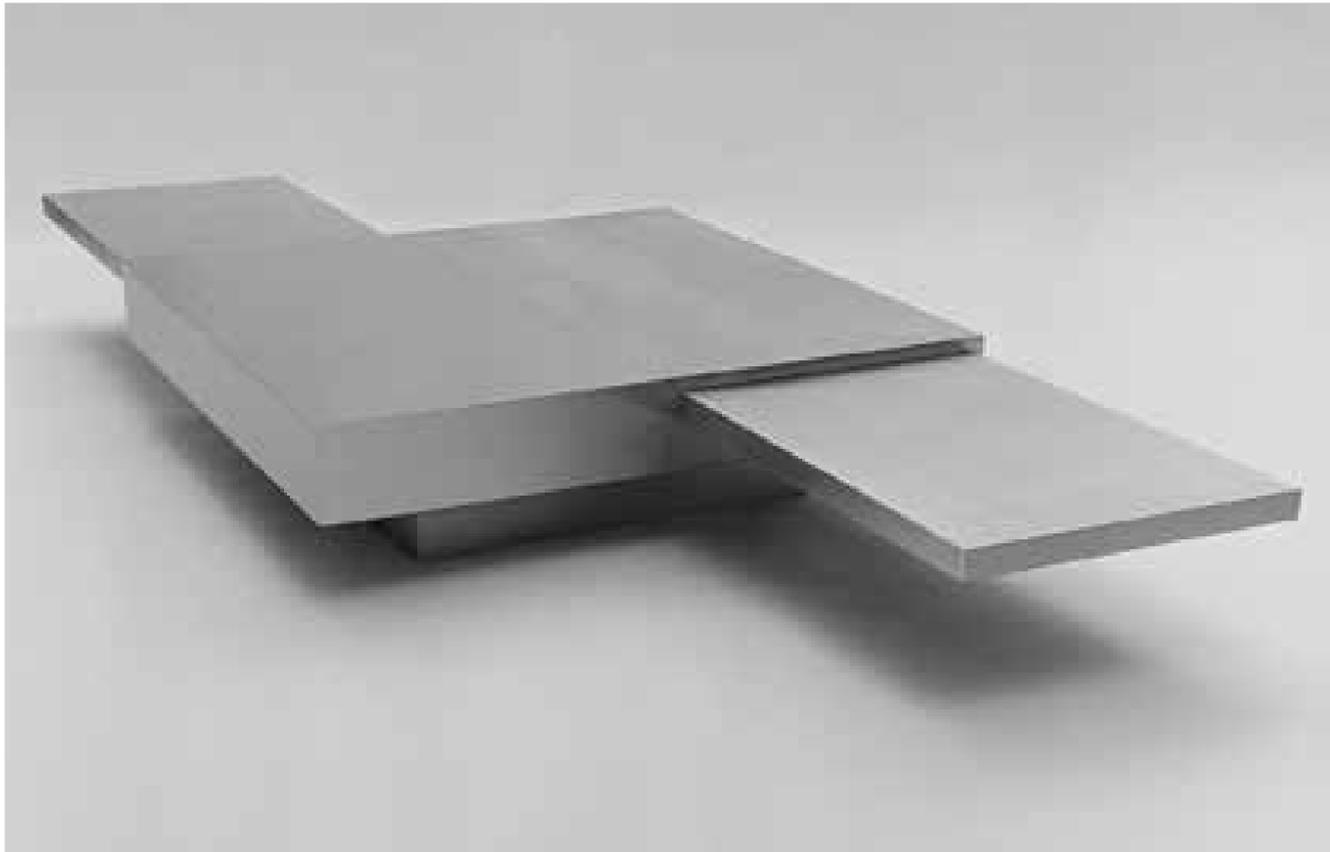
It was within the uber-chic, international, jet-set milieu of the 1970s that Crespi left her indelible mark through furniture and *objets d'art* characterized by sumptuous style, dramatic silhouettes and lavish materials. Almost all of her work was created as one-off commissions for the private residences of her friends and contemporaries, such as Princess Grace of Monaco and the Shah of Persia. Because her clientele represented the wealthiest, most *au courant* people in the world, Crespi was free to express herself in the rarest and most expensive materials and constructions available. She worked with small-scale producers—Italian craftsmen and artisans who were most capable of realizing her visions at the highest standards. Given her training as an architect, she was particularly adept at designing chests and accent tables, featuring tectonic planes, precise joints and moveable components.

The desk-bookcase piece, made in 1979 as part of the “Yang Yin” collection, is one example that truly stands out to me. This piece of furniture is two-part and can be used and enjoyed opened or closed. The compact and elegant, highly polished steel desk complements perfectly its plexiglas shelving counterpart. When closed this furniture sits tightly sealed and smooth, concealing the interior grid of drawers and shelves. This piece is a visual testament to Crespi’s love for disparate and unexpected material combinations as well as her interest in Eastern religion, echoing the Indian philosophic concept that seemingly contrary forces are interconnected, interdependent and complementary. The opposing sections of the piece were clearly conceived to exist in relation to one another. The mechanics employed to open and close the two sections are integrated seamlessly into the overall design. Another important element at play here is light. The light bounces through the transparent half section, directly on to the metal, creating fragmented light sections that animate the piece, making the surface appear in motion as it reflects the light.

Scrittoio-libreria / Desk-bookcase “Yang Yin”, 1979
Sfera / sphere “8 Lune”, 1970
foto di / photo by Maurizio Montanari

Gabriella Crespi, 1970
foto di / photo by Oliviero Toscani





come architetto l'ha resa particolarmente esperta nella progettazione di mobili caratterizzati da piani scorrevoli, incastri precisi e componenti mobili. Lo scrittoio-libreria del 1979, parte della collezione “Yang Yin” e composto da due parti utilizzabili chiuse o aperte, per me è una delle sue migliori creazioni. La scrivania in acciaio lucido, compatta ed elegante, si accompagna perfettamente alla sua controparte, la libreria in plexiglas. Quando è chiuso, il mobile appare come un pezzo unico dalle forme sinuose e perfettamente sigillate che celano al loro interno gli scaffali e i cassetti. Questo pezzo è un testamento visivo dell'amore di Gabriella Crespi per la combinazione eterogenea e inaspettata di materiali e per il suo interesse nelle religioni orientali che richiamano il concetto, mutuato dalla filosofia indiana, che forze apparentemente contrarie sono invece interconnesse, interdipendenti e complementari. È evidente che le due parti di questo mobile sono state create in stretta relazione tra loro; le parti meccaniche per l'apertura e la chiusura sono integrate nella struttura senza cerniere a vista. Un altro importante elemento in gioco qui è la luce, che rimbalza direttamente sul metallo dopo aver attraversato la metà trasparente, creando così riflessi segmentati che, dando l'illusione del movimento delle superfici, animano tutto l'insieme. Questo è davvero un mobile funzionale ed elegante che mi piacerebbe possedere e riempire con i miei oggetti preferiti.

In un periodo in cui molti designer sperimentavano materiali nuovi e artigianali e forme plastiche e futuristiche, Crespi prediligeva invece quelle legate

This is an elegant and functional piece. I would love to live in its presence and fill it with my favorite possessions.

At a time when many designers were exploring novel, man-made materials and futuristic, plastic forms, Crespi favored designs that bespoke tradition and quality. Even so, her work is anything but conservative. Almost all of her works were articulated in simple, unified shapes rendered luxurious through bold use of scale and flashy finishes. She married disco flare to old Hollywood elegance. For all these reasons, her work stands both inside and outside its time.

From the vantage point of today's prolific design culture, we can see Crespi as a forerunner to the many contemporary designers working in limited editions and returning to handicraft production methods. The market for this sort of design work has exploded since the dawn of the new

Tavolo / Coffee table “Dama”, 1970
ottone e acciaio / brass and steel

millennium, as individuals of means increasingly “curate” their homes and offices with exceptional objects. And as the market for contemporary work in this vein grows, so does the drive to trace its genealogy in design history. In this sense Crespi's work strikes us as a vital precedent. The secondary market for Crespi's work has been active if somewhat niche for quite some time now, perhaps more nationally at first but increasingly internationally. However, in the past five years the interest in her work has greatly energized and expanded, and prices have risen dramatically, especially in America. The market for Crespi's work has navigated the same challenging but ultimately successful path as a great deal of vintage Italian design: because it was produced in small quantities, it has been at a disadvantage in the market since there is not enough of it to create a truly heavy-duty market. Furthermore, Italian dealers and organizations have not effectively broadened appreciation of the work (added value) through collaborative strategies that push prices and position the work as rare and highly desirable. Nevertheless, Italy is responsible for some of the finest design ever produced, and despite lackluster marketing efforts, the fundamental quality of the work is so outstanding the market always catches on sooner or later. It's now time for her work to be recognized in design history and discourse. Without a doubt, Gabriella Crespi's work commands attention. When you walk into a room containing a Crespi design, you can't ignore it. Her work has an idiosyncratic richness, audacity and a sense of presence that is the hallmark of great design from any region and any era. I must imagine this is because the work, like the designer herself, achieved balance among an assemblage of seeming contradictions. Crespi was a fashionable, passionate woman who trained as an architect and created one-of-kind, finely crafted, decorative objects for her social peers. She never attempted to compete with the industrial wares generated by her professional, architect peers. She employed her Modernist training in the creation of Art Deco-styled, artisanally produced designs. Her inspiration came from classic craft traditions and Eastern philosophies, even as she lived a highly urbane, high society life. The intermingling of rationalism and expressionism in her designs find harmony like the Yin-Yang symbol that was so meaningful to her.

a tradizione e qualità. Tuttavia, i suoi lavori sono tutt'altro che tradizionali. Quasi tutti hanno forme semplici e compatte impreziosite dall'uso di proporzioni ardite e finiture appariscenti, una perfetta combinazione tra lo stile appariscente dei settanta e l'eleganza classica hollywoodiana. Per tutte queste ragioni le sue creazioni sono un'espressione perfetta dei suoi tempi ma anche di uno stile senza tempo.

Gabriella Crespi può essere considerata una precorritrice di una delle tendenze della prolifica cultura del design contemporaneo, quella di tornare alla produzione limitata e di ricorrere alla manifattura artigianale. Il mercato di questo genere di creazioni è esploso già agli inizi del nuovo millennio, da quando cioè sono aumentati gli acquirenti facoltosi che abbelliscono le loro case e i loro uffici con oggetti fuori dal comune. La crescita di questo genere di produzione nel design contemporaneo ha fatto scaturire anche la curiosità di conoscerne la genesi e tracciarne lo sviluppo all'interno della storia del design. In quest'ottica il lavoro di Crespi è uno stupefacente e vitale precedente.

Un mercato delle opere di Gabriella Crespi, anche se minore e in un certo senso di nicchia, è attivo già da qualche tempo, forse inizialmente più a livello nazionale ma via via anche a quello internazionale. Negli ultimi cinque anni l'interesse per le sue creazioni è aumentato esponenzialmente, soprattutto in America, sulla stessa rotta difficile, ma in definitiva vincente, di gran parte del design italiano vintage, la cui produzione limitata lo ha collocato in una posizione svantaggiata, infatti, il numero esiguo di esemplari ha reso difficile crearne un mercato consistente. Inoltre i mercanti e le organizzazioni italiane non hanno fatto nulla per fornire un valore aggiunto a questo genere di produzione attraverso strategie di collaborazione che la trasformassero in un bene raro e altamente ricercato e, di conseguenza, ne facessero salire i prezzi. Ciononostante, proprio in Italia si sono prodotti alcuni dei più raffinati oggetti di design di tutti i tempi, e benché gli sforzi delle strategie di vendita siano decisamente inefficaci, la qualità delle creazioni è così eccezionale che il mercato presto o tardi li scopre. È giunto il momento che il lavoro di Crespi sia riconosciuto nella storia del design e nella sua letteratura.

Senza dubbio il lavoro di Gabriella Crespi suscita attenzione: quando si entra in una stanza in cui è presente un suo lavoro è impossibile ignorarlo. Le sue opere hanno una loro particolare ricchezza, audacia e presenza, segni distintivi del grande design in ogni luogo e in ogni tempo. Immagino che questo accada perché i prodotti, così come il progettista, hanno raggiunto un equilibrio grazie all'unione di apparenti contraddizioni. Gabriella è una donna elegante e appassionata, architetto di formazione, che ha ideato oggetti decorativi, unici e abilmente lavorati da maestri artigiani destinati a personaggi del suo entourage. Non ha mai cercato di competere con la produzione industriale dei suoi colleghi architetti ma per le sue creazioni artigianali in stile Art Déco ha attinto alla sua formazione modernista. La sua ispirazione proviene dalle tradizioni dell'artigianato classico e dalle filosofie orientali, anche se ai tempi la sua era una vita molto sofisticata, mondana e agiata. La fusione tra razionalismo ed espressionismo, caratteristica delle sue creazioni, raggiunge l'armonia come il simbolo dello Yin e Yang che ha significato molto per lei.



