



Studio Cratere is a photography and creative studio.
We want to see the world and give it meaning.

(xx)

N. 0001

Portfolio

Print your copy

Pages: 55

Photos: 73

Projects: 08

About:

Founded by Alessio Pinna, Felipe Menezes and Riccardo Alippi.

The crater is the circular cavity at the apex of a volcanic cone.
The Crater (in Latin Crater, "cup") is one of the 88 modern constellations and represents the chalice from which Apollo drank the nectar of the Gods.

Selected Publications:

Arxipelag — Sul Sentiero
Perimetro, C41 Magazine — La Città Modello
C41 Magazine, Phroom, Zone Magazine — Teleonomia
Perimetro — La Cattedrale
Flanelle — The Truth Is In The Noise
C41 — Boring Cactus

Selected Exhibitions:

@Daste Bergamo, "One Eye Sees, The Other Feels", 30/04/2022 — 14/05/2022
@Studio Cratere, "Everything Be Revealed In Time", 05/04/2024 — 03/05/2024
@Studio Cratere, "Lucid Dreams", 13/06/2024 — 12/07/2024
@Studio Cratere, "by PHONE", 23/10/2024 — review on Phroom and Outpump
@Ditroit Dream, "89 Still life", 05/2025

Commissions:

Represented by C41.eu
M: +39 3208740367
studio@cratere.studio

General Info:

contact@cratere.studio

Address:

Viale Abruzzi 32,
Milano (MI)

(1.) Plia

Il nostro progetto nasce dal desiderio di guardare un oggetto universalmente riconoscibile con occhi nuovi, liberandolo dalle immagini consolidate che negli anni ne hanno definito la percezione collettiva.

Per farlo, abbiamo articolato il lavoro fotografico in due ambienti complementari, che ci hanno permesso di esplorare nature differenti della stessa forma. Il primo contesto è la sala di posa, uno spazio controllato, neutro. Qui la sedia è stata isolata dal mondo, sottratta a qualsiasi riferimento ambientale. Questa scelta ci ha consentito di far emergere la sua dimensione più astratta e scultorea, evidenziando quelle qualità intrinseche che ne fanno un'icona: la trasparenza e la pulizia delle linee. In questo scenario rarefatto, la sedia diventa quasi un segno grafico nello spazio. Il secondo ambiente, volutamente in contrasto, è il mondo esterno. Abbiamo portato la sedia in luoghi urbani e naturali. In questo modo abbiamo cercato di spostare la nostra ricerca da un linguaggio puramente contemplativo a uno più concreto e situato, in cui l'oggetto non è più isolato ma immerso nella complessità del reale. Il nostro linguaggio vuole quindi essere al tempo stesso poetico e concreto, capace di oscillare tra astrazione e realtà. Rifiutiamo gli stereotipi della fotografia eccessivamente patinata, quella che addomestica l'oggetto anziché interrogarlo, e scegliamo invece un approccio più aperto, contemporaneo e riflessivo. L'obiettivo non è glorificare un'icona, ma riattivarla attraverso lo sguardo.

(2.) Origine

Nel 1967, in un clima industriale ancora fortemente gerarchico e poco incline ai gesti individuali, Giancarlo Piretti progettò la sedia pieghevole Plia. Lo fece senza che nessuno glielo chiedesse, senza una committenza né un brief: un'azione quasi anacronistica, guidata più da un'intuizione personale che da una strategia. Piretti lavorava allora per Anonima Castelli, un'azienda solida ma prudente, per cui la progettazione era solitamente un processo collettivo e pianificato. In questo contesto, sviluppare autonomamente un prototipo rappresentava un gesto di libertà o, forse, di ostinazione. Una volta terminato il modello, lo propose all'azienda, ma non trovò subito entusiasmo: la direzione esitava, poco convinta che una sedia così leggera e trasparente potesse avere un reale mercato. Non c'era ancora la consapevolezza che quell'oggetto apparentemente semplice avrebbe segnato un punto di svolta. Come spesso accade, l'innovazione si manifesta prima come un atto isolato e silenzioso, quasi fragile, che solo col tempo rivela la propria forza.

(3.) Caratteristiche

La Plia non nasceva per dominare lo spazio, ma per sparire elegantemente quando non serviva. Non era una sedia "da tavolo", di quelle pensate per restare sempre al loro posto, ma un oggetto mobile, da prendere e spostare con naturalezza: per un pranzo improvvisato, una visita inattesa, una riunione temporanea.

La sua forza era nella leggerezza, non solo fisica ma anche visiva. Piretti utilizzò tubi metallici sottilissimi, riducendo la struttura all'essenziale, fino a renderla quasi una linea nello spazio. Ma il vero colpo d'ingegno fu la scelta di realizzare seduta e schienale in materiale trasparente: un gesto che toglieva massa visiva, trasformando la sedia in qualcosa di prossimo all'aria. In un'epoca ancora dominata da mobili pesanti e forme solide, la Plia si presentava come una presenza discreta, quasi un'ombra geometrica. Guardandola, sembrava voler negare la propria esistenza, eppure era lì, perfettamente funzionale. Questa tensione tra visibile e invisibile contribuì a renderla immediatamente diversa da qualsiasi altra cosa.

(4.) Storia

La Plia debuttò alla Fiera del Mobile di Milano, e ciò che accadde fu singolare: i visitatori ne furono talmente attratti da cominciare a rubarle direttamente dallo stand. Era un entusiasmo fisico, quasi incontrollabile. Alla fine, furono costretti a incatenarle per impedire che sparissero. Quel gesto di desiderio collettivo racconta più di molte parole: la Plia non era semplicemente un oggetto ben disegnato, ma qualcosa che generava un impulso immediato, quasi primitivo, a possederla. Col tempo, si è insinuata ovunque: nelle case, negli uffici, nei musei. È diventata una delle sedie più copiate al mondo, imitata infinite volte, come accade alle idee semplici e perfette, quelle che resistono perché sembrano sempre essere esistite. Oggi, più di cinquant'anni dopo, continua a esistere. Non come una reliquia, ma come una presenza sobria e duratura, testimonianza del fatto che, ogni tanto, un singolo gesto progettuale può attraversare le epoche senza cambiare tono.













(1.)Gufram - Boring Cactus

Il progetto è stato commissionato da C41 per il numero 17 - “Better late than never” ed è stato realizzato in collaborazione con Gufram. Il “Boring Cactus” è una rivisitazione dell’originale Cactus progettato da Guido Drocco & Franco Mello, che nel 1972 avevano ideato questo appendiabiti dalla forma inconfondibile e alto come un essere umano. Ognuno di essi è ottenuto dalla stessa forma di poliuretano flessibile ed è dipinto a mano.

La sua versione “Boring” è dipinta di grigio, e nasce dall’accettazione della noia per la prima volta nella storia di Gufram. Da questo concetto siamo partiti per realizzare le nostre immagini. Ci siamo chiesti se la noia non possa essere uno degli elementi più importanti della nostra vita, un qualcosa di vicino alla pace e quindi da ricercare invece che qualcosa a cui sfuggire.

Abbiamo alternato immagini di diversi abiti appesi al Cactus a simboleggiare la vita che scorre nei suoi momenti più banali, a fotografie delle onde, che si ripetono apparentemente uguali ma diverse. In questi piccoli noiosi dettagli si nasconde la vita intera.

Riportato sotto c’è il testo che accompagnava le fotografie nella rivista, scritto da Carlotta Trevaini.

The paradox of rebellion: boredom as a catalyst for radicalism

Boredom is often seen as a void – an absence of engagement, a symptom of inertia. But what if, instead, it were a breeding ground for disruption? What if, rather than a passive state, boredom could be seen as an active force, a crack in the familiar, where the radical can take root? Ideas bubble beneath the surface, shapeless at first, pressing against the edges of the expected. It is the mind’s resistance to monotony that births the unexpected,

the strange, up until the delightful absurdity that refuses to conform. Since 1966, Gufram has been answering this existential restlessness with its own irreverent vision. The brand has never settled for what is expected, instead turning the mundane into the extraordinary and defying the rigid boundaries of furniture design. At the heart of this playful rebellion stands Cactus®. Conceived in 1972 by Guido Drocco and Franco Mello, this surreal totem of industrial design is a prickly paradox: a functional object that refuses to be taken too seriously, an aesthetic statement that resists categorisation. With its exaggerated spines and outlandish silhouette, Gufram’s Cactus® mocks the very idea of utility, asking us to reconsider the role of design in our everyday lives. Four decades on, it remains one of the most recognisable and

enigmatic pieces in the history of contemporary design, challenging conventions while maintaining an effortless, ironic, presence.

When Gufram was born in the 1960s, Turin was an epicentre of creative unrest. A new generation of architects and artists – among them Giorgio Ceretti, Piero Derossi, Guido Drocco, Piero Gilardi, and Franco Mello – were disenchanted with the rigid functionalism that dominated design discourse. Rather than resigning themselves to the lack of excitement, they transformed their restlessness into an aesthetic revolution. Gufram became their vehicle for design subversion: a brand that eschewed the strict dictations of modernist rationalism in favour of the bizarre, the playful, the unexpected. Boredom, for Gufram, was never a passive state – it was an itch that needed to be scratched, a tension that demanded release through radical forms and vibrant colours.

Cactus®, in this sense, was a perfect embodiment of Gufram’s ethos: an object that exists in defiance of expectation, blurring the line between sculpture and furniture, between the practical and the absurd. But what happens when even rebellion becomes expected? When the search for the extraordinary turns, paradoxically, into a form of routine?

Here enters Boring Cactus®, Gufram’s latest and most ironic twist on its own legacy. Stripped of its vibrant colours and dipped in a muted grey, this new iteration of Cactus® embraces the very monotony it once defied.

Rather than rejecting boredom, Boring Cactus® leans into it – an audaciously dull statement piece that smoothly fits into the most understated interiors, from residential spaces to sterile office environments. This playful contradiction is Gufram at its most subversive. If boredom was once the enemy of creativity, here it becomes the ultimate provocation.

Boring Cactus® challenges our perception of radicalism: can something still be disruptive if it blends in? Is the absence of colour the loudest statement of all?

Even in this subdued form, Cactus® remains unmistakably itself – an icon that refuses to fade into true insignificance.

© C41









(1.) Nike Air Max Dn8

Questa serie di fotografie ci è stata commissionata per documentare le nuove Air Max Dn8, presentate a Venezia dal 27 al 29 Marzo. Sotto viene riportato uno degli articoli che ha descritto l'evento.

“Nike’s recent Venice activation, held from March 27th to 29th, 2025, celebrated the launch of the Air Max DN8, connecting the city’s rich cultural heritage with the innovative spirit of the new sneaker. With the involvement of various local communities, creators from across the country and media, each day offered unique experiences that highlighted the fusion of sport, art, and community. This series of orchestrated events represented not only the launch of a new product, but rather an attempt to invent the panorama of the future, a welcoming habitat where youth culture, rebellious energy and tradition can meet and open up new possibilities for the city and the creative ecosystem revolving around it. The event series commenced on March 27th with an immersive workshop at the Università luav di Venezia, an institution renowned for its focus on design and architecture. This session explored the intersection of urban landscapes and movement, drawing parallels between the fluidity of Venice’s waterways and the dynamic design of the Air Max DN8. Eight selected students engaged in discussions and activities that emphasized innovation in design, mirroring the sneaker’s emphasis on pushing boundaries and redefining norms. Not just an audience but rather an expression of the horizontal approach to communities and design that Nike is championing, these participants had the chance to envision their own

project from ideation to research and development. On March 28th, the Air Max DN8 was officially introduced to the Venetian community through one of its living icons. In a symbolic gesture, local sandolisti were equipped with the Air Max DN8, highlighting the synergy between the city’s traditional modes of transport and Nike’s forward-thinking design. This collaboration underscored the seamless blend of heritage and modernity, emphasizing the

sneaker’s role as a bridge between past and future and its ability to cement local communities, becoming at the same time an expression of their social fabric, a chance to project those communities into the future. Another community we had the chance to observe up close was the one revolving around speed boats, or pimped-out barchini, customized boats used by local young people to move between islands and organize parties. A manifestation of the more underground side of the city, these small boats, equipped with powerful engines and advanced sound systems, represent a symbol of freedom and independence. This subculture, with its own distinctive signs, rituals and codes, has grown in time and also caught the attention of Yuri Ancarani, who in his feature film Atlantide explores the lives of the lagoon’s youth

and their wanderings in Burano, Sant’Erasmus, and Venice.

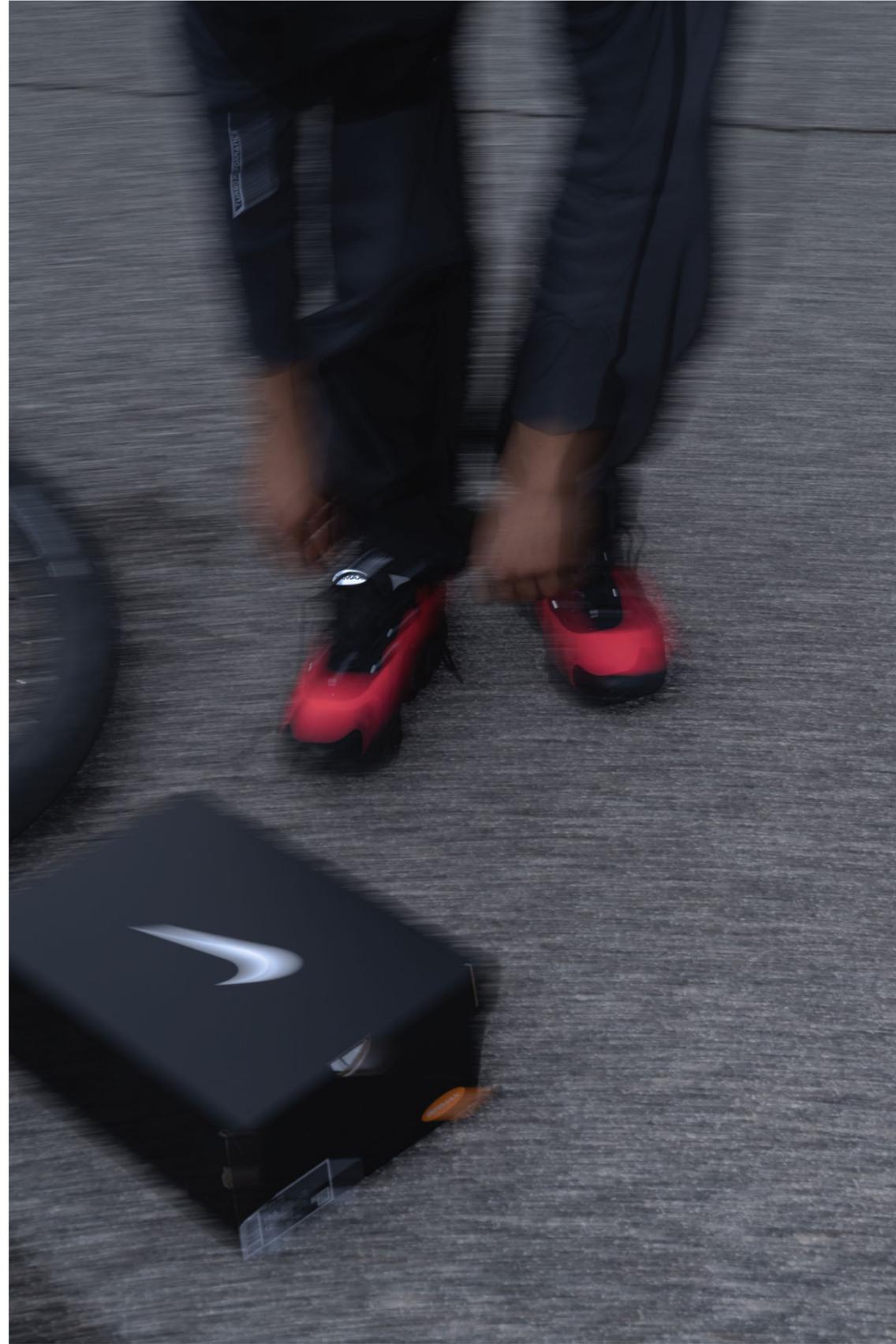
Bringing a rebellious spirit that champions experimentation and sharing the lively energy of Venice, the sneaker seemed like a perfect fit with the suspended and evocative atmosphere of the city, with its dynamic air technology somehow reflecting the very architecture of the city itself. The culmination of an event that reminded us of collective festivities occurred on March 29th at TESA 105 within the historic Arsenale district. The venue pulsed with raw energy as attendees were treated to electrifying performances by local collectives 24.7 Fastlife and Speed Boat. Their exhibitions went a long way in showing how Nike is imbued in youth culture and how the Air Max DN8 is the perfect shoe for those with an unconventional approach to lifestyle. Their high-octane displays captivated the audience, expressing the dynamic essence of the Air Max DN8. Starting with an opening set by the emergent 22-year-old rapper Promessa, the evening reached its peak with a surprise performance by rapper Artie 5ive, who arrived on a striking red boat to debut tracks from his latest album, “LA BELLA VITA.” With everyone jumping on their DN8, the eight celebrated air bubble units compressing and expanding became a symbol of social gathering itself, an expression of the communities breathing all together. The festivities continued into the night with a DJ set by Metabolismo Lagunare, waving the space with rhythms that resonated with the sneaker’s innovative spirit. Throughout the three-day event, the series of experiences not only showcased the Air Max DN8 but also celebrated Venice’s unique blend of tradition and innovation. By integrating workshops, cultural performances, and community engagement, the activation encapsulated the sneaker’s ethos of challenging norms and redefining dynamism, much like the city of Venice itself” © Coeval Magazine











(1.) epoch.11

Questo lavoro si inserisce all'interno della nostra collaborazione con Heavy Industries, un designer che indaga i sistemi di produzione contemporanei attraverso pratiche di riuso e assemblaggio. Il progetto presentato è dedicato a Epoch.11, una lampada che incarna pienamente la sua metodologia progettuale.

Come per tutti i suoi lavori, anche questa lampada nasce dall'impiego di scarti industriali, trasformati in elementi strutturali e narrativi. Nello specifico, il corpo esterno è composto da morsetti da falegname, oggetti tecnici e funzionali che, sottratti al loro contesto originario, diventano l'ossatura dell'opera. Questi morsetti sorreggono una lastra di vetro per finestre, elemento che funge da diffusore della luce. All'interno, una lampada al neon retroillumina la struttura, generando un effetto visivo in cui la luce non proviene da una fonte "nascosta" ma si rivela attraverso il vetro, mettendo in risalto il rapporto tra superficie, struttura e riflessione.

L'intero servizio fotografico ruota attorno al tema della luce e del vetro, che diventa sia materiale che concetto. La serie di immagini alterna scatti con la lampada accesa e spenta, per esaltare da un lato la purezza costruttiva dell'oggetto e dall'altro la sua funzione luminosa. Quando la lampada è spenta, i morsetti e il vetro si mostrano nella loro nuda materialità, rivelando il carattere industriale e diretto della composizione. Quando è accesa, la struttura scompare parzialmente dietro la luminosità diffusa, trasformandosi in un volume che dialoga con lo spazio circostante.

Parallelamente, sono state realizzate immagini che approfondiscono il rapporto tra luce, vetro e percezione. In una fotografia, il paesaggio di alcuni alberi viene distorto da una lastra curva di vetro, sottolineando come la trasparenza non sia mai neutra ma sempre mediata da forma e materia. In un'altra, la luce proveniente dall'esterno filtra all'interno di uno spazio, evidenziando il suo ruolo di elemento immateriale ma strutturante, capace di modificare

profondamente la percezione dell'ambiente. Il fulcro della ricerca di Heavy Industries risiede nella critica alla produzione di massa e nella proposta di sistemi alternativi fondati sulla riappropriazione e trasformazione di ciò che già esiste. Questo approccio è sintetizzato nel testo che accompagnava la sua prima mostra alla Milano Design Week, dal titolo Assembled Components.