A proposito di Gabriella Crespi On Gabriella Crespi

Stella McCartney

I started learning about Gabriella's work about ten years ago, through my love of contemporary art and design. I would go to auctions and see her pieces and immediately fell in love with everything. Her work has a consistent contemporary, modern and minimal theme, but what really draws me to her designs is her unique use of materials such as bamboo, crystal and brass. I find myself doing very similar themes and using the same materials in my own collections. She brings a warmth and femininity into her designs and I really became a fan. When I realized that she is still very much present in the world of design, I sought her out and wrote her a letter and just asked if I could meet her for a cup of tea. It was very sweet as I think she was quite taken by the letter and so we both met in a hotel in Milan and it was really cute because neither of us really knew what each other looked like and she was accompanied by her daughter, and we just sat and talked. It was really interesting for me because I had so many questions for her; on everything she has achieved in her life and in design and we seemed to really hit it off well. I brought her some gifts and she was so very sweet, heart warming and appreciative. I learned a lot through that first meeting, about her life, her warm character and all things that she has been able to achieve as a woman in design; I think our relationship really built off that. We continued to keep in touch and would write each other notes. She even sent me a beautiful necklace and I was really overwhelmed by her generosity. The necklace is so striking, bold and unique and she told me that she had made it many years ago; clearly a major piece

Gabriella Crespi tra i suoi obelischi alla fine degli anni sessanta / among her obelisks at the end of the sixties

Ho scoperto il lavoro di Gabriella circa dieci anni fa grazie alla mia passione per l'arte contemporanea e il design. Frequentavo le aste, vedevo i suoi pezzi e immediatamente me ne innamoravo. Il suo lavoro segue un tema coerente, contemporaneo, moderno e minimalista, ma ciò che più mi attrae delle sue creazioni è l'eccezionale uso dei materiali come il bambù, il cristallo e l'ottone. Nelle mie collezioni anch'io utilizzo temi simili e gli stessi materiali. I suoi progetti sono ricchi di calore e femminilità e questo mi ha resa una vera e propria fan di Gabriella Crespi.

Quando mi sono resa conto che era ancora molto presente nel mondo del design, l'ho cercata e le ho scritto semplicemente per chiederle se potevamo incontrarci per una tazza di tè. Credo sia stata abbastanza sorpresa dalla mia lettera. L'incontro, in un hotel di Milano, è stato molto piacevole e carino perché nessuna di noi due sapeva esattamente che aspetto avesse l'altra. Lei era accompagnata dalla figlia e ci siamo semplicemente sedute a chiacchierare.

Per me è stato un incontro veramente interessante perché avevo moltissime domande da farle riguardo a tutti gli obiettivi che ha raggiunto nella sua vita e nel mondo del design e ci siamo trovate d'accordo su tutto. Le avevo portato alcuni regali e lei si è dimostrata gentilissima, cordiale e riconoscente. Durante quel nostro primo incontro ho imparato molte cose sulla sua vita, sul suo carattere generoso e su tutti i traguardi che è riuscita a raggiungere come donna nel mondo del design. Penso che il nostro rapporto sia basato proprio sulle affinità che abbiamo scoperto di avere. Siamo rimaste in contatto e ci siamo scritte ancora. Mi ha anche spedito una bellissima collana che lei stessa aveva disegnato molti anni prima. La sua generosità mi ha davvero confusa. Questo sorprendente gioiello, unico per l'audacia del design, era sicuramente uno dei suoi pezzi migliori degli anni sessanta o settanta e ha suscitato la mia curiosità al punto da chiederle se ne avesse altri e se volesse considerare di farmi l'onore di presentarli nei miei negozi. La nostra collaborazione ha avuto inizio proprio da questo. Abbiamo presentato la sua collezione di gioielli nel negozio di Parigi e i proventi delle vendite sono stati devoluti all'opera benefica indiana che lei stessa sostiene, lo Shree Baba Haidakhan Charitable & Research Hospital. Gabriella è una donna estremamente generosa e molto più interessata a diffondere la conoscenza di questo ospedale e a promuoverne il buon funzionamento che non a trarne dei profitti. Lavorare con lei in un progetto così speciale è stata davvero una grande opportunità.

Un altro momento che mi è molto caro del mio rapporto con Gabriella è stata la volta in cui mi ha invitata da lei una mattina a colazione. Ero così onorata

di quell'invito a casa sua e di essere accolta nel suo luogo intimo, a Milano. Dal punto di vista di un designer entrare nel suo mondo, vedere come vive e osservare gli oggetti tra i quali ha scelto di abitare è stata un'esperienza davvero speciale. Ricordo un tavolo allungabile che ho riconosciuto come uno dei suoi pezzi-icona. Vi erano anche incredibili rivestimenti di bambù alle pareti, portati da un viaggio in India molti anni prima. L'aspetto dell'ambiente interno era reso ancor più spettacolare dalle molte piante da appartamento che disegnavano i confini delle stanze e ne accendevano i colori. Insomma, è stato un incontro emozionante e dal forte impatto visivo.

Quando ora guardo le sue foto, la vedo in un modo nuovo e rimango colpita dalla sua bellezza, dalla sua eleganza e dal suo incredibile spirito, ma non solo. Gabriella è al contempo una donna molto forte e fragile e la mia ammirazione per lei è davvero incondizionata. Il suo lavoro mi ha molto ispirata, adoro l'uso che fa dei materiali, il modo in cui riesce a combinare forza e femminilità, le linee geometriche dei suoi pezzi, l'utilizzo della luce negli interni e il modo in cui si può vivere tra le sue creazioni. Ancora oggi i suoi lavori sono estremamente contemporanei, esattamente come quando furono progettati, sempre moderni, all'avanguardia, e senza tempo. In un certo senso sento che c'è qualcosa in comune tra il suo modo di essere e il suo lavoro e il mio modo di essere e il mio lavoro. Entrambe amiamo trasmettere un segno incisivo in modo sottile, che è ciò che ritengo davvero importante.

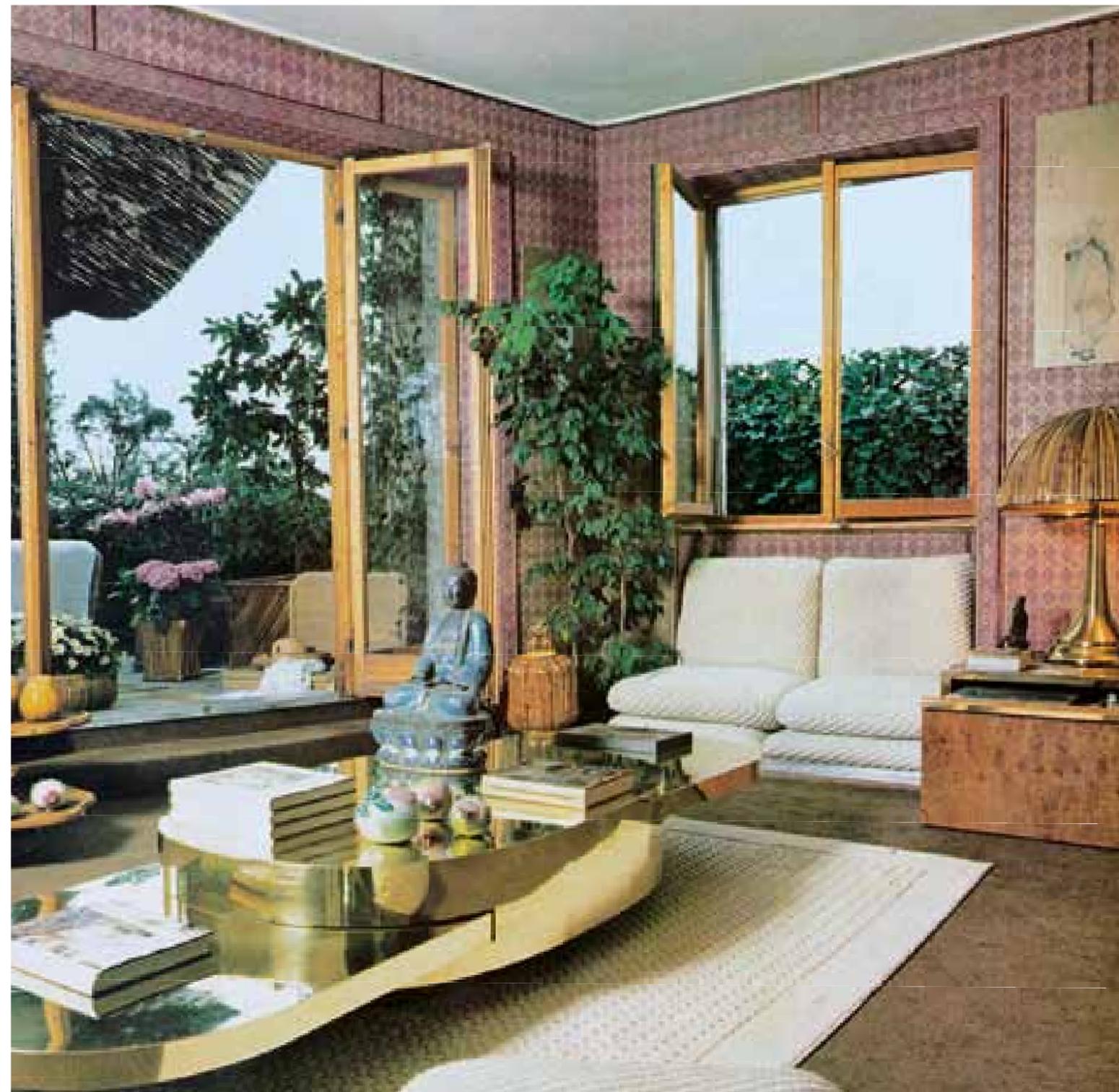


Collana / Necklace "Farfalla", lega di rame dorato 24 carati, fusione a cera persa / 24-carat gilded copper alloy, lost-wax casting
foto di / photo by Francesca Morigi

Appartamento di Gabriella Crespi a Milano / Gabriella Crespi's apartment in Milan
"Maison & Jardin", settembre / September 1978,
servizio di / feature by Marva Griffin
foto di / photo by Jacques Bachmann

from around the 1960s or 1970s. I was of course curious and asked her if she had any more amazing pieces and that maybe it would be a great addition to have in our stores, our little collaboration stemmed from that. We worked with her on bringing her jewelry designs to the store in Paris and sold them for her charity in India, the Shree Baba Haidakhan Charitable and Research Hospital. She is also very generous in the heart, focusing on raising the awareness and wellness of her charity more than making a profit. It was a really great opportunity to have worked with her on such a special project. Another fond moment I had with Gabriella is when I went to her house for breakfast one morning. I was so honored to be welcomed into her personal place and to be invited into her home in Milan. From a designer point of view it was a real special experience to just walk in and see how she lived, to see what she has chosen to live with. I remember she had a folding table, one of those that extend out and I recognized it to be one of her iconic pieces. She also had amazing bamboo on the walls that she brought back from a trip to India many years ago. She had all these great indoor plants which were very dramatic providing a vivid color and silhouette to the room. It was really a very visual and heartfelt meeting all in all.

When I look at the images of her, I see her in a new way, not only am I completely blown away by her beauty, her elegance, her presence and incredible spirit. She is a very strong yet fragile woman and I very much admire her. Her work is so inspiring to me; her use of materials, the way she manages to combine the hard and the feminine, the way her designs are angular, the way they are cut, her use of the light within interiors and I love how you can live within them. Even today her work is still very contemporary as when it was originally designed, it is still very much modern and has an edge, but at the same time still timeless. I feel in a sense that we have something parallel in common between how she is with her and her work and me and my work, we share a passion in making a statement in a subtle way which is what I find really important.