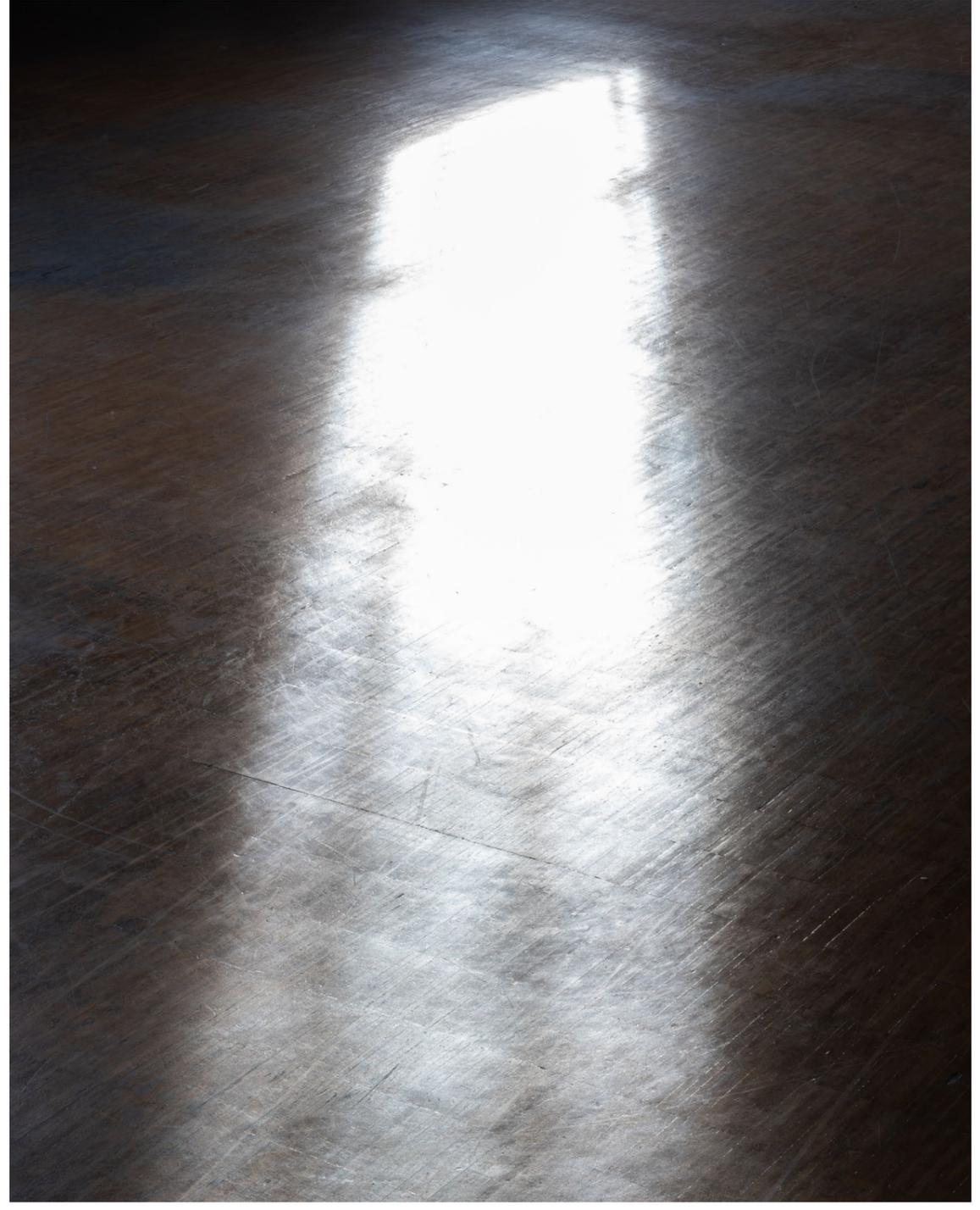
(2.) Assembled Components

"The repurposing of what has already been produced and discarded cannot be a theoretical exercise; it must be central to new modes of production. Questioning the cost of making, the resources consumed in fabrication and presentation, and the processes of disposal is not merely an ethical consideration but a structural and political one. Heavy Industries begins with these questions to create objects that challenge contemporary production systems, drawing from past models where materials were repaired, repurposed, and reconfigured. Creativity is not just invention; yet, the pressure to create something entirely new often overshadows the value of transforming what already exists. The practice originates in architecture and extends into design, where objects are not conceived as products but as studies in assemblage and construction. Each piece is developed through close collaboration between designers and small-scale artisans, prioritizing process over mass production."

Questo manifesto evidenzia come la sua pratica si muova oltre le logiche estetiche tradizionali, interrogando in maniera diretta il valore politico, economico e culturale della produzione. Invece di concepire nuovi oggetti a partire da materie prime vergini, egli costruisce un linguaggio progettuale basato sull'assemblaggio di componenti esistenti, su processi collaborativi con artigiani e piccole realtà produttive, e su un'attenta riflessione riguardo ai cicli di vita dei materiali.









(1.) Introduzione al progetto

Abbiamo ricevuto l'incarico da Fornace Brioni di documentare il loro processo produttivo, un percorso che affonda le radici nella tradizione artigianale italiana e che, ancora oggi, si basa su un sapere tramandato da generazioni. L'obiettivo del progetto è stato raccontare visivamente ogni fase della lavorazione del cotto, restituendo attraverso immagini il legame profondo tra territorio, materia e cultura produttiva. Il cotto è un materiale essenziale e straordinario nella sua semplicità: nasce dall'unione di due soli elementi naturali, argilla e acqua, senza l'aggiunta di additivi chimici. La variabilità cromatica e materica è uno degli aspetti più affascinanti di questo materiale: ogni lotto di argilla, ogni cottura, ogni intervento manuale lascia una traccia irripetibile, rendendo ogni pezzo unico. Questa versatilità lo rende ideale non solo per il restauro e la conservazione di pavimenti storici, ma anche per progetti contemporanei di architettura e design, dove il cotto viene reinterpretato in chiave moderna pur mantenendo la sua identità autentica. Nel rappresentare le fasi produttive, abbiamo scelto di privilegiare i dettagli visivi: le superfici ancora crude, la texture viva dell'argilla. Questi elementi raccontano più di ogni parola la relazione intima tra uomo e materia. Allo stesso tempo, abbiamo messo in evidenza la materia prima, protagonista silenziosa che si trasforma gradualmente in prodotto finito, e il processo di lavorazione, che unisce saperi antichi e nuove ricerche tecniche. Tradizione e innovazione convivono armoniosamente, generando piastrelle che parlano sia del passato sia del presente.

(2.) La storia della Fornace

Fornace Brioni è una realtà artigianale con radici profonde nella tradizione italiana del cotto. Fondata nel 1920, l'azienda ha attraversato un intero secolo di storia, trasformandosi e adattandosi ai cambiamenti culturali e architettonici senza mai perdere il legame con la propria identità originaria. Oggi è guidata dalla quarta generazione della famiglia, con Alessio e Alberto Brioni alla direzione: due figure che hanno saputo raccogliere l'eredità di

un sapere antico e reinterpretarlo in chiave contemporanea, con uno sguardo aperto al design e alla ricerca formale. La sede della fornace è a Gonzaga, in provincia di Mantova, un territorio storicamente legato alla lavorazione dell'argilla e alla produzione di cotto. L'azienda produce piastrelle, pavimenti e rivestimenti in terracotta realizzati interamente a mano, con tecniche che conservano i gesti e le modalità produttive tradizionali. Accanto alla produzione su misura, che consente di rispondere a esigenze specifiche di architetti e committenze private, Fornace Brioni ha sviluppato collezioni originali in collaborazione con designer e studi internazionali.

(3.) Il processo produttivo

Il percorso produttivo che abbiamo documentato prende avvio dalla selezione delle argille, fase determinante per la qualità finale del cotto. Questa origine conferisce al materiale una variabilità cromatica naturale con sfumature che vanno dal rosato tenue al rosso intenso e una plasticità elevata, caratteristiche fondamentali per ottenere impasti lavorabili e superfici di grande espressività materica. Dopo la selezione, l'argilla viene preparata e impastata con acqua, seguendo proporzioni e tempi frutto dell'esperienza tramandata nel tempo. Questo momento, apparentemente semplice, è in realtà uno dei più delicati: da esso dipendono la compattezza del materiale e la sua risposta nelle fasi successive di modellazione e cottura. La fase di formatura avviene ancora manualmente, utilizzando stampi in legno o il metodo a "pasta molle", che permette di ottenere pezzi dalla texture viva e dalle forme precise ma non seriali. Segue la fase di essiccazione, un passaggio cruciale in cui i pezzi vengono lasciati asciugare lentamente in ambienti ventilati e controllati. Questo processo graduale evita deformazioni e crepe, assicurando la stabilità del materiale prima della cottura. La cottura avviene in forni a temperature elevate, che fissano definitivamente le caratteristiche cromatiche e strutturali delle piastrelle. È in questo momento che il colore naturale dell'argilla si trasforma in una gamma di tonalità calde e vibranti, irripetibili da lotto a lotto. Infine, si procede alla finitura, che può includere la pulitura delle superfici, la selezione manuale dei pezzi e, in alcuni casi, interventi personalizzati a seconda della collezione o delle richieste progettuali.

4) Ciclo vitale

Uno degli aspetti più interessanti del cotto Brioni è la natura circolare del suo ciclo vitale: scarti e sfridi generati durante la produzione non vengono gettati ma reinseriti. Prima della cottura gli scarti possono tornare come materia prima nell'impasto; dopo la cottura i ritagli vengono macinati per ottenere chamotte o materiali per cocchiopesto, che vengono di nuovo impiegati nella fabbricazione di nuovi prodotti o come componenti tecniche. Questo approccio riduce gli scarti di cava e di laboratorio, valorizza la materia locale









(1.) Motion cables

Questo progetto di reportage aziendale nasce da una commissione di Motion Cables, realtà specializzata nella progettazione e produzione di cavi elettrici ad alte prestazioni. L'intento era quello di raccontare, attraverso la fotografia, i processi lavorativi che animano quotidianamente l'azienda e che ne costituiscono il cuore produttivo e identitario. Motion Cables si distingue per la sua competenza nella realizzazione di cavi destinati a essere impiegati in contesti complessi, in cui vengono sottoposti a torsione, trazione o altre forme di stress fisico e meccanico. Durante lo shooting abbiamo avuto l'opportunità di osservare da vicino l'intero ciclo di produzione, dalle prime fasi di lavorazione delle materie prime fino al controllo finale del prodotto finito. Attraverso la nostra visione personale e interpretativa, abbiamo scelto di costruire un racconto visivo che si muove dal micro al macro, alternando dettagli tecnici e visioni d'insieme, per restituire un'immagine autentica, coerente e dinamica del lavoro svolto all'interno dell'azienda. Ogni scatto cerca di valorizzare la precisione, la manualità e l'attenzione al dettaglio che caratterizzano il processo produttivo. Il risultato è un servizio fotografico versatile, pensato per essere utilizzato in contesti diversi: dagli ambienti istituzionali come il sito web o il profilo LinkedIn aziendale, fino ai canali di comunicazione più visivi e immediati come Instagram, X e altri social network, dove la forza dell'immagine diventa strumento essenziale per comunicare valori, identità e professionalità.

(2.) Origine

MotionCables S.r.l., con sede operativa in Via Guido Rossa 10/12 a Melzo (MI), è un'azienda italiana specializzata nella fabbricazione di fili e cavi elettrici ed elettronici, operante prevalentemente nel settore delle applicazioni che richiedono resistenza a trazione, torsione e stress meccanici vari. Nel corso degli anni MotionCables ha consolidato la propria posizione sul mercato, anche grazie a una gamma diversificata di cavi in grado di rispondere alle esigenze di settori che richiedono alta affidabilità: automazione, macchine in movimento, installazioni sottoposte a sollecitazioni dinamiche. L'azienda si contraddistingue per la sua

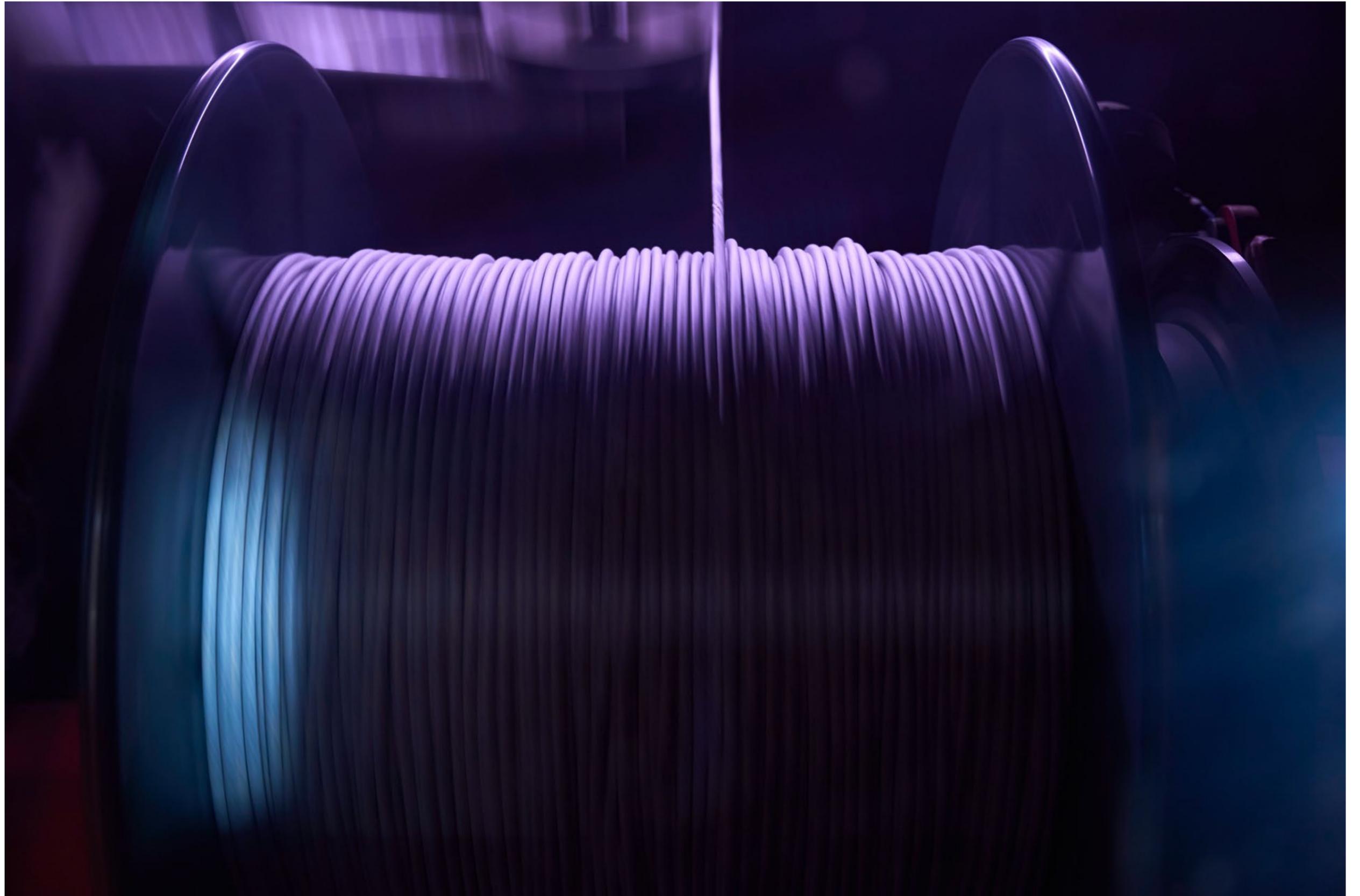
competenza tecnica nei materiali, nei trattamenti meccanici e nelle normative di sicurezza del settore elettrico.

(3.) Caratteristiche

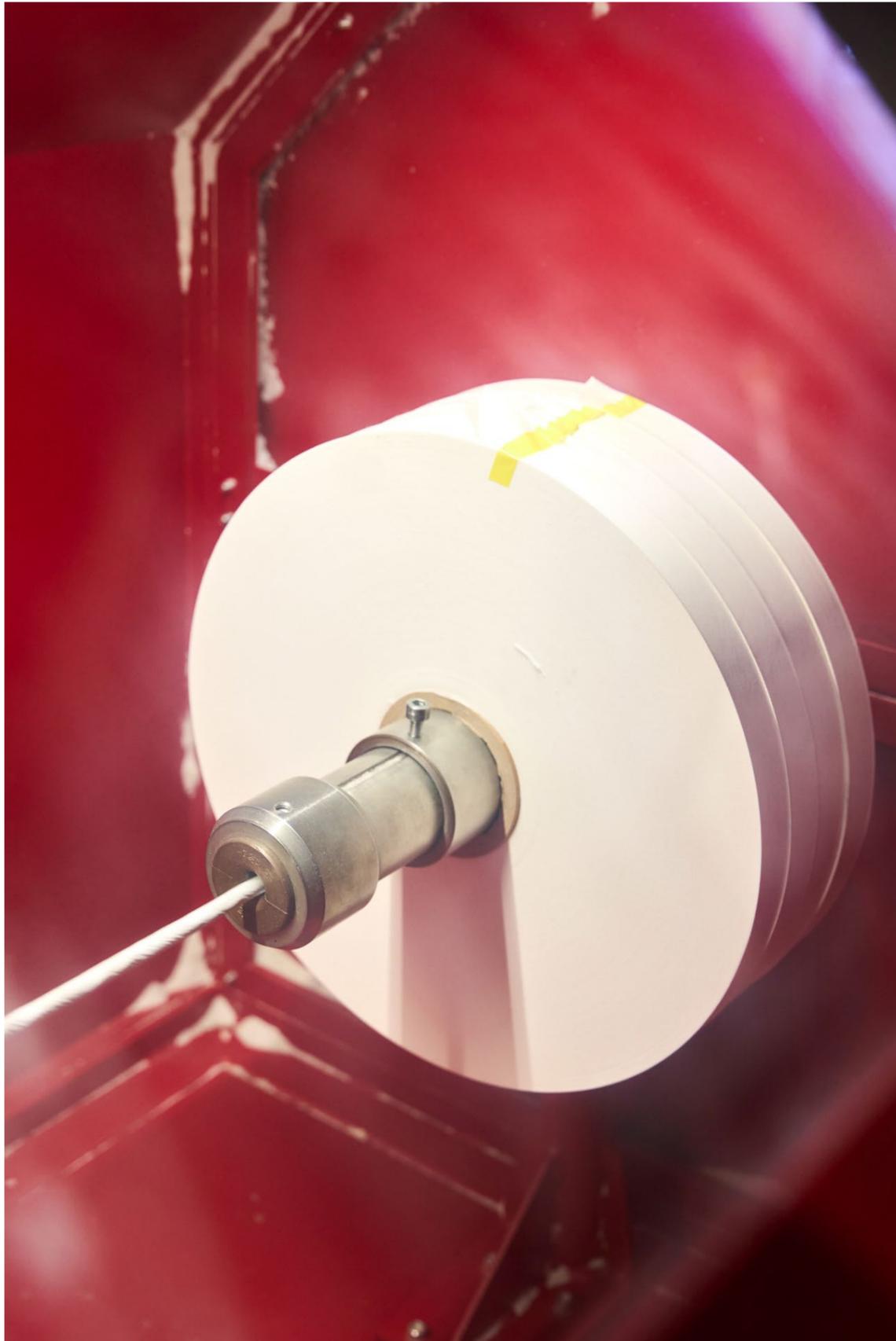
La produzione di MotionCables si distingue per l'elevato livello di ingegnerizzazione dei processi e per l'utilizzo di macchinari ad alta precisione, capaci di garantire standard qualitativi costanti e prestazioni superiori. Il ciclo produttivo inizia con la progettazione dei conduttori e la selezione dei materiali, scelti in base a requisiti specifici di resistenza meccanica, flessibilità e durabilità. I fili di rame vengono lavorati attraverso processi di filatura, torcitura e ricottura, ottenendo conduttori estremamente flessibili e performanti.

Successivamente, nei reparti di estrusione e isolamento, vengono applicati materiali tecnici come PUR o PVC, che assicurano la protezione del cavo da stress dinamici, abrasione, agenti chimici e temperature elevate. Il controllo della qualità è una fase centrale della produzione: banchi di prova automatizzati simulano cicli di piegatura, torsione e trazione per verificare la resistenza meccanica, mentre i laboratori interni effettuano test elettrici di isolamento e rigidità dielettrica per garantire la conformità alle normative internazionali.

Grazie all'integrazione tra tecnologia avanzata e competenza tecnica, MotionCables è in grado di realizzare cavi ad alte prestazioni, progettati per rispondere alle esigenze dei settori più esigenti e per mantenere la loro efficienza anche nelle condizioni di lavoro più estreme.

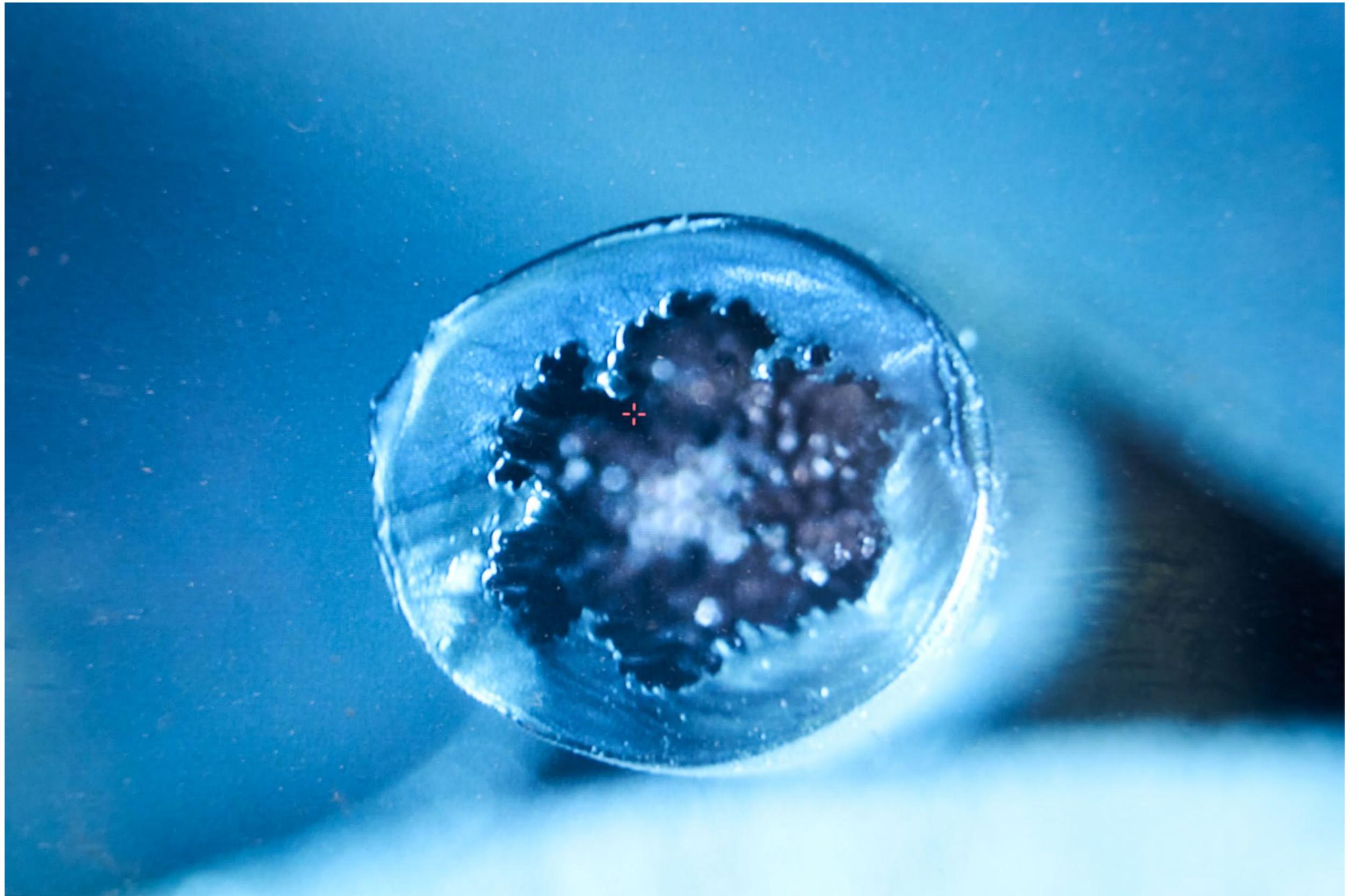














(1.) Planetario

Questo progetto nasce dal desiderio di ritrarre un oggetto che da sempre affascina, ispira e istruisce gli abitanti, e non solo, della città di Milano. La nostra ricerca fotografica si è sempre concentrata sul dialogo tra natura e tecnologia, un rapporto complesso e affascinante che continua a ridefinire il modo in cui percepiamo il mondo. Ci interessa indagare in quali modi questo incontro avvenga e quali forme visive, concettuali e poetiche possa assumere. In questa serie di scatti abbiamo scelto di osservare da vicino il funzionamento del macchinario che più di ogni altro avvicina l'uomo al suo stato originario: il planetario, strumento che, attraverso la tecnologia, ci restituisce la possibilità di contemplare il cielo come facevano gli antichi. Per dare forma a questa visione, ci siamo rivolti all'Associazione L'Officina, che dal 1° luglio 2016 gestisce, in concessione, il Civico Planetario "Ulrico Hoepli" di Milano, luogo simbolico in cui la scienza incontra la meraviglia. Le stelle, da sempre, rappresentano il punto di riferimento e di orientamento dei popoli, la mappa simbolica attraverso cui l'umanità ha cercato di comprendere sé stessa e il proprio posto nell'universo. Questo progetto è dunque un omaggio al legame primordiale tra l'uomo e il cosmo, ma anche una riflessione sul potere delle immagini, reali o proiettate, attraverso lo sguardo su un oggetto concreta di quest'idea.