L'arte di vivere tra poesia e funzione The Art of Living between Poetry and Function

Natalia Bianchi

Cultivated, beautiful, elegant, feminine ... Gabriella Crespi could not have passed unobserved in the lecture halls of the Department of Architecture at Milan's Polytechnic in the early 1940s. Not just because there were few women students there at the time, but also because, as Cini Boeri, herself a great protagonist of Italian design who graduated in Architecture, recalls, they were discouraged. Architecture was the business of men; women were not thought able to design, at the most they could become assistants or decorators. And yet, in order to really understand the unique and in some ways revolutionary style of Gabriella Crespi's furniture, it is from there that we must start. Her taste, her travels, her childhood in Tuscany, her acquaintance with the international jet set and the homes of celebrities are not enough. Perhaps we need to remember her father, a mechanical engineer, the teachings of the Polytechnic and the extraordinary web of artisans in Lombardy who realized, and still realize, the designs of the great Milanese architects. Like Vico Magistretti, who used to say proudly that all it took was a phone call to describe a product to the craftsman who had to make its prototype. It is the idea that counts, and then, knowing who will be able to realize it in the best possible way. Creativity, culture of design and skilled hands. The architect, the artisans and the industries, with their captains courageous and the wish to innovate, to surprise the world. Industry has never interested Gabriella Crespi. Her works are, for the most part, one-off pieces, signed and numbered. She is the hub of the flurry of activity, and her creations are exclusive,

Gabriella Crespi negli anni settanta /
in the seventies

Colta, bella, elegante, femminile... Gabriella Crespi non poteva passare inosservata nelle aule del Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, primi anni quaranta. Non solo perché allora le donne erano poche ma anche perché, come ricorda Cini Boeri, laureata in Architettura e grande interprete dell'Italian design, venivano scoraggiate. Fare l'architetto è affare da uomini, le donne non sanno progettare, al limite possono diventare assistenti o decoratrici. Eppure, per capire davvero lo stile unico e, in qualche modo, rivoluzionario degli arredi di Gabriella Crespi, è da lì che bisogna partire. Non bastano il gusto, i viaggi, l'infanzia in Toscana, la conoscenza del jet set internazionale e le case delle *celebrities*. Forse bisogna ricordarsi del padre, ingegnere meccanico, degli insegnamenti del Politecnico e dello straordinario tessuto di artigiani che in Lombardia realizzavano, e realizzano ancora, "su disegno" i progetti dei grandi architetti milanesi. Come Vico Magistretti, che raccontava orgoglioso di come gli bastasse una telefonata per descrivere un prodotto all'artigiano che doveva realizzarne il prototipo. È l'idea che conta, e poi, conoscere chi potrà realizzarla nel migliore dei modi. Creatività, cultura del progetto e mani sapienti. L'architetto, gli artigiani e le industrie, con i loro capitani coraggiosi e la voglia di innovare, di sorprendere nel mondo. L'industria a Gabriella Crespi non è mai interessata. I suoi sono, per lo più, pezzi unici, firmati e numerati. È lei, il fulcro, il turbinio, e le sue creazioni sono esclusive, perfette, mai di massa. Disegni fatti a casa, prototipi realizzati, anche in una sola notte, dai suoi artigiani. Nessuna azienda né uno studio da architetto. Il risultato? Macchine poetiche, poesie funzionali, opere d'arte razionali. Più contraddizioni in termini che allontanano il suo lavoro dalle mode, rendendolo contemporaneo, perfetto nelle case di oggi e in quelle di domani, in Italia e all'estero, *chez* Elisabeth Arden o Lenny Kravitz. Impossibile produrre in serie idee così sofisticate, forse perché la massa uccide la poesia. Difficile ridurre le sue realizzazioni a un puro esercizio di stile, gesto artistico fine a se stesso. Perché, concreta e progettista sapiente, Gabriella Crespi non dimentica che gli arredi devono essere funzionali. Anzi, multifunzionali. E allora il coffee table "Ellisse" è sì una bellissima scultura, che domina il salotto, ma è anche dotato di due ali laterali, due lunghi ripiani che si aprono quando si ricevono ospiti. Il tavolo da pranzo si trasforma e diventa consolle, sembra un pezzo solo laddove in realtà è composto da tre moduli che contengono cassetti e mensole all'interno della struttura. Gli arredi non sono oggetti o gioielli ornamentali, bensì sistemi intelligenti per abitare, rivelano un pensiero, un'idea che lascia il segno. Sì, vogliono impressionare gli ospiti importanti perché sono anche misteriosi

e segreti, seducono e sorprendono, non svelano mai del tutto la loro essenza. Come una donna che sa farsi desiderare, anche inavvertitamente. La sorpresa è un'altra caratteristica di questi arredi. Stupiscono, con un gioco colto e raffinato seppur sempre utile. Lo raccontano i materiali di cui Gabriella Crespi si serve per le sue creazioni. Legno e lacche accostati a metalli dall'effetto prezioso: tanto ottone dorato, acciaio inox, vetro, marmo. Ingredienti da officina o da laboratorio orafo, dove tutto brilla e luccica senza abbagliare. Una capacità di rendere importanti materiali industriali che si ritrova in un altro grande designer, americano questa volta, Paul R. Evans, autore dei celebri "Cityscape Coffee Tables" e "Cocktail Tables", o negli arredi onirici dello scultore francese Philippe Hiquily. E che oggi esprime Hervé Van der Straeten nei tavoli e nei gioielli in metallo. Bronzo e acciaio cominciarono a diffondersi negli anni sessanta e settanta ma l'idea davvero innovativa di Gabriella Crespi consiste nel loro utilizzo per modellare forme rigorose e insieme barocche. Come se nei suoi arredi convivessero la passione per la natura, la precisione dell'architetto e l'esotismo del grande viaggiatore ottocentesco. Basta osservare l'interno di Palazzo Cenci, la casa romana di Gabriella Crespi, per ritrovarne lo spirito. Il tavolo "Yang Yin", che si apre per magia per rivelare



perfect, never with mass-appeal. Designs produced at home, prototypes made, sometimes in a single night, by her craftsmen. No company nor architect's studio. The result? Poetic machines, functional poems, rational works of art. More contradictions in terms that distance her work from fads and fashions, making it contemporary, perfect in today's homes and in tomorrow's, in Italy and abroad, chez Elisabeth Arden or Lenny Kravitz. It is impossible to mass produce such sophisticated ideas, perhaps because that would kill the poetry. Yet it is difficult to reduce her creations to a pure exercise of style, an artistic gesture for its own sake. Because, as a concrete and expert designer, Gabriella Crespi does not forget that furniture has to be functional. Or rather, multifunctional. And so her coffee table "Ellisse" is indeed a beautiful piece of sculpture, that dominates the living room, but it is also fitted with two lateral wings, two long leaves that open up when guests arrive. The dining table can be turned into a console. It seems to be one-piece when in reality it is made up of three units that contain drawers and shelves within the structure. These pieces of furniture are not ornamental objects or jewels, but intelligent systems for living. They reveal a thought, an idea that leaves its mark. Yes, they serve to impress important guests because they are also mysterious and secret. They seduce and surprise, never exposing the whole of their essence. Just like a woman who sets out to make herself desirable, even unintentionally. Surprise is another characteristic of these furnishings. They astonish you, with a playfulness that is cultured and refined and yet always practical. This is reflected in the materials that Gabriella Crespi uses for her creations. Wood and lacquers combined with metals that have a precious look: a lot of gilded brass, stainless steel, glass and marble. The sort of materials you would find in a goldsmith's workshop, where everything shines and gleams without dazzling. An ability to make industrial materials look important that is also to be found in the work of another great designer, an American this time, Paul R. Evans, creator of the famous "Cityscape" coffee and cocktail tables, or in the dreamy furniture of the French sculptor Philippe Hiquily. And that we see today in Hervé Van der Straeten's metal tables and jewelry. Bronze and steel that began to have a widespread use in the 1960s and 1970s, but Gabriella Crespi's really innovative idea lay

"Cubo Tondo", 1976
ottone / brass

in their use to model forms that are both rigorous and highly ornate. As if in her furniture a passion for nature coexisted with the precision of the architect and the exoticism of the great 19th-century traveler. It only takes a look at the interior of Palazzo Cenci, Gabriella Crespi's home in Rome, to find an example of this spirit. The "Yang Yin" table, which opens up as if by magic to reveal a precious hidden heart, is in perfect harmony with the ancient frescoes and stuccoes of the walls. It is no accident that her style is much appreciated in France and that her pieces can be found in Paris, at the galleries of Patrick Fourtin and Yves Gastou. For it was there that, in the same years, a couple of artists was born who were to revolutionize the style and significance of interior decoration, François-Xavier and Claude Lalanne. With their sculptures, such as the celebrated bronze rhinoceroses and furniture of botanical inspiration, the Lalannes have questioned the distinction between work of art and utilitarian object, between fine art and decorative art. Although with different results, it is an approach that they have in common with Gabriella Crespi, who perhaps would go along with Francois-Xavier Lalanne's declaration: "The supreme art is the art of living." An art that the creativity of a designer, a beautiful, cultivated and elegant woman, has been able to translate into beautiful objects to be used as well as admired.



Palazzo Cenci, Roma / Rome
scrittoio-libreria / desk-bookcase "Yang Yin", 1979
scultura / sculpture "Lune", 1970
sulla destra / on the right: scultura / sculpture
"Alberello" di / by Fausto Melotti
foto di / photo by Robert Emmet Bright-Alessandro
De Crignis

al suo interno un'anima preziosa e nascosta, è in perfetta armonia con gli affreschi e gli stucchi antichi delle pareti. Non è un caso che il suo stile sia molto apprezzato in Francia e i suoi pezzi si trovino a Parigi, nelle gallerie di Patrick Fourtin e Yves Gastou. Perché lì è nata, negli stessi anni, una coppia di artisti che hanno rivoluzionato lo stile e il significato dell'abitare, François-Xavier e Claude Lalanne. Con le sculture, come i famosi rinoceronti in bronzo, e gli arredi di ispirazione botanica, i Lalanne hanno messo in discussione il confine tra opera d'arte e oggetto d'uso, tra *fine art* e *decorative art*. Con esiti diversi, un percorso comune anche a Gabriella Crespi, che forse sarebbe d'accordo con l'affermazione di Francois-Xavier Lalanne: "L'arte suprema è l'arte dell'abitare". Un'arte che il gesto creativo di una designer, donna, bella, colta ed elegante ha saputo tradurre in oggetti belli da usare, oltre che da ammirare.



La materia plasmata dal pensiero Material Molded by Thought

Massimo Martignoni

In September 1982, at the Salone del Mobile, Gabriella Crespi showed her "Plurimi" in the Sala del Cenacolo of the Museo della Scienza e della Tecnica in Milan. The exhibition lasted only five days and presented in a stimulating setting some iconic pieces she had produced since 1970, the date of the beginning of her professional involvement in the field of furniture design (after a decade and more of work in the field of objects and accessories for use in furnishing). In chronological terms her career was a brief one. In fact it was only a few years later, in 1987, that she abandoned the activity to answer an imperative call from the world of Oriental meditation. Yet in spite of this limited time, Gabriella Crespi's approach to design is surprising for the strict control to which it was subjected (all her products are signed and patented). The development of Gabriella Crespi's style took form with background of references, interweaving and fusing many different aspects of 20th-century visual culture: echoes of Surrealism, present above all in the series of small objects; the aspiration to pure and absolute form that is a fruit of the great currents in modern sculpture (Brancusi, Arp, the Minimalism of the postwar period); a passion for mechanical devices that dates back to the dawn of industrial design; parallels with the space-age style of the 1960s and 1970s. Added to all this is the fact that she is an artist who has followed eccentric and original paths that cannot immediately be categorized. The sum of all these aspects does nothing but reinforce the interest of the world of international collecting for her work: already strong in the past thanks to a prestigious circle

Gabriella Crespi, 1970
foto di / photo by Oliviero Toscani

Nel settembre 1982, in occasione del Salone del Mobile, Gabriella Crespi espone i suoi "Plurimi" nella sala del Cenacolo al Museo della Scienza e della Tecnica di Milano. La mostra si esaurisce nello spazio di cinque giorni e propone in un suggestivo allestimento alcuni iconici pezzi elaborati a partire dal 1970, data di inizio del suo impegno professionale nel campo del furniture design (dopo un decennio e oltre di esercitazioni nel settore dell'oggettistica e dei complementi d'arredo). In termini cronologici la sua è una breve, circoscritta carriera. Mancano solo una manciata di anni infatti a quel 1987 che segna l'abbandono dell'attività per un'imperiosa chiamata proveniente dagli orizzonti della meditazione orientale. Nonostante il tempo limitato Gabriella Crespi è stata capace tuttavia di tracciare un percorso progettuale che sorprende per il rigoroso controllo a cui è sottoposto (tutti i prodotti sono firmati e brevettati). L'itinerario di Gabriella Crespi si svolge su uno sfondo composito di riferimenti, intreccio e summa di diverse stagioni della cultura visuale del Novecento: echi surrealisti, presenti soprattutto nella serie di piccoli oggetti, l'aspirazione alla forma pura e assoluta che è figlia delle grandi correnti della scultura moderna (Brancusi, Arp, il Minimalismo del secondo dopoguerra), la passione per i congegni meccanici che rinvia agli albori del design industriale, le tangenze con la galassia *space age* degli anni sessanta-settanta. Si aggiunge a tutto ciò il fatto di essere figura d'artista che ha agito lungo traiettorie eccentriche e originali, non immediatamente catalogabili. L'insieme di tali aspetti non fa che consolidare l'interesse del mondo del collezionismo internazionale per la sua opera, stabile già nel passato, grazie a una cerchia prestigiosa di amici e clienti, e accresciutosi molto negli ultimi anni.