(2.) Origine

La sua storia comincia negli anni Trenta del Novecento, quando Ulrico Hoepli, editore e libraio svizzero naturalizzato milanese, decise di donare alla città un planetario, convinto che la conoscenza del cosmo dovesse essere patrimonio condiviso e accessibile a tutti. Inaugurato il 20 maggio 1930, il Planetario fu progettato dall'architetto Piero Portaluppi, che ideò una struttura armoniosa e rigorosa, capace di unire eleganza architettonica e funzionalità scientifica. Al suo interno venne installato un proiettore Zeiss II, una delle macchine più avanzate dell'epoca, in grado di riprodurre sulla grande cupola il moto degli

astri con straordinaria precisione. Sin dal principio, questo strumento divenne il cuore pulsante del Planetario, ponte simbolico tra la tecnologia e l'immaginazione, tra la conoscenza e il sogno. Nel corso dei decenni, il Planetario ha attraversato trasformazioni, aggiornamenti e nuove gestioni, ma ha sempre conservato la sua missione originaria: diffondere la cultura astronomica e alimentare la curiosità verso l'universo. Dal 1° luglio 2016, la sua gestione è affidata all'Associazione L'Officina, che ha saputo rinnovare il dialogo con il pubblico, arricchendo l'esperienza con incontri, proiezioni e attività didattiche.

«Alla Generosa Milano, mia patria d'adozione, dono, con animo riconoscente, il Planetario.»
(Ulrico Hoepli, maggio 1930)