Al tempo della mostra al Museo della Scienza e della Tecnica, in un breve articolo che è tra i più acuti a lei dedicati, il critico e scrittore milanese Vanni Scheiwiller si era posto il compito di una sua collocazione stilistica. Citando nel testo Emilio Vedova, per il rimando ai "plurimi" del pittore veneziano, Carlo Scarpa ("grande maestro impareggiabile nel recupero attento e raffinato di antiche culture, italiane e orientali") e Bruno Munari, ovvero tre nomi di grandissimo calibro, in merito ai mobili di Gabriella Crespi egli affermava: "Hanno una notevole forza di seduzione anche se al primo approccio possono sconcertare il visitatore sprovveduto (o prevenuto) perché apparentemente contraddittori. Sono invece, a loro modo, perfettamente post-moderni per la critica elegantissima che essi fanno, nella loro massiccia solidità, alla fragilità del moderno: alla fragilità del mobile moderno. Post-moderni perché mobili che cedono al fascino della solidità, del peso specifico, al richiamo dell'archeologia e qualche volta, dell'esotismo, frutto questo dei suoi tanti

viaggi in ogni parte del mondo”¹. Vale la pena di ricordare che siamo a un anno esatto di distanza dalla presentazione a Milano della prima collezione Memphis, evento che scuote in profondità le fondamenta teoriche del design. Non fossero state associate a Gabriella Crespi tali parole sarebbero state adatte, nei tempi e nei modi, per riferirsi al leader di Memphis, Ettore Sottsass. Dunque una Gabriella Crespi precorritrice del Postmodernismo? Pure se per certi condivisibile, l'inquadramento di Scheiwiller non tiene però conto a sufficienza di un processo creativo che appartiene solo di sfuggita agli anni ottanta, avendo le sue radici che affondano nei due decenni precedenti e più indietro ancora.

Altro termine di paragone che è stato speso in relazione al suo lavoro è quello dell'Art Déco, il connubio tra Modernismo e Neoclassicismo che permea l'architettura e il design tra le due guerre mondiali. È Guido Guerrasio, in un articolo pubblicato nel 1981 a commento di una mostra parigina – “1930, Quand le meuble devient sculpture” – ad avvicinare il nome di Gabriella Crespi a quelli di Émile-Jacques Ruhlmann, René Herbst, Robert Mallet-Stevens, i maestri francesi dell'epoca. “Non diversamente, ai nostri giorni, la raffinata Gabriella Crespi numera e firma mobili e suppellettili che sono, come negli anni trenta, vere e proprie sculture, presenze plastiche rivestite di ottone, di lacca o scavate nel cedro del Libano. In quanto al suo notissimo 'Eclipse', tavolo laccato a sortita multipla che ben sostituisce gli stucchevoli rettangoli di legno o di cristallo fra i divani, nelle sue vene



of friends and customers, it has increased greatly in recent years.

At the time of the exhibition at the Museo della Scienza e della Tecnica, in a short article that is one of the most perceptive ever written about her, the Milanese critic and writer Vanni Scheiwiller set himself the task of classifying her style. Citing Emilio Vedova, in reference to the Venetian painter's “plurimi,” Carlo Scarpa (“great and peerless master in the attentive and refined revival of ancient cultures, both Italian and Oriental”) and Bruno Munari, three names of the highest caliber, in relation to Gabriella Crespi's furniture designs, he declared: “They have remarkable powers of seduction even though at first sight they can disconcert the unprepared (or prejudiced) visitor because they are apparently contradictory. Yet they are, in their own way, perfectly postmodern in their extremely elegant critique, with their massive solidity, of the fragility of the modern: of the fragility of modern furniture. Postmodern because they are furnishings that yield to the lure of solidity, of specific weight, to the appeal of archeology and, at times, exoticism, the fruit of her many journeys to every part of the world.”¹ It is worth recalling that this was written exactly a year after the presentation of the first Memphis collection in Milan, an event that had rocked the theoretical foundations of design. If they had not been associated with Gabriella Crespi, these words could easily have been applied, in their timing and manner, to the leader of the Memphis movement, Ettore Sottsass. So can we see Gabriella Crespi as a precursor of Postmodernism? While his ideas can be shared to some extent, the picture that Scheiwiller presents does not take sufficient account of a creative process that dated only in small part to the 1980s, having roots that stretched back to the two previous decades and even further. Another parallel that has been drawn in relation to her work is the one with Art Deco, that fusion of Modernism and Neoclassicism which permeated architecture and design during the interval between the two world wars. It was Guido Guerrasio, in an article published in 1981 commenting on an exhibition held in Paris, “1930, Quand le meuble devient sculpture,” who linked Gabriella Crespi's name with those of Émile-Jacques Ruhlmann, René Herbst and Robert Mallet-Stevens, the French masters of that period. “In a similar way, in our own day,

“Plurimi”
Museo della Scienza e della Tecnica, Milano / Milan,
1982

the refined Gabriella Crespi numbers and signs pieces of furniture and furnishings that are, just like in the 1930s, genuine sculptures, plastic presences covered with brass and lacquer, or carved from cedar of Lebanon. As for her well-known 'Eclipse,' a lacquered table with multiple uses that is a good substitute for those tedious rectangles of wood or glass between the sofas, noble blood runs in its veins: that of René Herbst, who in 1930 conceived several toilet tables with the same structure, but in painted metal and glass, that are now collector's items.”² Like the one with Postmodernism, the comparison *tout court* with Art Deco may seem a little strained in hindsight, recalling the background of the champions of great French decoration does not seem so out of place: what they appear to have in common, in fact, is the intention to act with the perspective of the one-off piece while bearing in mind the rules of mass production. At this point it is worth dwelling a little longer on the outlines of this critical framework in order to include some of Gabriella Crespi's personal reflections on herself and her work. Looking back through the pages devoted to her we do not find many of them, in confirmation of her natural reserve. A few, spare autobiographical notes were issued on the occasion of the Milanese exhibition in 1982. “It was in 1970 that she started on the real series of her furniture: new forms where diligence and rigor did not alter the constant desire of movement. Furniture full of 'life': in opposition to the static sense, free in space and in continual metamorphosis.” Then: “Her creations are consistent with a utilitarian philosophy of space, associated with the sense of a functional aesthetic.” And again: “For over a decade Gabriella Crespi has imposed on herself the severe discipline of still having each piece handcrafted: right from the careful choice of the materials, which are always precious, for an ever more festive contact with natural reality. Her ideal is a single, highly mobile, piece of furniture, that does not demean the space of a room. Hence, a constant search for ways to make it easy to make rapid changes in a single item of furniture: ease of expansion to become a 'plurimo.” To conclude: “Today her furniture is to be found not only in the homes of the elite, where it fits in well with the antique too, but also in the houses or rooms of the young

Vanni Scheiwiller e Alina Kalczyńska nel settembre 1982 a Milano, all'inaugurazione della mostra “I Plurimi di Gabriella Crespi” / Vanni Scheiwiller and Alina Kalczyńska in Milan in September 1982, at the opening of the exhibition “I Plurimi di Gabriella Crespi”



scorre buon sangue: quello di René Herbst, che proprio nel 1930 concepiva con la medesima struttura, ma in metallo dipinto e vetro, alcuni tavoli da toilette ormai da collezione”². Benché al pari del Postmodernismo l'accostamento *tout court* all'Art Déco risulti alla distanza un po' forzato, ricordare lo sfondo operativo dei campioni del grande decoro francese non sembra fuori luogo: comune appare infatti l'intento di agire con la prospettiva del pezzo unico avendo però in mente le regole della produzione seriale.

Merita a questo punto attardarsi un poco ancora sui contorni della cornice critica per cogliere alcune riflessioni personali di Gabriella Crespi su di sé e sul suo lavoro. Ripercorrendo le pagine a lei dedicate non se ne trovano molte, a riprova di una naturale riservatezza. Poche, scarse note autobiografiche sono rilasciate in occasione della mostra milanese del 1982. “Nel 1970 prende inizio la serie vera e propria dei suoi mobili: forme nuove dove impegno e rigore non mutano il costante desiderio di movimento. Mobili pieni di 'vita': in opposizione al senso statico, libero nello spazio e in continua metamorfosi”. Poi: “Le sue realizzazioni seguono coerenti una filosofia utilitaristica dello spazio, associata al senso di una estetica funzionale”. E ancora: “Da oltre un decennio Gabriella Crespi si impone una dura disciplina per produrre ogni pezzo ancora artigianalmente: fin dalla scelta accurata dei materiali, sempre preziosi, per un sempre più gioioso contatto con la realtà naturale. Il suo ideale è un unico mobile, mobilissimo, che non mortifichi lo spazio di una stanza. Di qui, una



and unconventional.”³ What stands out is the reference to “severe discipline,” which alludes not only to her involvement with meditation but also to technical aspects of her vision of design. In other passages Gabriella Crespi makes a more direct connection with the spiritual path, the central theme of her life. “Speaking of my work,” she said in 1983, “means speaking of how I perceive what surrounds me and what is necessary. Thus an idea, a design, arises faraway from my routine work and emerges as soon as isolation is created around me. For me the material is molded first of all by thought and by that so important unconscious part which is in us, not disconnected from a present-day reality of life that can determine its realization.”⁴ “I was inspired only by the universe” she has said more recently, in an article published in the United States taking stock of the growing popularity of her pieces among collectors. Only to add, going back to the world of design, “I was in love with Le Corbusier and Frank Lloyd Wright when I was young.”⁵ It was in 1970, as has already been said, that she began to produce her “Plurimi,” but Gabriella Crespi’s activity in the field of the design, as a creator of objects, goes back to the previous decade, and in 1964 she opened her showroom in Palazzo Cenci in Rome.⁶ The point where it all started should in truth be dated to the period of her studies in Milan, first in high school specializing in art at a course run by the Accademia di Brera and then, from 1944, in the department of Architecture at Milan’s Polytechnic. Although developments in her private life, her marriage in 1948 and the subsequent birth of her children Gherardo and Elisabetta, complicated to some extent her professional career, which was not the one typical of an architect or an industrial designer but mixed up instead with experiences of life, friendships and numerous travels, there can be no doubt that the imprinting she received in Milan was a decisive factor.⁷ Among the testimonies of this early phase can be included the design of a plexiglas frame of great thickness and with an irregular profile that is reminiscent of the productions by Fontana

“Yang Yin”, 1979
scrittoio-libreria in acciaio e lacca / desk-bookcase
in steel and lacquer
foto di / photo by Christopher Broadbent

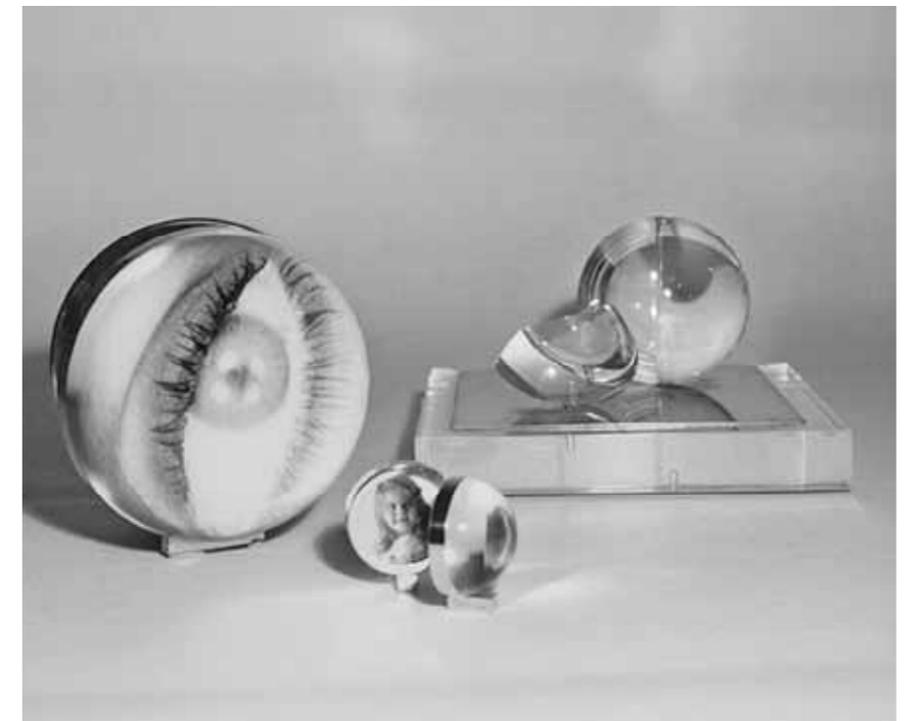
“Punto 83”, 1982
struttura e rete in acciaio inox / structure and mesh
in stainless steel
foto di / photo by Maurizio Montanari