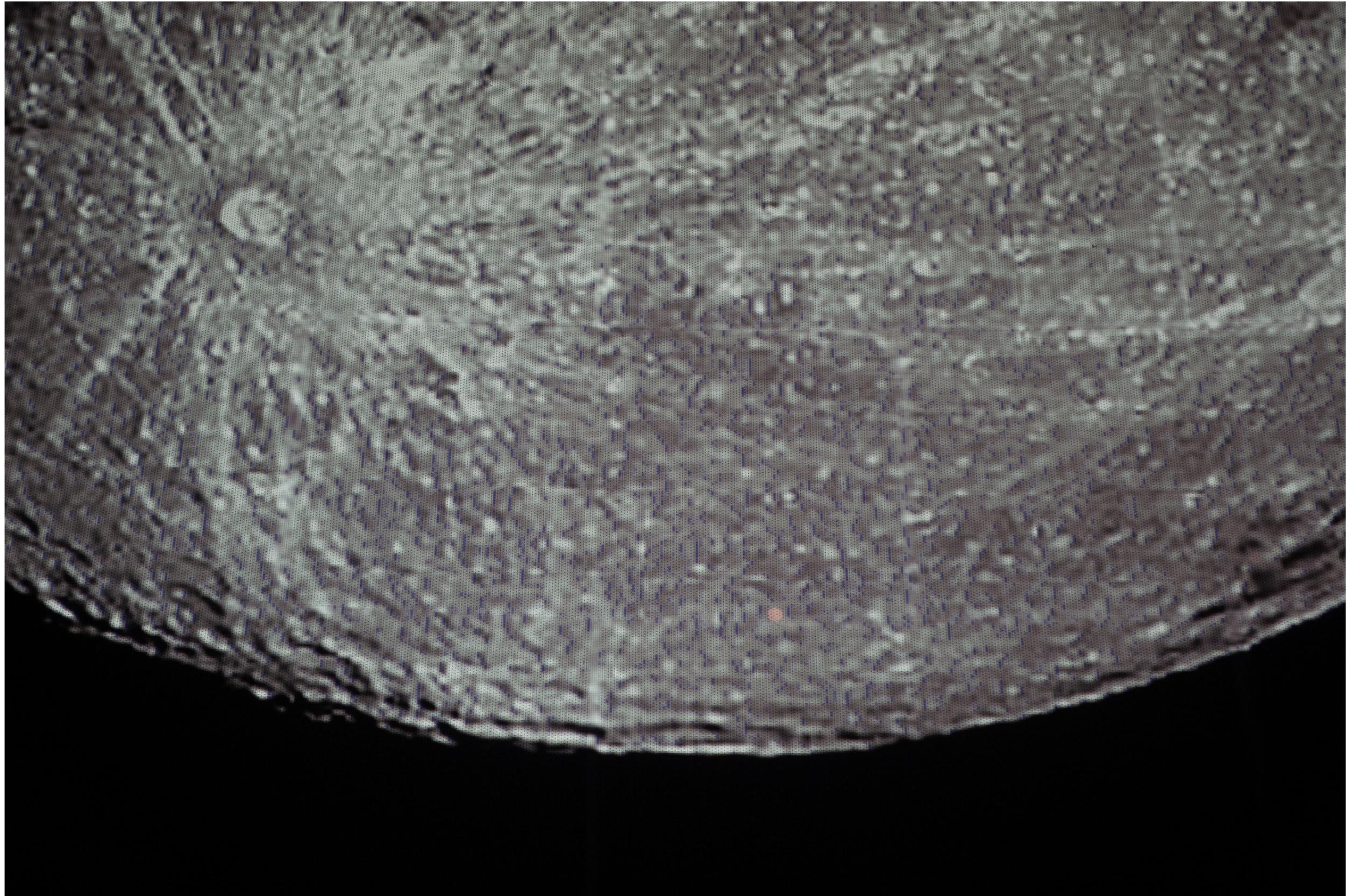
(3.) Caratteristiche

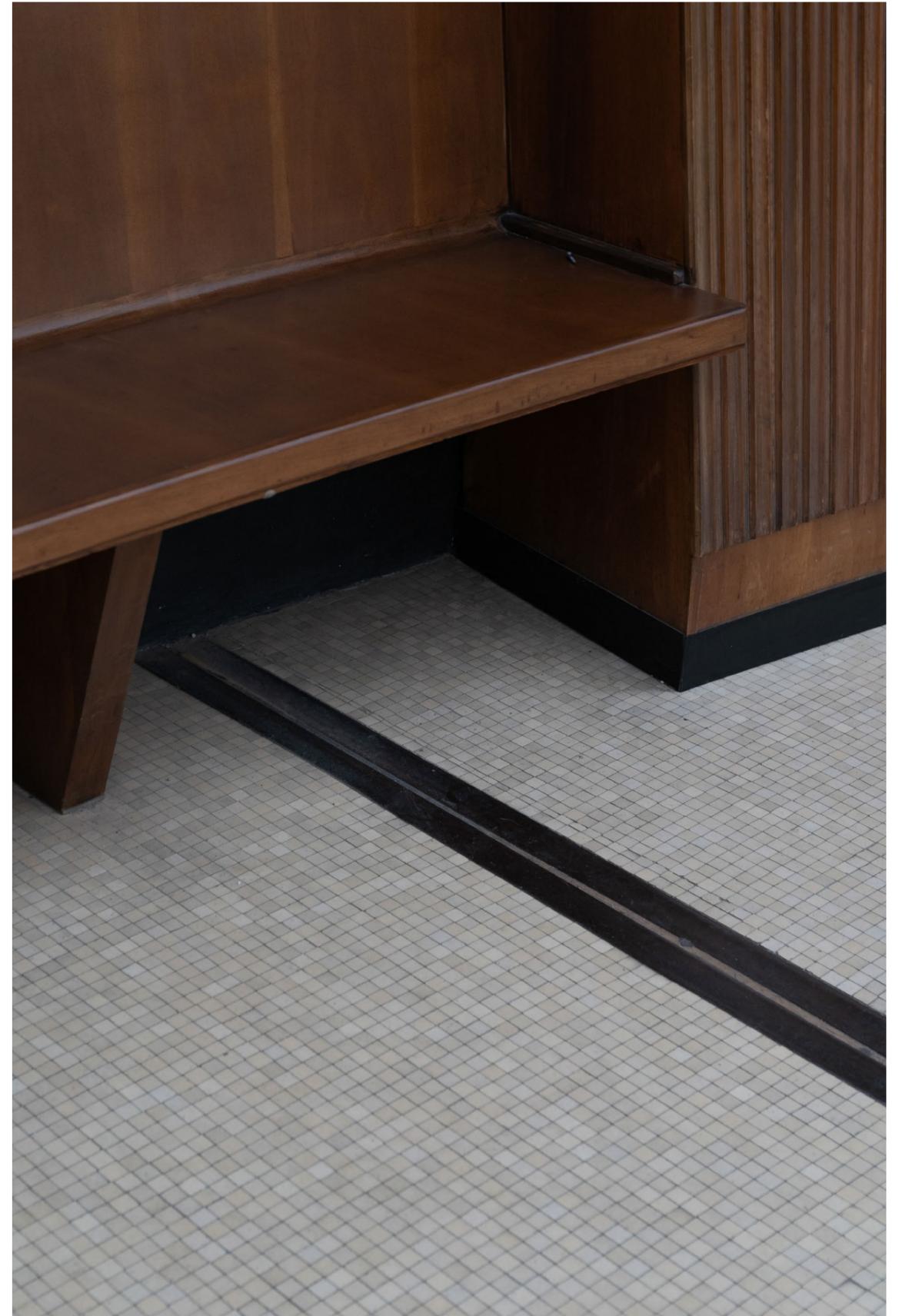
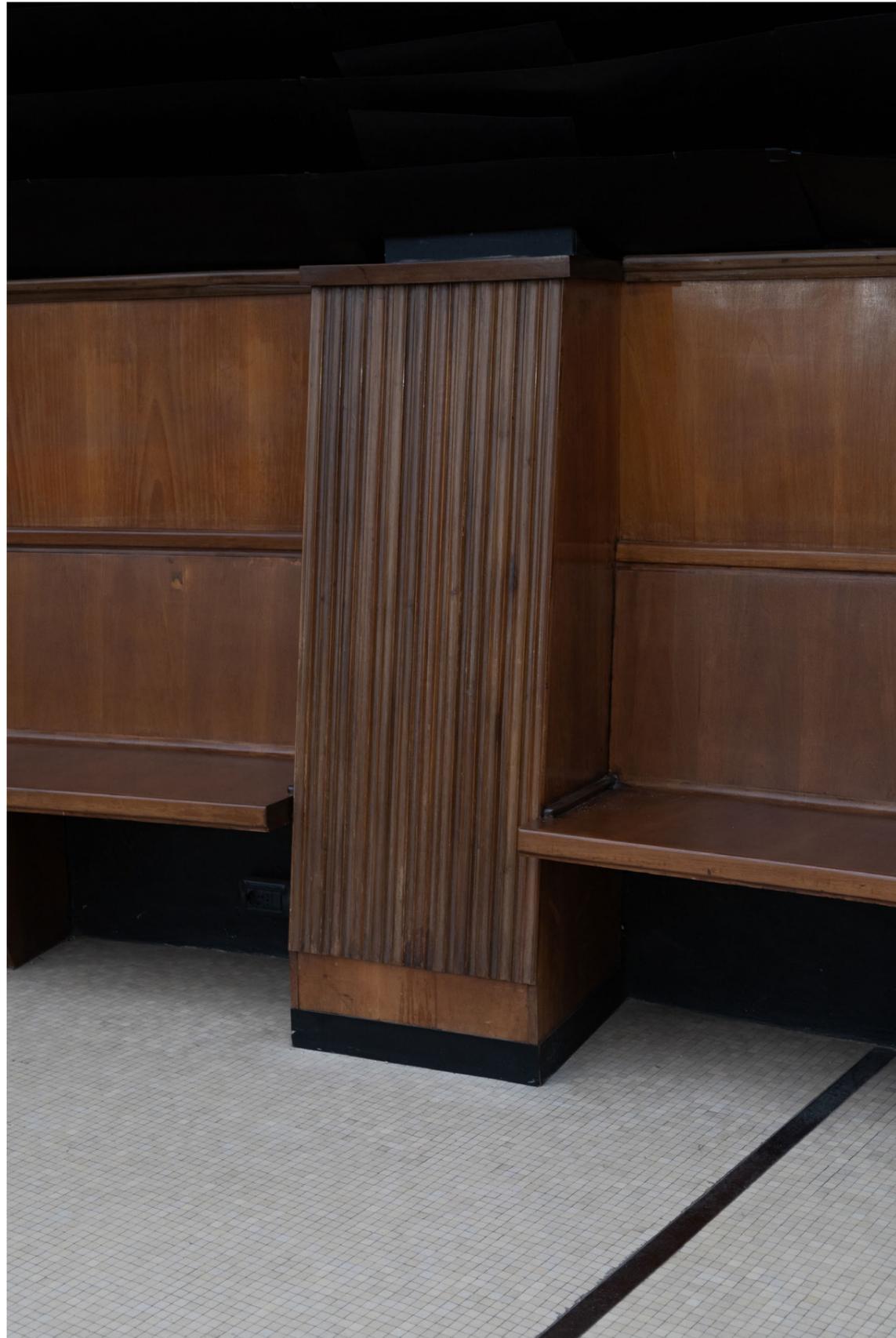
L'edificio ha pianta ottagonale e le dimensioni della sala di proiezione (19,6 metri di diametro per una capienza di 375 posti) ne fanno il più grande planetario in Italia. La struttura svolge un'intensa attività divulgativa e didattica riguardante l'astronomia e le scienze a essa collegate, ospitando ogni anno circa 100.000 visitatori, tra scuole e pubblico generale. Collocato al centro della sala sotto la grande cupola troviamo il planetario realizzato dalla storica casa tedesca Carl Zeiss. Il proiettore è composto da due sfere principali che rappresentano le proiezioni del cielo boreale e australe. Ciascuna sfera ospita centinaia di piccole lenti ottiche, ognuna dedicata a una stella diversa, capaci di restituire sulla volta del Planetario un'immagine del cielo notturno sorprendentemente fedele e dinamica. Attraverso un complesso sistema meccanico, il macchinario può riprodurre il moto di rotazione terrestre, il movimento apparente del Sole e dei pianeti, le fasi lunari e persino le eclissi, offrendo una visione completa e immersiva del cosmo. Nel corso dei decenni lo strumento è stato aggiornato e restaurato, mantenendo però intatta la sua essenza originaria: un perfetto equilibrio tra precisione tecnica e poesia visiva. Oggi, il Planetario è dotato di sistemi digitali e proiettori integrativi, che ampliano le possibilità didattiche e spettacolari senza sostituire l'autenticità del meccanismo Zeiss, ancora in funzione e considerato un vero gioiello di meccanica ottica.

(4.) Storia

La costruzione del Civico Planetario di Milano fu resa possibile grazie alla collaborazione di diverse figure e istituzioni. Le autorità cittadine misero a disposizione il terreno nei Giardini di Porta Venezia, mentre il professor Emilio Bianchi, direttore dell'Osservatorio Astronomico di Brera, assunse il ruolo di responsabile scientifico. La parte tecnica fu affidata all'architetto Ernst, mentre Piero Portaluppi firmò il progetto architettonico dell'edificio, coniugando eleganza e funzionalità. Il Planetario venne inaugurato il 20 maggio 1930 con una cerimonia ristretta: erano presenti il capo del Governo Benito Mussolini, il commendatore Ulrico Hoepli, il podestà di Milano duca Marcello Visconti di Modrone e un selezionato gruppo di senatori, deputati e inviati. In quell'occasione, Hoepli donò ufficialmente il Planetario alla città, e la giornata si concluse con uno spettacolo astronomico preceduto dal discorso inaugurale del professor Bianchi. Durante la Seconda Guerra Mondiale, lo strumento scientifico interno fu smontato e trasferito fuori città, e l'attività del Planetario venne sospesa. L'edificio subì danni nei bombardamenti del 1943, ma, nonostante la cupola lesionata, fu possibile riaprirlo. Nel 1954 si procedette a una ristrutturazione significativa, sostituendo la tela interna della cupola con pannelli di alluminio forato, più resistenti.















(1.) Introduzione al progetto

Il progetto è stato realizzato con l'intento di creare una narrazione visiva che esplorasse la relazione tra macro e microcosmo, due dimensioni apparentemente opposte ma profondamente intrecciate. L'idea era di costruire un racconto per immagini che non si limitasse a documentare un luogo, ma che restituisse la complessità e la poesia insite nell'Oasi Zegna. Abbiamo scelto di lavorare su due livelli percettivi: da un lato, i paesaggi aperti e monumentali, in cui la natura si esprime nella sua scala più ampia; dall'altro, i dettagli nascosti, le trame sottili e quasi invisibili che emergono solo quando ci si avvicina. L'obiettivo era far dialogare queste due dimensioni nella stessa serie fotografica, creando un ritmo visivo alternato.

La serie è stata pubblicata su C41

(2.) La duplice anima

L'Oasi Zegna si rivela attraverso una duplice identità: da un lato, la grandiosità dei suoi paesaggi, dall'altro, la delicatezza minuziosa dei suoi dettagli naturali. Nelle immagini, i panorami ampi e sospesi restituiscono la sensazione di essere immersi in uno spazio che si estende oltre i confini del visibile. Le nuvole scorrono leggere, modificando continuamente la percezione del paesaggio, a volte avvolgendo ogni cosa.

Parallelamente, la lente si avvicina per scoprire un universo nascosto: foglie, rami, cortecce, fiori, funghi che rivelano geometrie intricate e pattern quasi matematici. Ogni dettaglio racconta una storia di ordine e precisione naturale, un disegno che si ripete all'infinito con variazioni impercettibili. Questa alternanza di scale non è solo un espediente visivo, ma un modo per raccontare la filosofia dell'azienda Zegna: un equilibrio costante tra visione poetica e esattezza formale, tra progettualità e apertura allo stupore. L'Oasi diventa così una metafora vivente di questa filosofia: un luogo che unisce il cielo e la terra, la contemplazione e l'analisi, la dimensione umana e quella naturale.

3. Radici storiche e visione pionieristica

Per comprendere davvero l'essenza dell'Oasi Zegna, è necessario tornare alle sue origini. La sua storia inizia nel 1929, quando Ermenegildo Zegna, fondatore dell'azienda, decide di piantare il primo albero nei pressi del lanificio di Trivero. All'epoca il territorio era spoglio, privo di vegetazione, ma la sua visione era chiara: restituire vita e bellezza a una montagna impoverita, creando un ambiente rigoglioso che potesse crescere con il tempo.

Quello che poteva sembrare un gesto simbolico si è trasformato in un progetto lungimirante: anno dopo anno, piantumazione dopo piantumazione, il paesaggio è cambiato radicalmente. Oggi l'Oasi conta oltre 500.000 alberi, un patrimonio naturalistico che testimonia quasi un secolo di impegno ambientale.