Arte or certain solutions adopted by Carlo Mollino. Evident even at this time was the link with Surrealism, a source of inspiration for Gabriella Crespi that provided the guiding thread for a whole series of objects, jewelry (necklaces, bracelets, earrings, brooches) and dinner services designed at various times over the space of more than twenty years. These include the spherical photograph holder of 1970, a disquieting glass eye fitted with a magnifying lens and mounted on a polished brass stand, the small figures of gilded animals—hippopotamuses, stags, ostriches, herons, penguins, rhinoceroses, bears, pelicans, wild boar, bulls—portrayed alone or in groups and the dishes, bowls, candlesticks and flatware of the “Gocce Oro” collection (1974), which in the phytomorphic details of their supports and handles directly recall the melted shapes of Salvador Dalí (or Alberto Giacometti). Alongside all these ran a sculptural line that found expression in the “Lune” or Moons, which might be true sculptures in stone (travertine, *piperino marino*, Persian marble) or light sources in metal and plexiglas. To this same line can be linked, for their emphasis on materials, “Studio” (basin in *piperino marino*, 1976), the tables called “Ara” (1979), in solid wood, and “Lunante” (1980), in travertine and slate, “Ninfee” (1979), a small multilevel table in cedar of Lebanon, and, among the “Plurimi,” “Ellisse,” a monumental extendable block of red African marble (1976). The exploitation of natural materials, in this case rattan, is also a mark of the “Rising Sun” line (1974), made up of tables, lamps, screens and bassinets, with the cane arranged in “very long spokes that give an impression of the infinite and indeterminate just as cane thickets that rise toward the sky do in nature.”⁸ However, it was above all through the corpus of furniture of the 1970s, the “Plurimi” and other pieces, such as the “Caleidoscopi” lamps (1970), the “Z” table-bar made from sheet steel (1972)⁹ and the desk of the same name in polished brass of 1974, that Gabriella Crespi has earned herself an elite place in the history of the 20th-century furniture design. As for the “Plurimi,” these consist of around fifteen elements that are immediately striking for their impeccable lines, their painstaking Italian

Cornice di plexiglas, fine anni sessanta / Plexiglas frame, late sixties

“Sfere”, 1970
plexiglas e ottone / plexiglas and brass





craftsmanship and the ingenious mechanisms behind their functioning.¹⁰ In fact their hieratic personality does not exclude their practical use in the flow of daily activities that characterizes the domestic landscape, serving as supports and containers: the shift from the state of pure contemplation to that of utilization is made possible by the actions of opening-closing, sliding-retracting and swiveling of the component parts. The fascination exercised by these works owes a great deal to the effect of the highly polished metals, such as steel and brass. This is typical of the taste that held sway between the end of the 1960s and the early 1970s, clearly discernable not just in other designers compared to Gabriella Crespi by the critics, such as Willy Rizzo and Maria Pergay (other names could be cited), but even among the most hard-line exponents of the radical avant-garde: it suffices to think of Archizoom's "Mies" (1969).

The prototype of the first "Plurimo" was presented in Dallas in 1968, the first step on an international circuit of exhibitions, between Europe, the United States, South America and the Middle East, that helped to consolidate Gabriella Crespi's reputation and that of her creations outside the borders of Italy. In this series that was produced for an entire decade with exemplary coherence (as well as in other contemporary designs like the "Quick Change" sofa bed, 1972), Gabriella Crespi interpreted in a highly personal way the presentiment, strongly felt at the beginning of the 1970s, of a new era. At that moment the idea was widely held that the human being, the dweller, was "a restless nomad who would like to make the whole world his home" and that, for this reason, what was needed was "a way of living more in keeping with an ever more imminent future, [with] single units that combine the most diverse functions like the boxes of skilled conjurers. Everything ready and packed as if for a continual possibility of removal."¹¹

Gabriella Crespi con Camilla Cederna all'inaugurazione di una sua collezione alla fine degli anni sessanta / Gabriella Crespi with Camilla Cederna at the opening of a show of one of her collections in the late sixties

Elisabetta Crespi, 1971 e il / and the "Cubo Magico"

Bar "Z", 1972
lastra unica in acciaio / single sheet of steel



in perspex di forte spessore e dal profilo irregolare che rinvia alla produzione di Fontana Arte o a certe soluzioni adottate da Carlo Mollino. Emerge fin d'ora l'aggancio con la componente surrealista, una linfa che è per Gabriella Crespi il filo conduttore per tutta una serie di oggetti, gioielli (collane, bracciali, orecchini, fibbie) e servizi per la tavola disegnati in varie riprese nell'arco di oltre vent'anni. Così la sfera portafotografie del 1970, inquietante occhio vitreo dotato di lente di ingrandimento e montato su un supporto di ottone lucidato, le piccole figure di animali dorati – ippopotami, cervi, struzzi, aironi, pinguini, rinoceronti, orsi, pellicani, cinghiali, tori – ritratti da soli o in composizioni multiple, i piatti, le coppe, i candelieri e le posate della collezione "Gocce Oro" (1974), che nei dettagli fitomorfi dei sostegni e delle impugnature richiamano direttamente le forme sciolte di Salvador Dalí (o di Alberto Giacometti). Accanto a ciò si profila nel suo percorso una linea scultorea che si riverbera nelle "Lune", le quali possono essere vere sculture in pietra (travertino, piperino marino, marmo di Persia) oppure corpi illuminanti in metallo e plexiglas. A tale ambito vanno ricondotti per la carica materica "Studio" (vasca in piperino marino, 1976), i tavoli "Ara" (1979), in legno massello, e "Lunante" (1980), in travertino e lavagna, il tavolino multipiano in cedro del Libano "Ninfee" (1979) e, tra i "Plurimi", "Ellisse", monumentale blocco allungabile in marmo africano rosso (1976). La valorizzazione dei materiali naturali, nel caso specifico canna di Malacca, segna inoltre la linea "Rising Sun" (1974), composta di tavoli, lampade, paraventi



costante ricerca verso una facilità di rapidi cambiamenti in uno stesso mobile: facilità di sviluppo per diventare un 'plurimo'. Per finire: "I suoi mobili oggi si trovano non solo nelle case più elitarie dove si ambientano anche con l'antico, ma pure in case o ambienti giovani e anticonformisti"³. Spicca l'accento alla "dura disciplina", che rimanda non solo ai contorni della meditazione ma anche a tratti tecnici della visione progettuale.

In altri passaggi Gabriella Crespi guarda a sé accostandosi in modo più compiuto alla via spirituale, tema centrale nella sua vita. "Parlare del mio lavoro", afferma nel 1983, "significa parlare di come io sento ciò che mi circonda e ciò che è necessario. Così un'idea, un disegno nasce lontano dal mio lavoro di routine e inizia non appena si crea intorno a me l'isolamento, per me la materia è plasmata innanzi tutto dal pensiero e da quella parte inconscia così importante che è in noi, non disgiunta da una realtà di vita attuale che può determinarne la realizzazione"⁴. "I was inspired only by the universe" ha infine detto in anni più recenti, in un articolo pubblicato negli Stati Uniti per fare il punto sul crescente successo dei suoi pezzi tra i collezionisti. Salvo poi aggiungere, per tornare al mondo del progetto, "I was in love with Le Corbusier and Frank Lloyd Wright when I was young..."⁵. Il 1970, come si è detto, avvia la stagione dei "Plurimi", ma l'attività nel campo del design di Gabriella Crespi, quale autrice di oggetti, va spostata al decennio precedente, ed è nel 1964 che inaugura il suo showroom di Palazzo Cenci a Roma⁶. Il punto di partenza di tutto andrebbe in verità riportato al periodo degli studi a Milano, prima al Liceo artistico presso l'Accademia di Brera e poi, dal 1944, presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano. Per quanto poi le vicende di vita, il matrimonio nel 1948, la successiva nascita dei figli Gherardo ed Elisabetta, contribuiscano a complicare in certo modo la sua carriera professionale, che non è quella tipica di un architetto o di un designer industriale ma è mescolata a esperienze di vita, amicizie, ai numerosi viaggi, è indubbio che tale *imprinting* milanese vada registrato quale dato caratterizzante⁷.

Tra le testimonianze di questa prima fase va fatto risalire il disegno di una cornice

e culle, con il bambù disposto in “lunghissimi raggi che danno l'impressione di infinito e di indeterminato così come in natura i canneti che si innalzano verso il cielo”⁸.

È però soprattutto attraverso il corpus dei mobili degli anni settanta, i “Plurimi” e altri pezzi, quali le lampade “Caleidoscopio” (1970), il tavolino bar “Z” in lastra d'acciaio (1972), l'omonimo scrittoio in ottone lucidato del 1974, che Gabriella Crespi si ritaglia una elitaria posizione nel quadro del disegno di arredi del XX secolo⁹.

In quanto al caso dei “Plurimi”, si tratta di una quindicina di elementi che colpiscono al primo sguardo per l'impeccabile taglio formale, l'accuratissima esecuzione artigianale italiana, gli ingegnosi meccanismi che ne decretano il funzionamento¹⁰.

La loro ieratica personalità non esclude infatti di attivarsi all'interno dei flussi che regolano la vita del paesaggio domestico, fungendo da supporti e contenitori: il passaggio dallo stato della pura contemplazione a quello dell'uso è reso possibile dalle azioni dell'apertura-chiusura, scorrimento-rientranza e rotazione delle parti componenti. Il fascino esercitato da questi lavori molto deve all'effetto di politezza assoluta dei metalli, gli acciai e gli ottoni. È una tipica sigla del gusto che sta tra la fine degli anni sessanta e i primi anni settanta, chiara e avvertibile non solo in autori avvicinati dalla critica a Gabriella Crespi, quali Willy Rizzo e Maria Pergay (altri nomi si potrebbero citare), ma persino tra i più agguerriti esponenti dell'avanguardia radicale: si pensi a “Mies” degli Archizoom (1969).

Il prototipo del primo “Plurimo” viene presentato nel 1968 a Dallas, dando il via a un circuito espositivo internazionale, tra Europa, Stati Uniti, Sud America e Medio Oriente, che contribuisce a consolidare la fama di Gabriella Crespi e delle sue creazioni fuori dai confini italiani. In questa serie che si protrae per un intero decennio con esemplare coerenza (oppure in altri prodotti coevi quali il divano-letto “Quick Change”, 1972), Gabriella Crespi interpreta con forte personalizzazione il presagio, tanto sentito all'alba degli anni settanta, di un'epoca nuova. È diffusa in quel momento l'idea che l'uomo, l'abitante, sia “un nomade inquieto che vorrebbe avere come casa tutto il mondo” e che, per questo, sia necessario “un modo di abitare più aderente a un futuro sempre più vicino, [con] blocchi unici che hanno in sé le più diverse funzioni come le scatole di abilissimi prestigiatori. Tutto già pronto e imballato come per una continua possibilità di trasloco”¹¹.

¹ Vanni Scheiwiller, *Apriti Sesamo*, in “Il Giornale Nuovo”, 17 settembre 1982. Scheiwiller è anche autore del testo di presentazione della mostra (Archivio Gabriella Crespi, Milano).

² Guido Guerrasio, *Parigi rilancia gli anni Trenta e l'Art Déco*, in “AD Architectural Digest”, 1981.

³ “Gabriella Crespi. Notizie stampa. Nota biografica”, 1982 (Archivio Gabriella Crespi, Milano).

⁴ Terry Tyzack, *I “Plurimi” di Gabriella Crespi*, in “Il Mobile”, dicembre 1983.

⁵ Elaine Mayers Salkin, “Top Brass,” in *The New York Times Style Magazine*, 3 aprile 2005.

⁶ Nel 1973 si inaugura a Milano l'altro showroom in via Montenapoleone.

⁷ La sua biografia indica il 1959 quale anno di presentazione, a Milano, dei suoi primi lavori e il 1960 come inizio di una collaborazione quasi ventennale con Christian Dior. “Partita con il piede giusto e frequentazioni adeguate”, si dice

in riferimento ai suoi primi passi professionali (*La donna è mobilissima*, in “Gente Capital”, febbraio 1985).

⁸ *House of the Rising Sun di Gabriella Crespi*, in “Casa Vogue”, gennaio-febbraio 1976. Il nome della collezione è tratto dalla canzone arrangiata dal gruppo rock inglese The Animals nel 1964.

⁹ A partire da questa data inizia a collaborare con lei la figlia Elisabetta (Betty).

¹⁰ Appartengono ai “Plurimi”: il “Cubo Magico”, i tavoli “2000”, “Dama” e “Scultura” (1970). Il tavolo da pranzo scomponibile e allungabile “Puzzle Table” (1973). Il tavolo “Ellisse” e il “Cubo Tondo” (1976). Il mobile-libreria “Menhir” (1978) e i tavoli, scrittoi e contenitori “Yang Yin” (1979). I mobili bassi multifunzione “Eclipse”, “Blow Up” e “Sit & Sip” (tutti del 1980). Ultimo della serie è il tavolo con ripiani girevoli in forma di petalo “Punto 83” (1982).

¹¹ *Lo stile degli anni '70*, Görlich, Milano 1970.

¹ Vanni Scheiwiller, “Apriti Sesamo,” *Il Giornale Nuovo*, September 17, 1982. Scheiwiller also wrote the text of presentation of the exhibition (Gabriella Crespi Archives, Milan).

² Guido Guerrasio, “Parigi rilancia gli anni Trenta e l'Art Déco,” *AD (Architectural Digest)*, 1981.

³ “Gabriella Crespi. Notizie stampa. Nota biografica,” 1982 (Gabriella Crespi Archives, Milan).

⁴ Terry Tyzack, “I ‘Plurimi’ di Gabriella Crespi,” *Il Mobile*, December 1983.

⁵ Elaine Mayers Salkin, “Top Brass,” *The New York Times Style Magazine*, April 3, 2005.

⁶ In 1973 she opened another showroom on Via Montenapoleone in Milan.

⁷ Her biography indicates 1959 as the year of presentation of her first works, in Milan, and 1960 as the beginning of a collaboration with Christian Dior that lasted almost twenty years.

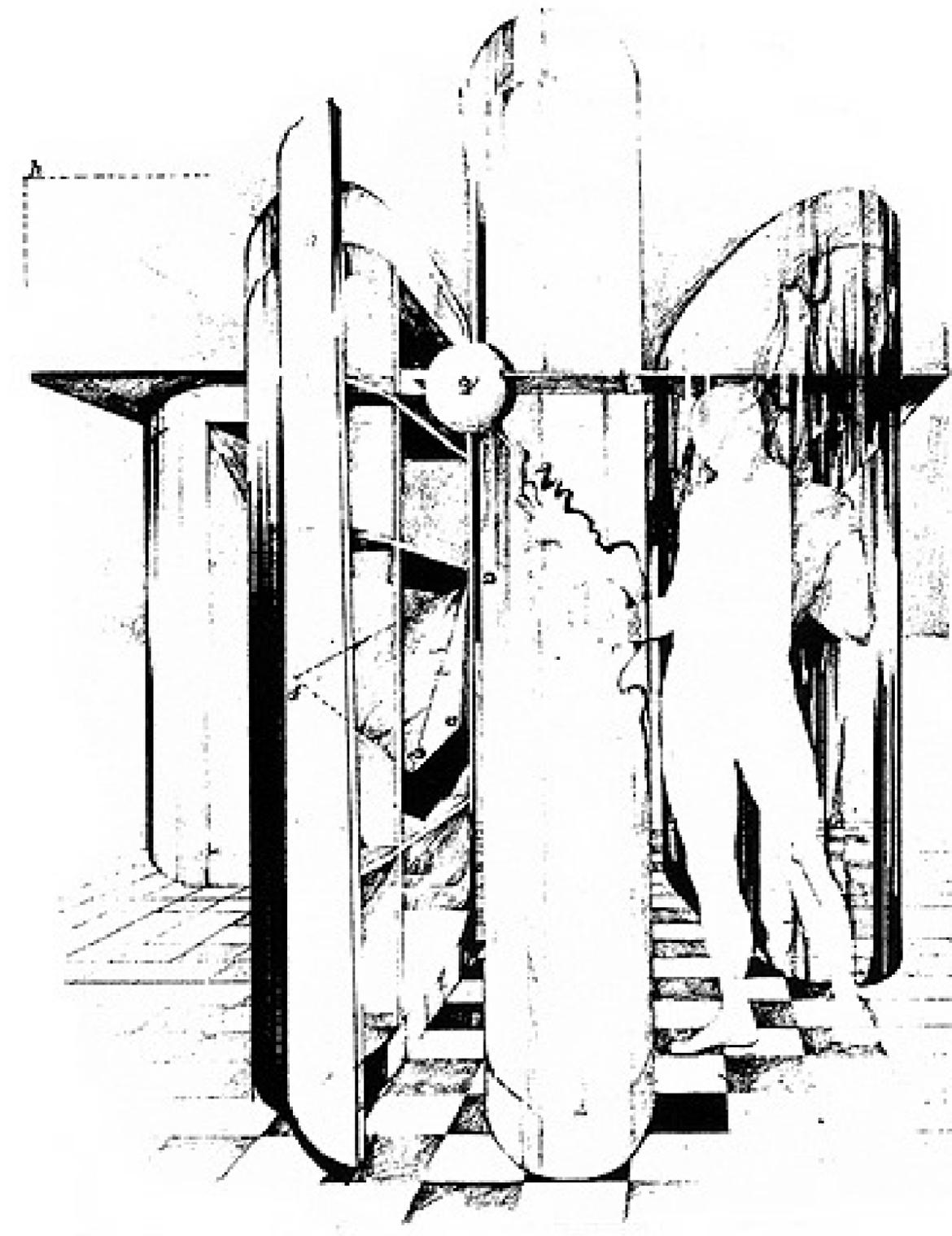
“Started off on the right foot and with suitable connections,” it was said in reference to the early days of her career (“La donna è mobilissima,” *Gente Capital*, February 1985).

⁸ “House of the Rising Sun di Gabriella Crespi,” *Casa Vogue*, January-February 1976. The name of the collection is taken from the song recorded by the British rock group The Animals in 1964.

⁹ It was from this date on that her daughter Elisabetta (Betty) began to work with her.

¹⁰ The series of “Plurimi” is made up of “Cubo Magico” (1970), the coffee tables “2000,” “Dama” and “Scultura” (1970). The modular and extendable dining table “Puzzle Table” (1973). The coffee table “Ellisse” and “Cubo Tondo” (1976). The “Menhir” container (1978) and the “Yang Yin” tables, desks and containers (1979). The multifunction low pieces of furniture “Eclipse,” “Blow Up” and “Sit & Sip” (all from 1980). The last in the series is the “Punto 83,” a table with rotating surfaces in the shape of petals (1982).

¹¹ *Lo stile degli anni '70*. Milan: Görlich, 1970.



“Menhir”, 1978 visto da Marek Nester Piotrowski, disegno eseguito nel 1983 / by Marek Nester Piotrowski, drawing made in 1983



Gabriella Crespi o della metamorfosi Gabriella Crespi or about Metamorphosis

Cesare Cunaccia

Gabriella Crespi astonishes us with the never-ending clarity of her ideas, with her still intact beauty, apparently imbued with an inner light, with the aristocratic harmony of the gestures that accompany her sparse words laden with sacred meanings and aesthetic suggestions. Gabriella is a woman for whom time seems to have no significance. An incredibly alert woman, young, curious and vibrant with energy. After a long and voluntary interruption of her activity as a designer and artist to follow an ineluctable inner need, Gabriella Crespi returned from India a few years ago to settle in Milan. A limited reissue of five of her pieces of jewelry from the 1970s, realized in copper alloy by the lost-wax process and coated with twenty-four-carat gold, with inserts of quartz, semiprecious stones and ancient fossils, produced in collaboration with Stella McCartney and at her direct request, was presented in Paris in October 2008 on the occasion of the opening of the British fashion designer's new boutique.

All the proceeds were donated to the Shree Baba Haidakhan Charitable & Research Hospital in India, an institution specializing in eye care that was founded by Shri Muniraji, Gabriella Crespi's spiritual guide, with the help of all his devotees. So three years ago, Gabriella decided to return once again to a creative role that she had thought she had relinquished for good over twenty-five years ago. In the middle of these cardinal points, between yesterday and today, India and a dimension of full and unconditional spirituality. A sort of new beginning. Now Gabriella Crespi, indomitable, still ready to put herself on the line, to take up new challenges, does not exclude the idea of revisiting some iconic themes from her

Gabriella Crespi, 1974
foto di / photo by Miussy Werner

Gabriella Crespi stupisce per la perenne chiarezza delle sue idee, per la bellezza integra e come intessuta di una luce interiore, per l'aristocratica armonia dei gesti che accompagnano le sue rade parole cariche di significazioni sacrali e suggestioni estetiche. Gabriella è una donna per la quale il tempo sembra non avere più alcun significato. Una donna incredibilmente attenta, giovane, curiosa, vibrante di energia. Dopo una lunga interruzione volontaria della propria attività di designer e di artista, per seguire una ineluttabile esigenza interiore, da qualche anno Gabriella Crespi è ritornata dall'India a vivere stabilmente a Milano. Una riedizione limitata di cinque suoi gioielli realizzati negli anni settanta a cera persa, in lega di rame dorato ventiquattro carati, con inserimenti di quarzi, pietre semipreziose e fossili millenari, nata in collaborazione con Stella McCartney e per sua diretta richiesta, è stata presentata nell'ottobre 2008 a Parigi in occasione dell'apertura della nuova boutique della stilista britannica. Tutto il ricavato venne devoluto allo Shree Baba Haidakhan Charitable & Research Hospital in India, ospedale con particolare specializzazione oculistica, fondato da Shri Muniraji, Maestro spirituale di Gabriella Crespi, con la collaborazione di tutti i devoti. Tre anni orsono dunque, Gabriella decide di riaffacciarsi da protagonista su un ambito creativo che per lei sembrava definitivamente concluso da oltre venticinque anni. In mezzo a questi punti cardinali, tra ieri e oggi, l'India, e una dimensione di spiritualità piena e assoluta. Una sorta di ulteriore debutto. Ora Gabriella Crespi, indomita, irriducibilmente pronta a scommettersi, a sfidare se stessa, non esclude di rivisitare alcuni temi-icona del suo famoso repertorio di mobili e sta meditando di nuovi. Le idee non le mancano, la nutrono, la spingono a guardare avanti. Mi ricorda Pierre Cardin, un ragazzo di novant'anni che non parla mai di passato, non coltiva rimpianti e nostalgie, ma rivolge fiducioso e magnificamente progettuale il suo sguardo giovanissimo verso il futuro. Incontro Gabriella come sempre nel suo luminoso appartamento nel cuore di Milano, un attico sospeso su una grande terrazza-jungla, un surreale fitto inserto verde à la Douanier Rousseau che d'improvviso cancella i rumori, lo skyline metropolitano e ogni possibile cognizione temporale e di luogo. Il bellissimo coffee table ellittico che si sviluppa a petali, disegnato da Gabriella Crespi, è là, nel living, accanto alle innovative sedute "Quick Change", del 1972, al suo tavolo da pranzo in bambù dalla struttura dinamica e nervosa. Pezzi di scultura indiana, tangka ieratici, filiformi apparenze melottiane e serene teste classiche greco-romane si miscelano in un itinerario che scavalca liberamente secoli, radiazioni culturali, geografie e civiltà. Gabriella Crespi, allure assoluta, mistero e totale apertura al contempo, si racconta senza reticenze, intercalando al flusso del discorso zone di silenzio profondo



famous repertoire of furniture and is thinking about new ones too. She is not short of ideas, which she cultivates and which prompt her to look ahead. She reminds me of Pierre Cardin, a ninety-year-old-young man who never speaks of the past, harbors no regrets or nostalgia but with magnificent faith and forethought focuses his gaze on the future. I meet Gabriella as always in her well-lit apartment in the heart of Milan, a penthouse suspended above a large terrace-jungle, a surreal dense wedge of greenery in the manner of Le Douanier Rousseau that unexpectedly obliterates the noise and skyline of the city and any possible idea of time and place. The beautiful elliptical coffee table that opens up in petals, designed by Gabriella Crespi, is there, in the living room, alongside the innovative "Quick Change" chairs of 1972 and her bamboo dining table with its dynamic and sinewy structure. Pieces of Indian sculpture, hieratic thangkas, threadlike Melottian forms and serene classical Greco-Roman heads are mixed up in an itinerary that ranges freely across centuries, cultures, geographies and civilizations. Gabriella Crespi, with her utter allure, her mystery and total openness at one and the same time, speaks of herself without reticence, interspersing the flow of words with moments of profound and evocative silence. Born in Milan, she was raised in Tuscany, not far from Florence, and studied Architecture at the Polytechnic, way back in the 1950s. And then, when her children, Gherardo and Elisabetta (the latter an active collaborator with her mother on the design in 1972 of the "Z" Bar, a single sheet of steel modulated into various suspended planes), had grown up, was able to establish an international reputation with her highly distinctive creative research, poised between design and sculptural abstraction. It is hard to define her creations, to place them within known or pre-established semantic boundaries. In defining Crespi people have spoken of antimodernism, of cosmic, metamorphic impetus, even of the postmodern contradictorily interwoven with rationalism. She limits herself to saying that her works are inspired by the universe, the universe which she feels herself a part of. She has explored with rigor materials with precious and distinctive effects, such as brass and steel, combining them with wood, stone, marble, colored lacquers and plexiglas. On more than one occasion she came close to the technological, dizzily decorative and yet abstract style of the French designer Maria Pergay, a typical must of the 1970s. But Crespi is in fact remote, very remote from that conception of work. Rather she cherishes the tradition of the Renaissance workshop, of a close, intimate, deep and daily relationship with craftsmen and