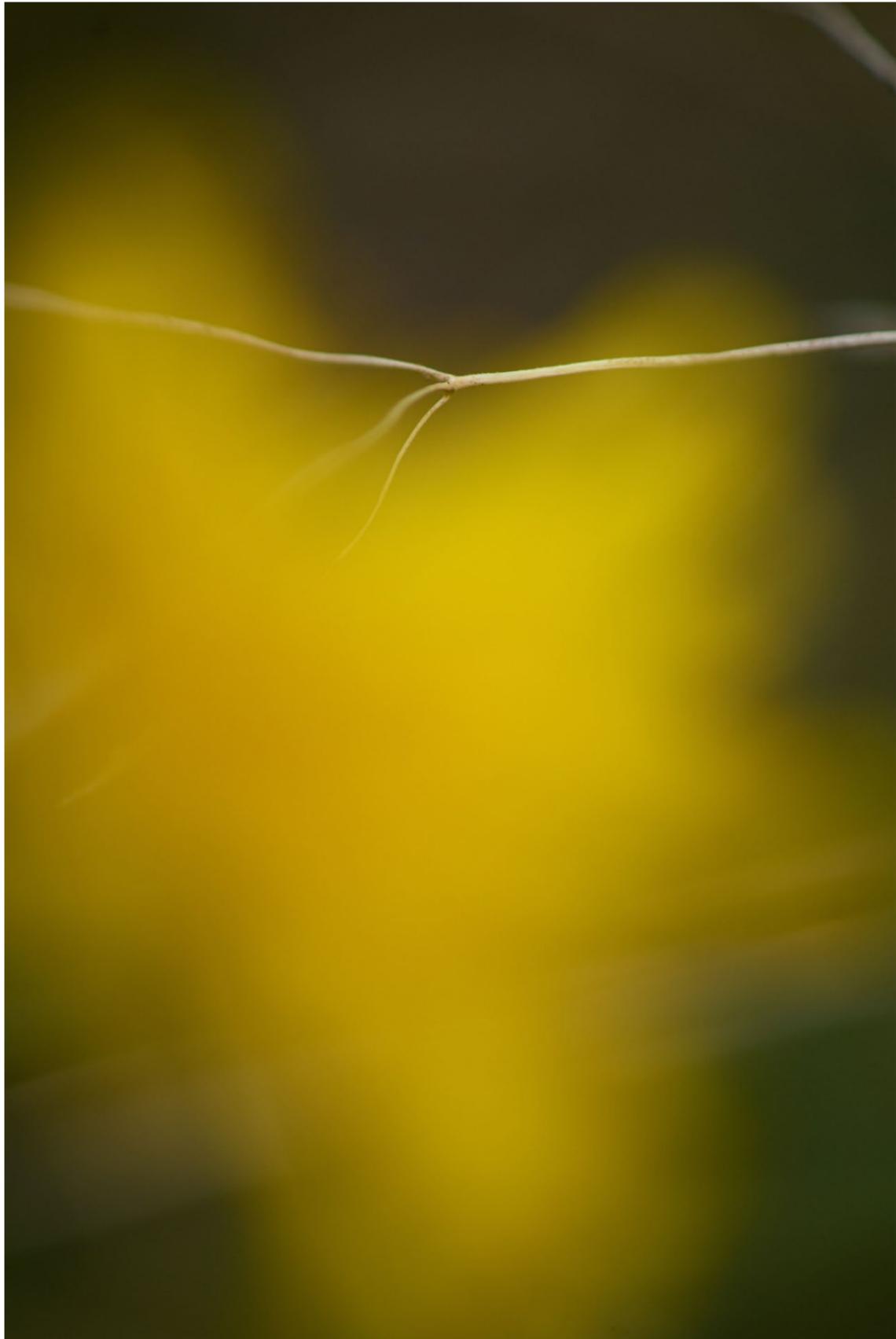
La posizione dell'Oasi, tra Trivero, Valdilana e la Valle Cervo, la rende un territorio unico, al confine tra natura incontaminata e presenza umana. Qui la visione pionieristica di Ermenegildo Zegna ha preso forma attraverso interventi concreti e duraturi. La costruzione della Strada 232, che collega i due versanti della montagna, è stato un atto strategico e simbolico al tempo stesso: ha aperto nuovi orizzonti, unendo comunità, luoghi e idee.

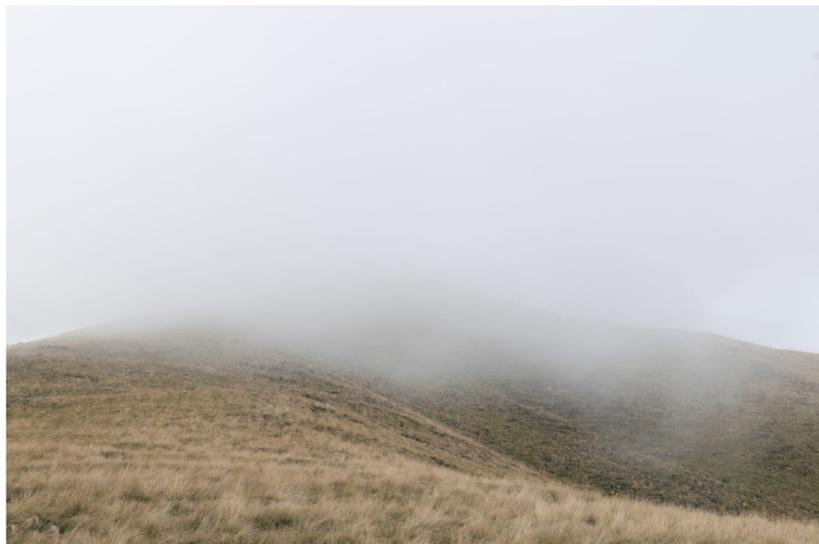
(4.) Eredità viva e simbolo contemporaneo

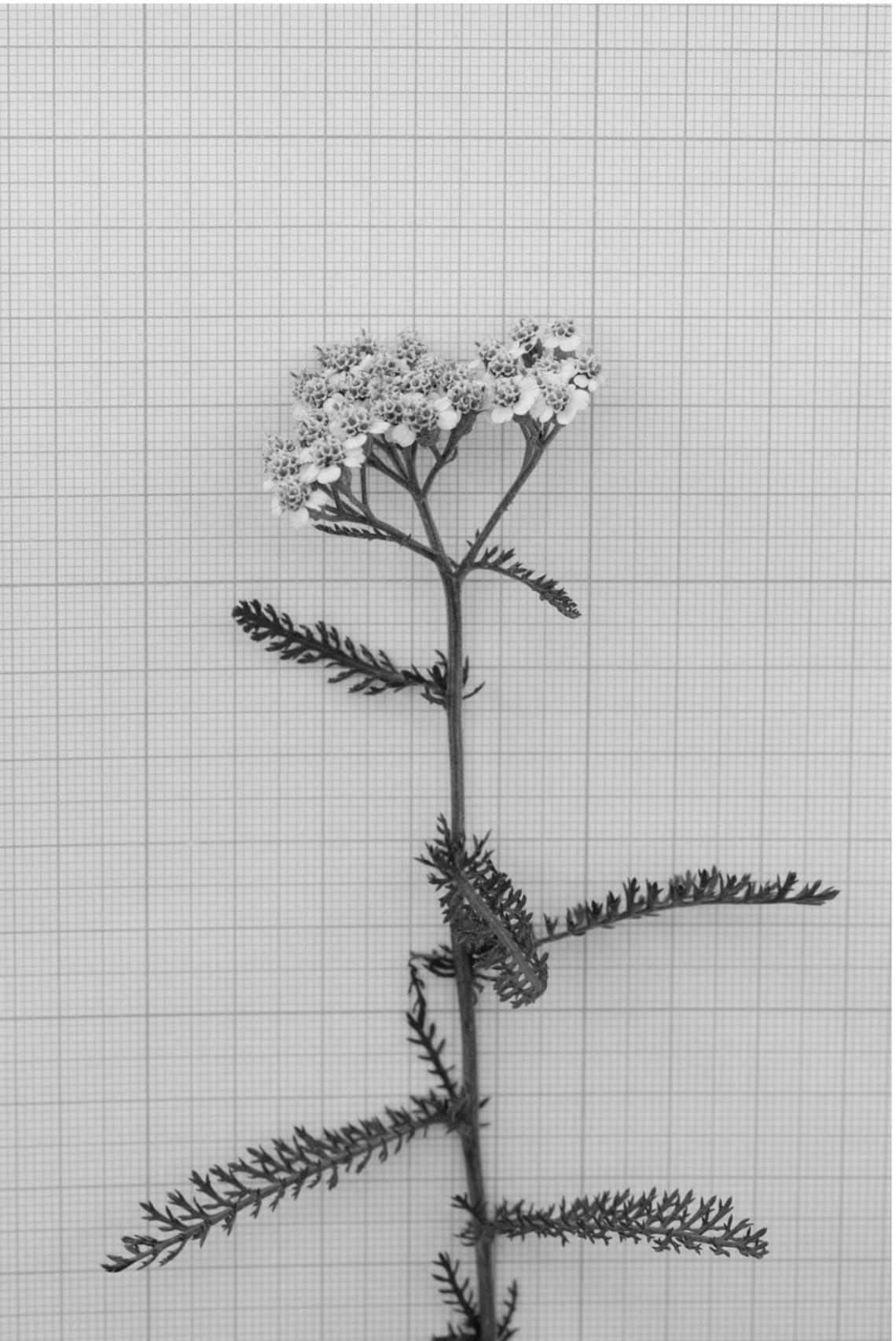
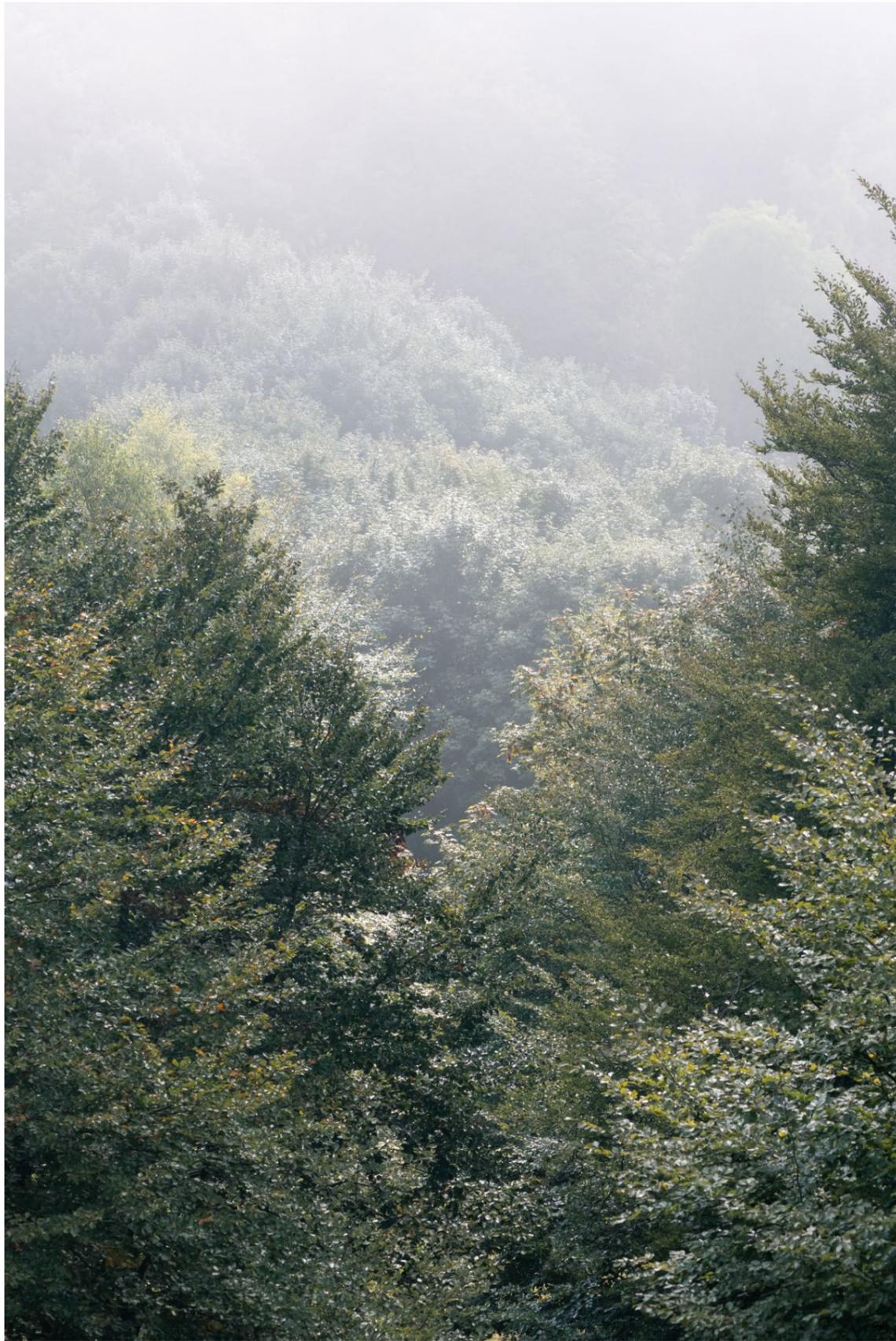
Oggi l'Oasi Zegna continua a crescere, sia in termini di estensione sia di biodiversità. Questo sviluppo è il risultato di progetti mirati e iniziative comunitarie che mantengono vivo lo spirito originario.