Appartamento di Gabriella Crespi a Milano
in primo piano il coffee table "Ellisse"
sullo sfondo: scultura di Fausto Melotti
Gabriella Crespi's apartment in Milan
in the foreground the "Ellisse" coffee table
in the background: sculpture by Fausto Melotti
foto di / photo by Robert Emmet Bright-Alessandro
De Crignis

Tavolo / Dining table "Rising Sun"
"Maison & Jardin", settembre / September 1978,
servizio di / feature by Marva Griffin
foto di / photo by Jacques Bachmann

Gabriella Crespi a Roma, a Palazzo Cenci negli anni
settanta / at Palazzo Cenci in Rome in the seventies

ed evocativo. Milanese, cresciuta in Toscana, non lontano da Firenze, studi di Architettura al Politecnico, fin dai lontani *fifties*, ormai cresciuti i figli, Gherardo ed Elisabetta – quest'ultima poi attiva collaboratrice della madre e autrice nel 1972 del bar "Z", un'unica lastra d'acciaio modulata in vari piani sospesi – ha saputo imporsi internazionalmente con la sua ricerca creativa del tutto peculiare, in bilico tra design e astrazione scultorea. Difficile definire le sue creature, situarle entro confini semantici noti o prestabiliti. A proposito di Crespi si è parlato di antimodernismo, di spinta cosmica, metamorfica, addirittura di post-moderno contraddittoriamente intrecciato a razionalismo. Lei si limita a rispondere che le sue opere sono ispirate dall'universo, quello stesso cui sente di appartenere. Esplora con rigore materie dagli effetti preziosi e particolari, come l'ottone e l'acciaio, accostandole al legno, alla pietra, al marmo, alle lacche policrome, al plexiglas.

La si è più volte avvicinata al segno tecnologico, vertiginosamente decorativo e insieme astratto, un tipico must dei settanta, della francese Maria Pergay. Ma Crespi è lontana, lontanissima da quella concezione di lavoro, custodisce una consuetudine da bottega rinascimentale, uno stretto rapporto, intrinseco, profondo, quotidiano, con gli artigiani e la loro sapienza di matrice secolare, un approccio ancestrale che ha travasato nel suo peculiare design che si intreccia con l'arte. L'ultima evoluzione della sua creatività aveva portato Crespi sempre più in una dimensione di scultura, come già preannunciavano alcune "Lune" degli anni settanta. C'è un suo autoritratto in bronzo, peraltro non so se potrei davvero definirlo in questo modo, "My Soul", una testa astratta ma in cui si possono riconoscere i suoi tratti, che sembra sottoposta a un titanico sforzo di metamorfosi, di mutazione, a un travaglio interiore che affiora nella tensione estrema del collo. Il segno di Gabriella è sospeso su ogni cronologia, si proietta nel futuro con la sua dinamica elegantissima e sfuggente, ma risuona di quella *concinnitas* umanistica, di quell'equilibrio tonale e matematico che Leon Battista Alberti, nella Firenze quattrocentesca, aveva prescelto quale canone fondamentale della sua poetica di progettista architettonico. Rinascimento e futuro, stereometria compositiva di marca orientale, armonia giocata per contrasti formali e di peso, di superficie, di volumetria e capacità di rifrazione. Linee dure e rette versus contorni morbidi, sinuosi, carezzevoli, sensuali, femminili. Metallo come oro, traslato a portata emblematica e persino sacrale, accostato all'incorporea trasparenza del plexiglas, all'opulenza zen delle lacche. Nei primi anni settanta vedono la luce i celebri mobili "Plurimi" di Gabriella Crespi, volumetrie opposte a ogni staticità e giocate sulle possibilità evolutive di una medesima forma, che mutano nello spazio, che si aprono e si chiudono ogni volta diversi. Mobili "mobilissimi", come li vedeva Vanni Scheiwiller nel 1982, che incontrano un successo internazionale, affascinando l'armatore greco George



their age-old skills, an ancestral approach that she has brought to her own peculiar design that is intertwined with art. The later evolution of her creativity had led Crespi more and more toward a dimension of sculpture, as some of her "Lune" of the 1970s already portended. There is a self-portrait in bronze, although I don't know whether that is really the right way to describe it, "My Soul," an abstract head but one in which her features can be recognized, that seems to have been subjected to a titanic effort of metamorphosis, of mutation, to an inner travail that emerges in the extreme tension of the neck. Gabriella's sign rises above any chronology. It looks to the future with its elegant and elusive dynamism, but resounds with that humanistic *concinnitas*, with that tonal and mathematical balance that Leon Battista Alberti, in 15th-century Florence, had chosen as the fundamental principle of his architectural design. Renaissance and future, compositional stereometry of Oriental stamp, harmony based on contrasts of form and weight, of surface, volume and capacity of refraction. Hard and straight lines versus soft, sinuous, gentle, sensual and feminine contours. A metal such as gold, imbued with an emblematic and even sacred significance, coupled with the incorporeal transparency of plexiglas or the Zen opulence of lacquers. The early 1970s saw the birth of Gabriella Crespi's famous "Plurimi" furniture with volumes opposed to any static quality and based on the evolutionary possibilities of a single form: objects that mutate in space, that open and close to form different shapes on each occasion. "Mobilissimi," or highly mobile furniture is what Vanni Scheiwiller called them in 1982, and they were an international success, fascinating the Greek ship-owner George Livanos and Princess Grace of Monaco, Shah Reza Pahlavi of Persia and King Feisal of Saudi Arabia,

for whom Gabriella Crespi designed the interior of his villa-palace in Riyadh. "But what really interested me," says Gabriella, a canonical and dignified beauty, indeed one of the most elegant and sophisticated female figures of Italian and international high society for several decades, "was the extraordinary relationship with my craftsmen, possessors of magnificent techniques, alchemists of wonders." Pieces of furniture-sculpture, lamps and highly functional and yet oneiric sculptures, rigorously signed and numbered, created on the basis of her own sensations, studying, working and applying materials used to the maximum of their expressive potential in order to make the inner stimuli accessible, tangible. Today Crespi's work is more relevant than ever. International auction houses and galleries are showing enormous interest in her name. Her homes have been primarily experimental aesthetic laboratories, as is clear from the large penthouse in Milan and pictures of Gabriella Crespi's residence in Rome, the ancient Palazzo Cenci, where her metal forms and geometries hovered over an almost continuous narrative backdrop of 16th-century frescoes and beneath imposing painted coffered ceilings. Having been faraway from this scintillating milieu for almost thirty years because of her decision to make a radical change in her life, to devote herself completely to a spiritual experience that she felt to be more and more imperative, but that she had been nursing since her early childhood, Gabriella says with humor that she cannot understand how some of her most famous pieces of "multiple furniture" could have been reproduced and exponentially multiplied, made in such a slipshod way that the fakes can immediately be identified. For Crespi the process of execution, that inescapable chain of events leading from design to product, finds its justification solely in the careful choice of materials, in the highest quality of craftsmanship, in the attention to even the smallest and apparently most insignificant detail. The other road taken by Gabriella Crespi,

"Ara", 1979
cedro del Libano / cedar of Lebanon

"Ellisse", 1976
marmo persiano / Persian marble

Gabriella Crespi, estate / summer 1978

Gabriella Crespi a Milano negli anni settanta / in Milan in the seventies

Gabriella Crespi con Ottavio Missoni negli anni settanta / with Ottavio Missoni in the seventies



Livanos e Grace di Monaco, lo scìa di Persia Reza Pahlavi e re Feisal dell'Arabia Saudita, per cui Gabriella Crespi ha realizzato gli interior della villa-palazzo di Riad. "Ma a me – afferma Gabriella, bellezza canonica e solenne, tra l'altro fra le più eleganti e sofisticate figure femminili della *haute* italiana e internazionale per vari decenni – quello che interessava davvero era lo straordinario rapporto con i miei artigiani, possessori di tecniche magnifiche, alchimisti di meraviglie".

Arredi-scultura, lampade e sculture superfunzionali eppure onirici, rigorosamente *signés* e numerati, inventati partendo dalle proprie sensazioni, studiando, lavorando, applicando materiali usati secondo il loro massimo potenziale espressivo per poter rendere accessibili, tangibili gli stimoli interiori. Il lavoro di Crespi è oggi più che mai di attualità, le aste e le gallerie internazionali registrano un enorme interesse intorno al suo nome. Le sue case sono state innanzitutto laboratori estetici, come testimonia il grande attico milanese e raccontano le immagini della residenza romana di Gabriella Crespi, l'antico palazzo Cenci, dove le sue forme e geometrie metalliche si libravano su uno sfondo narrativo pressoché continuo di affreschi cinquecenteschi e sotto imponenti soffitti a cassettoni dipinti. Lontana per quasi trent'anni da tutto questo scintillante milieu per una scelta e un mutamento di vita radicali, per dare compiutezza a un'esperienza spirituale che sentiva sempre più inderogabile ma che portava in sé fin dalla prima infanzia, Gabriella sottolinea con humor di non poter capire come possano esser stati riprodotti e moltiplicati esponenzialmente taluni dei suoi più celebri "mobili plurimi", con un'esecuzione tanto sommaria da identificare immediatamente il falso. Per Crespi il procedimento di esecuzione, quella imprescindibile catena disegno-progetto-prodotto, trova ragion d'essere soltanto nella scelta accurata dei materiali, nella qualità massima dell'apporto artigiano, nell'attenzione al dettaglio anche minimo e apparentemente insignificante. L'altra strada percorsa da Gabriella Crespi, che per tanti versi si interseca da sempre con il suo cammino creativo, diviene preponderante nel 1987, quando alle pendici dell'Himalaya incontra quello che diverrà il suo Maestro spirituale, Shri Muniraji, incarnazione di Shri Dattatreya. A lui è dedicato il libro di Gabriella, *Ricerca di infinito, Himalaya*, uscito nel 2007 e disponibile a Milano, presso la Libreria Esoterica e Milano Libri. È grazie a Shri Muniraji che per Gabriella Crespi si richiude finalmente un cerchio doloroso e fondamentale che attraversa come una ferita la sua intera esistenza. Le sconvolgenti esperienze del risveglio della Kundalini (così in India viene denominata la "forza cosmica ascendente", mistico fuoco liquido ghiacciato che invade il corpo con una tremenda potenza), manifestatesi in Gabriella fin dall'età infantile, si rivelano appieno nel loro arcano sotto la guida del Maestro. Shri Muniraji ha dissipato le tenebre del mistero e dell'angoscia, indicandole l'esito liberatorio e dando risposta a una serie di domande cruciali, tramite l'ascesi di un lungo percorso per accedere ai piani superiori della conoscenza. Ci sono voluti silenzi e meditazione, sofferenza e gioia, disciplina grande, momenti di estasi e visioni, un ventaglio di intuizioni per arrivare al compimento di un'appagante piena felicità. Un'esperienza vissuta fino in fondo con coraggio e naturalezza. È il difficile e luminoso sentiero che emancipa dal mondo illusorio di maya, quello che Gabriella Crespi narra nelle pagine del proprio diario. Quella catarsi che riesce a sfuggire alle implacabili leggi del karma.

La mostra che abbiamo costruito intorno all'opera e alla vita di Gabriella, non a caso intitolata "Il Segno e lo Spirito", nasce semplicemente quale forma di racconto, di pura, efficace e immediata comunicazione. Si propone infatti di far comprendere le ragioni di una creatività, di una matrice estetica che sovente, lungo il cammino di Crespi è, come se venissero da lontano, indotte da archetipi millenari e insieme capaci di sorvolare, di frantumare d'un tratto ogni mera cronologia, spalancando

one that in many ways has always crisscrossed her creative path, became predominant in 1987, when on the slopes of the Himalayas she met the man who was to become her spiritual Advisor, Shri Muniraji, considered an incarnation of Guru Dattatreya. To him Gabriella dedicated her book, *Ricerca di infinito, Himalaya*, published in 2007 and available from the Libreria Esoterica and Milano Libri in Milan. It was thanks to Shri Muniraji that Gabriella Crespi was able to finally close a painful and fundamental circle that had scarred her entire existence like a wound. The shattering experience of the awakening of Kundalini (the name given in India to the "rising cosmic force," a mystical frozen liquid fire that invades the body with tremendous power), something that had manifested itself in Gabriella since her childhood, was revealed in all its mystery under the guidance of her Advisor. Shri Muniraji dispelled the darkness surrounding this mystery and anguish, showing her the way to liberation and answering a series of crucial questions, through the practice of a long period of asceticism in order to reach the higher levels of consciousness. This demanded silence and meditation, suffering and joy, great discipline, moments of ecstasy and visions, a range of intuitions, before arriving at the conclusion of a great and fulfilling happiness. An experience lived to the full with courage and naturalness. It is the difficult and luminous journey that frees us from the illusory world of Maya that Gabriella Crespi relates in the pages of her diary. The catharsis that makes it possible to escape the implacable laws of karma. The exhibition that we have constructed around Gabriella's work and life, not coincidentally entitled "The Sign and the Spirit," was born simply as a form of storytelling, of pure, effective and immediate communication. In fact the aim is to explain the reasons, the aesthetic roots of a creativity that often, along Crespi's path, has seemed to come from far away, stemming from age-old archetypes and yet capable of taking flight, of suddenly breaking free from mere chronology and throwing open the doors to the future. Gabriella Crespi's name is bandied about more than ever today. She is celebrated in many publications. The auction houses and the most sophisticated international galleries are offering her historic pieces at very high prices. The story of her development as an artist is an incisive and vivid inspiration for the creativity of the most recent generations. It was time, after the last exhibition to have been devoted to her, held at the Museo della Scienza e della Tecnica in Milan in 1982 and marking the conclusion of an extraordinary period of work, that Crespi again received the attention she deserves, that recognition was given to the marked originality of her approach



Palazzo Cenci a Roma /
in Rome
"Eclipse", 1980
foto di / photo by
Klaus-Hartmut Olbricht



Gabriella Crespi e la figlia Elisabetta a Chicago, fine anni settanta / and her daughter Elisabetta in Chicago in the late seventies

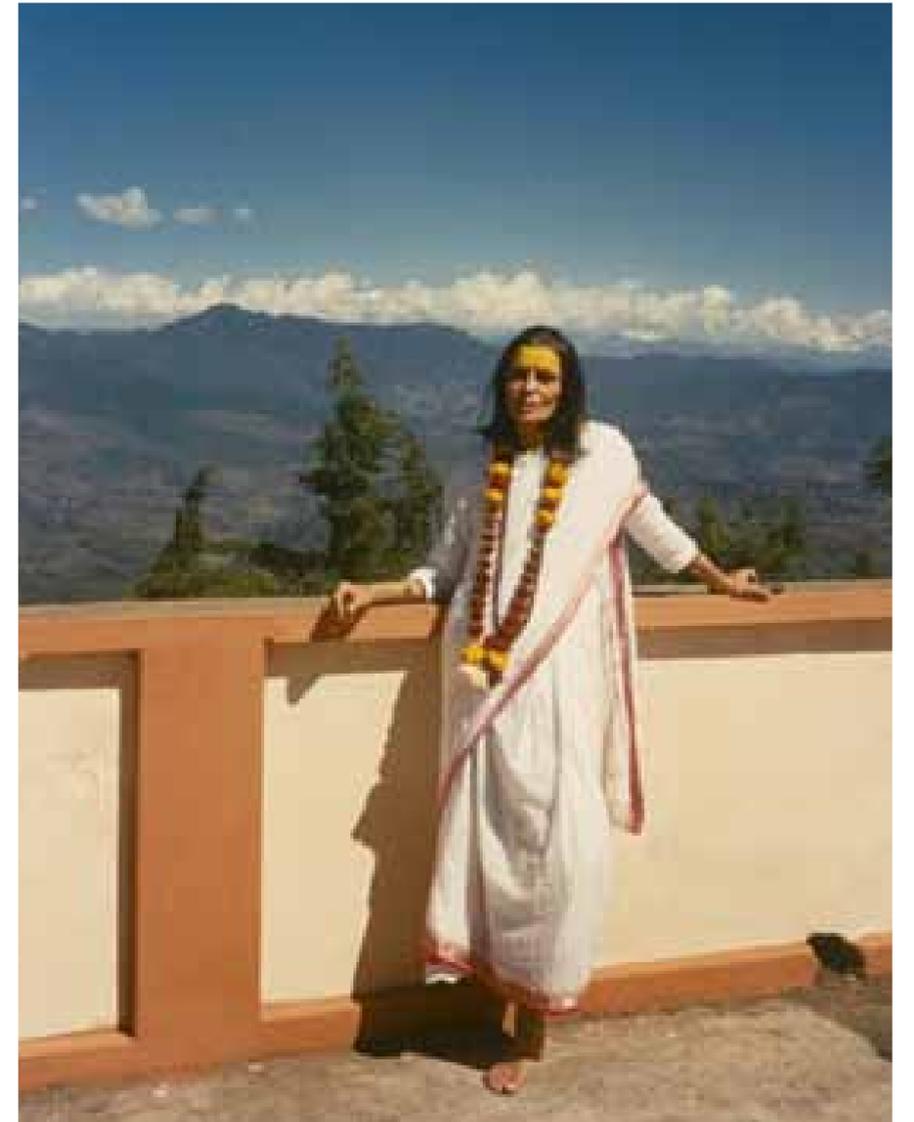
Gabriella Crespi in Himalaya negli anni novanta / in the Himalayas in the nineties

Gabriella Crespi in Himalaya / in the Himalayas, 2002



le porte del futuro. Gabriella Crespi oggi è più che mai nell'aria, la celebrano molte pubblicazioni, le aste e le più sofisticate gallerie internazionali ne propongono i pezzi storici con quotazioni altissime, il suo cammino di artista ispira in maniera incisiva e icastica la creatività delle ultime leve espressive. Era tempo, dopo quell'ultima esposizione dedicatale, tenutasi presso il Museo della Scienza e della Tecnica a Milano nel 1982 e posta idealmente a chiusura di una formidabile parabola di lavoro, che Crespi tornasse ad avere quell'attenzione che merita, che si vedesse riconosciuta la sua spiccata originalità di approccio ideativo e di realizzazione, non completamente situabile nel concetto di design. Un lungo esilio volontario, un'immersione alla ricerca di se stessa l'avevano portata lontano, alla scoperta di altri orizzonti e priorità per un arco di oltre venticinque anni. Questa mostra in qualche modo rinsalda il rapporto fondamentale con la città che le ha dato i natali e che ha fornito all'artista-designer un forte humus di confronti e ispirazioni e che ne ha accompagnato la prima affermazione. Da principio Gabriella non ne voleva sapere, si è schermata con la sua ferma e recisa cortesia. Ma poi ha accettato con vero entusiasmo, accordandoci una collaborazione fervida, preziosamente critica e totale. La trama del suo lavoro, attraverso lo sviluppo del percorso espositivo, è divisa per sezioni che illustrano le varie tematiche e le scelte progressive di Gabriella Crespi. Ne viene sottolineata l'attenzione all'aspetto dell'artigianalità e la formazione della sua semantica, ancestrale e futuribile insieme, che sfugge a catalogazioni e definizioni preconcepite. Non poteva che essere Milano la sede ideale per questa esposizione, sia per la sua valenza di art & design city, sia per la milanesità del milieu che ha costituito il terreno formativo di Crespi e per l'autentica mistica, la potremmo definire una sorta di asceti del lavoro, che ne contraddistingue l'ottica operativa. Inoltre Milano significa moda e Gabriella Crespi, signora dall'allure aristocratica e insieme donna in carriera profondamente calata nel mondo professionale, è stata musa di alcuni dei maggiori fashion designer del favoloso momento tra i sessanta e i settanta, stagione che ha preceduto l'affermazione globale della moda italiana del

to conception and realization, which does not fall completely within the parameters of the concept of design. A long voluntary exile, an immersion in the search for herself, had taken her far away, in discovery of other horizons and priorities over a period of more than twenty-five years. This exhibition in a way consolidates her fundamental relationship with the city of her birth, which provided the artist-designer with a fertile ground of comparison and inspiration and which saw her first success. At the outset Gabriella would have none of it. She dismissed the idea with her firm and resolute courtesy. But then she agreed with real enthusiasm, giving us her fervent and total collaboration and her invaluable criticism. The story of her work is told through the layout of the exhibition, which is divided into sections that illustrate the various themes and progressive choices of Gabriella Crespi. Emphasis is placed on the attention she paid to the aspect of craftsmanship and the formation of her semantics, at once ancestral and futuristic, that eludes preconceived classifications and definitions. It was evident that Milan was the ideal location for this exhibition, because of its standing as a city of art and design, because of the Milanese character of the milieu in which Crespi was formed and because of the authentic religion of work, what we might define as a sort of asceticism, that marks the way its people do things. In addition, Milan signifies fashion and Gabriella Crespi, a lady of aristocratic allure and at the same time a career woman firmly ensconced in the professional world, was the muse of some of the greatest fashion designers of the fabulous period between the 1960s and 1970s, the time that preceded the global triumph of Italian fashion in the following decade, and an ambassador of Italian style all over the world. Moreover, the Sale degli Arazzi in Palazzo Reale, with their refined neoclassical décor, lent themselves to the direct evocation of the settings of her life, of those houses, some of them ancient and filled with stuccoes and frescoes, in which Crespi's furniture-sculpture was often situated, with an implied dialectical reciprocity. Perhaps Gabriella's artistic trajectory is linked to a Milan that no longer exists, that of the exponents of the avant-garde who used to meet up at the Bar Jamaica, the European city that constituted a web of comparison and traced a grid of lively everyday relations between artists of various disciplines, writers, poets and critics. Whatever the case, Gabriella Crespi is still here to bear witness to a guiding thread of creative continuity that leads from her friends and protagonists of the time, Fausto Melotti and the composer Luigi Nono among others, to our own day; a thread that bears the indelible mark of a single, harmonious and proudly independent expressive sign.



decennio successivo e ambasciatrice dell'Italian style in tutto il mondo. Le Sale degli Arazzi di Palazzo Reale inoltre, con i loro raffinati apparati decorativi neoclassici, si prestavano all'immediata evocazione di ambienti vissuti, di quelle case, anche antiche e ricche di stucchi e affreschi, dove sovente e con sottesa reciprocità dialettica, i mobili-scultura di Crespi erano situati. Forse la parabola artistica di Gabriella si riannoda a una Milano che non c'è più, quella delle avanguardie al Jamaica, la città europea che costituiva un tessuto di confronto e tracciava una maglia di vividi rapporti quotidiani tra artisti di varie discipline, letterati, poeti critici. Ma tant'è, Gabriella Crespi è ancora qui a testimoniare un filo rosso di continuità creativa che dai suoi amici e protagonisti di allora, Fausto Melotti e il compositore Luigi Nono, tra gli altri, arriva fino ai giorni nostri con impressa indelebilmente la sigla di un segno espressivo unico, armonico, orgogliosamente indipendente.

“... benché le scuole costituiscano una parte importante nella formazione di qualsiasi percorso creativo, il primo ed essenziale principio è innato nell’artista e, come scrive uno dei maggiori critici d’arte dell’epoca Sung, Kuo Jo-Hsü: ‘Esso cresce nel silenzio dell’anima’.”

Phillip Cuspi

“... although schools are an important part in the development of any creative process, the first and essential principle is innate in the artist and, as one of the greatest art critics of the Sung period, Kuo Jo-Hsü, wrote: ‘It grows in the silence of the soul.’”

Phillip Cuspi