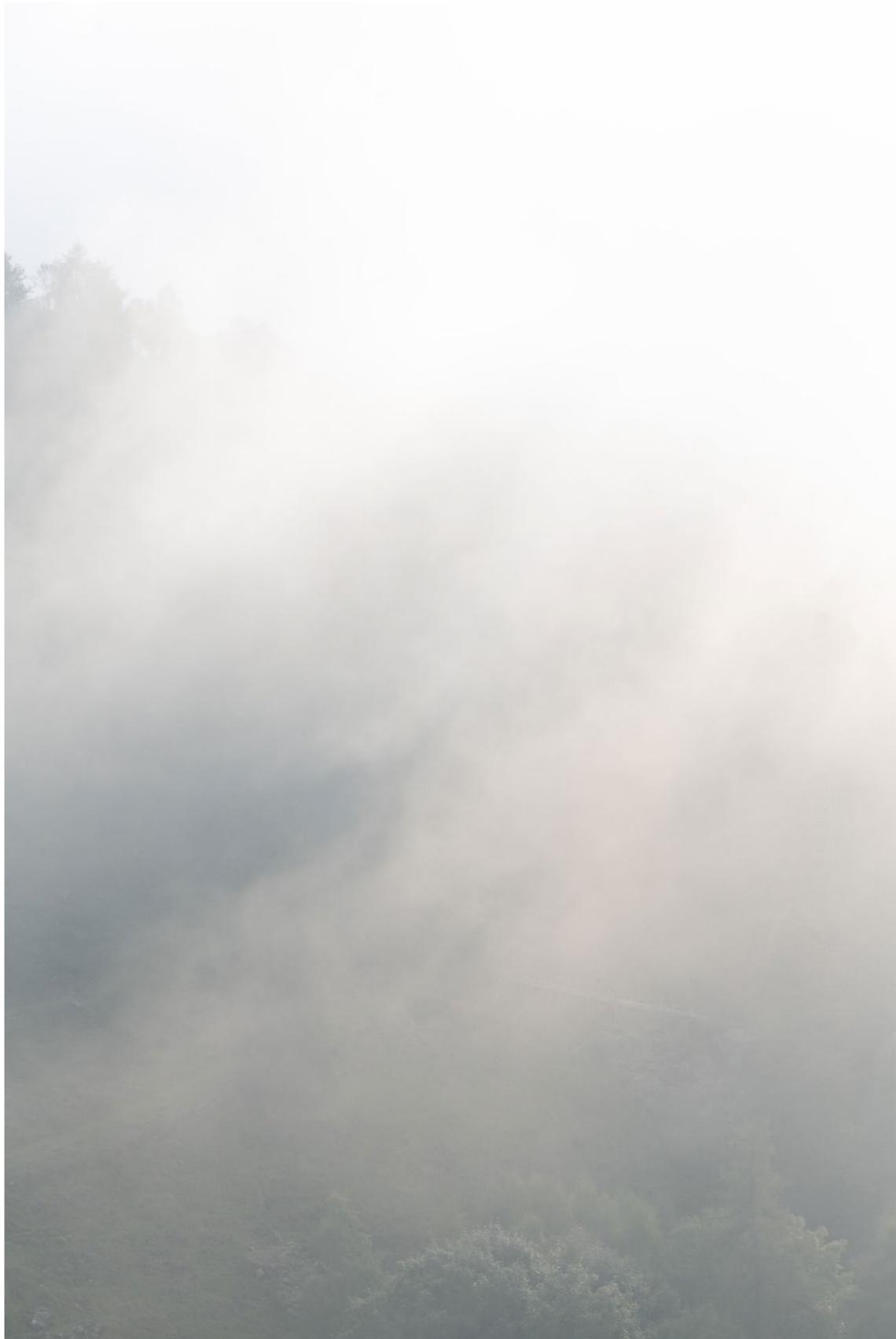
L'Oasi non è solo un luogo fisico, ma un laboratorio vivente di visione a lungo termine. Il recente rebranding del marchio Zegna ha scelto di riportare la Strada 232 nel logo, sottolineando come la storia, il paesaggio e l'identità aziendale siano intrecciati in modo indissolubile.

Attraverso la fotografia, abbiamo voluto raccontare questa eredità viva, restituendo la complessità di un luogo che è al tempo stesso patrimonio naturale, visione imprenditoriale e simbolo culturale. L'Oasi Zegna si presenta così come un ecosistema di significati, dove ogni albero, ogni nuvola e ogni dettaglio vegetale contribuisce a comporre un racconto più grande: quello di un equilibrio possibile tra uomo e natura, tra passato e futuro.











Page 01 02 03 04 05 06 07 08 09 10 11 12 13

Photos	(01)	(05)	(09) 	(13) 	(17) 	(21) 	(25) 	(29) 	(33)	(37) 	(41) 	(45) 	(49) 
	(02)	(06)	(10)	(14) 	(18)	(22) 	(26)	(30)	(34)	(38) 	(42) 	(46) 	(50) 
	(03)	(07)	(11)	(15)	(19)	(23)	(27)	(31)	(35)	(39) 	(43) 	(47) 	(51) 
	(04)	(08)	(12)	(16)	(20)	(24)	(28)	(32)	(36)	(40) 	(44) 	(48) 	(52) 

Description	(01)	(05)	(09) T: Plia P: Milan Y: 2025	(13) T: Plia P: Milan Y: 2025	(17) T: Plia P: Milan Y: 2025	(21) T: Plia P: Milan Y: 2025	(25) T: Plia P: Milan Y: 2025	(29) T: Plia P: Milan Y: 2025	(33)	(37) T: Gufram P: Milan Y: 2025	(41) T: Gufram P: Milan Y: 2025	(45) T: Gufram P: Milan Y: 2025	(49) T: Gufram P: Milan Y: 2025
	(02)	(06)	(10)	(14) T: Plia P: Milan Y: 2025	(18)	(22) T: Plia P: Milan Y: 2025	(26)	(30)	(34)	(38) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025	(42) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025	(46) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025	(50) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025
	(03)	(07)	(11)	(15)	(19)	(23)	(27)	(31)	(35)	(39) T: Gufram P: Milan Y: 2025	(43) T: Gufram P: Milan Y: 2025	(47) T: Gufram P: Milan Y: 2025	(51) T: Gufram P: Milan Y: 2025
	(04)	(08)	(12)	(16)	(20)	(24)	(28)	(32)	(36)	(40) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025	(44) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025	(48) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025	(52) T: Gufram P: Sardegna Y: 2025



Page	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26
Photos	(53)	(57) 	(61) 	(65) 	(69) 	(73) 	(77)	(81) 	(85) 	(89) 	(93) 	(97)	(101) 
	(54)	(58)	(62) 	(66)	(70)	(74)	(78)	(82)	(86) 	(90)	(94)	(98)	(102)
	(55)	(59)	(63)	(67)	(71)	(75)	(79)	(83)	(87)	(91)	(95)	(99)	(103)
	(56)	(60)	(64)	(68)	(72)	(76)	(80)	(84)	(88)	(92)	(96)	(100)	(104)
Description	(53)	(57) <i>T: Air Max Dn8</i> <i>P: Venezia</i> <i>Y: 2025</i>	(61) <i>T: Air Max Dn8</i> <i>P: Venezia</i> <i>Y: 2025</i>	(65) <i>T: Air Max Dn8</i> <i>P: Venezia</i> <i>Y: 2025</i>	(69) <i>T: Air Max Dn8</i> <i>P: Venezia</i> <i>Y: 2025</i>	(73) <i>T: Air Max Dn8</i> <i>P: Venezia</i> <i>Y: 2025</i>	(77)	(81) <i>T: epoch.11</i> <i>P: Milano</i> <i>Y: 2025</i>	(85) <i>T: epoch.11</i> <i>P: Milano</i> <i>Y: 2025</i>	(89) <i>T: epoch.11</i> <i>P: Milano</i> <i>Y: 2025</i>	(93) <i>T: epoch.11</i> <i>P: Milano</i> <i>Y: 2025</i>	(97)	(101) <i>T: Fornace Brioni</i> <i>P: Gonzaga</i> <i>Y: 2025</i>
	(54)	(58)	(62) <i>T: Air Max Dn8</i> <i>P: Venezia</i> <i>Y: 2025</i>	(66)	(70)	(74)	(78)	(82)	(86) <i>T: epoch.11</i> <i>P: Milano</i> <i>Y: 2025</i>	(90)	(94)	(98)	(102)
	(55)	(59)	(63)	(67)	(71)	(75)	(79)	(83)	(87)	(91)	(95)	(99)	(103)
	(56)	(60)	(64)	(68)	(72)	(76)	(80)	(84)	(88)	(92)	(96)	(100)	(104)



Page	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39
Photos	(105) 	(109) 	(113) 	(117)	(121) 	(125) 	(129) 	(133) 	(137) 	(141) 	(145) 	(149)	(153) 
	(106) 	(110) 	(114)	(118)	(122)	(126)	(130) 	(134)	(138)	(142)	(146)	(150)	(154)
	(107)	(111)	(115)	(119)	(123)	(127)	(131)	(135)	(139)	(143)	(147)	(151)	(155)
	(108)	(112)	(116)	(120)	(124)	(128)	(132)	(136)	(140)	(144)	(148)	(152)	(156)
Description	(105) <i>T: Fornace Brioni P: Gonzaga Y: 2025</i>	(109) <i>T: Fornace Brioni P: Gonzaga Y: 2025</i>	(113) <i>T: Fornace Brioni P: Gonzaga Y: 2025</i>	(117)	(121) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(125) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(129) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(133) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(137) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(141) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(145) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(149)	(153) <i>T: Planetario P: Milano Y: 2025</i>
	(106) <i>T: Fornace Brioni P: Gonzaga Y: 2025</i>	(110) <i>T: Fornace Brioni P: Gonzaga Y: 2025</i>	(114)	(118)	(122)	(126)	(130) <i>T: Motion Cables P: Milano Y: 2025</i>	(134)	(138)	(142)	(146)	(150)	(154)
	(107)	(111)	(115)	(119)	(123)	(127)	(131)	(135)	(139)	(143)	(147)	(151)	(155)
	(108)	(112)	(116)	(120)	(124)	(128)	(132)	(136)	(140)	(144)	(148)	(152)	(156)

Page

40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52

Photos



Description

(157)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(161)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(165)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(169)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(173)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(177)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(181)

(185)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(189)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(193)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(197)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(201)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(205)

(158)

(162)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(166)

(170)

(174)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(178)

(182)

(186)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(190)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(194)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(198)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(202)

(206)

(159)

(163)

(167)

(171)

(175)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(179)

(183)

(187)

(191)
T: Oasi Zegna
P: Trivero
Y: 2025

(195)

(199)

(203)

(207)

(160)

(164)

(168)

(172)

(176)
T: Planetario
P: Milano
Y: 2025

(180)

(184)

(188)

(192)

(196)

(200)

(204)

(208)

