

I Vignelli designer della chiarezza

Maria Luisa Ghianda

14 Luglio 2026

Una mostra in Triennale, intitolata *Lella and Massimo Vignelli. A Language of Clarity*, celebra il lavoro di questa coppia di architetti-designer italiani di fama internazionale. Si tratta della prima retrospettiva italiana a loro dedicata ed è visitabile fino al 6 settembre 2026. A curarla sono stati Francesca Picchi con Marco Sammiceli e Studio Mut (Martin Kerschbaumer e Thomas Kronbichler), in collaborazione con il Vignelli Center for Design Studies del Rochester Institute of Technology (USA). Il progetto dell'allestimento è di Jasper Morrison Office for Design con David Saik.

Il Catalogo, pubblicato da Triennale/Electa (pp. 358; € 58.00), contiene testi di Francesca Picchi, Marco Sammiceli, Thomas Kronbichler, Martin Kerschbaumer (Studio Mut), Gianni Biondillo, Josh Owen, Peter B. Lloyd, Alberto Cadioli, Jan Conradi, Fiorella Bulegato, Valentina Nitti, Elisabetta Trincherini, Amy Auscherman, Sergio Polano.

Come ha scritto Francesca Picchi in catalogo "Lella e Massimo Vignelli appartengono a quella generazione di architetti e designer a cui si deve l'immagine della modernità in Italia; un'immagine in costante equilibrio fra classicità e sperimentalismo, discontinuità e tradizione, segnata dal gusto per il paradosso, l'ambiguità e un'allusa ironia".

Il loro motto era: "Se non lo trovi, disegnalo tu" e il loro *modus operandi* affondava le radici nella "cultura del fare" (e del fare bene) propria del *côté* artigiano dell'Italia della prima metà del novecento, con rari epigoni nel cinquantennio successivo. Si trattava ancora di una "coda lunga" dello spirito rinascimentale. È in questo mood che si sono formati i Vignelli, lui a Milano e poi a Venezia, lei a Venezia, e in questo mood hanno operato per tutta la vita. E lo hanno fatto con intelligenza ed efficacia, senza rinunciar alla maestria antica, perpetuandolo in ogni millimetro del loro lavoro progettuale, sia che esso fosse a due dimensioni oppure a tre. Perché, come ebbe a scrivere Germano Celant nel 1990, anche se i Vignelli hanno lavorato per gran parte della loro vita in America,

“non dimenticarono mai le loro origini italiane”.

“I Vignelli hanno disegnato artefatti comunicativi” scrive ancora la Picchi “capaci di oltrepassare la nicchia del design elitario per entrare nel flusso indiscriminato delle merci: prodotti, ma soprattutto immagini, dallo straordinario potere comunicativo. Sono esempi emblematici la segnaletica e la mappa della metropolitana di New York (1966 – 1972), l’identità di American Airlines (1967) e della casa automobilistica Ford (1967). O ancora il calendario Standing (1966), il servizio da tavola impilabile Heler (1967) – perfetta esemplificazione del motto *good design at affordable prices* - come anche la Big Brown Bag (1973), una busta in semplice carta da pacco che è diventata un’icona dell’identità visiva del grande magazzino Bloomingdale’s, oppure, ancora, gli interni della St Peter’s Church (1977), dove il nome del *total design* ogni elemento è parte di un disegno unitario: dall’organo agli arredi, fino agli oggetti liturgici e al disegno dei tessuti”.

Nella rassegna milanese si possono ammirare dal vero questi ed altri loro progetti di design americani ed anche italiani, quali, ad esempio, il programma grafico per il Piccolo Teatro (1964); l’immagine del TG due per la Rai Radiotelevisione italiana (1988) – tra i primi e più significativi esempi di Broadcast Design in Italia; la segnaletica delle Ferrovie dello Stato (1999), che rappresenta, come hanno dichiarato loro stessi uno “sforzo estremo di semplificazione e chiarezza coerente con la nostra filosofia di design caratterizzata da rigore compositivo e mancanza di elementi superflui”. E poi ci sono i progetti per aziende private: il restyling del logo e dell’identità visiva di Cinzano (1984); quella di Lancia (1981), di Poltrona Frau (1988), di United Colors of Benetton e di Sisley (1995), di Ducati (1998), della Città di Salerno (2011), soltanto per citarne qualcuno. Senza dimenticare il design di libri (Feltrinelli), di riviste e di giornali; il packaging, la grafica architettonica e dei trasporti, i manifesti, il design di interni, l’arredamento, il product design. Per non parlare poi degli allestimenti di mostre, come, ad esempio, quello indimenticabile per Knoll, al Pavillon Marsan, Musée des Arts Décoratifs, a Parigi nel 1972. A proposito di Knoll, nella mostra alla Triennale giganteggia il progetto per la sua Corporate Identity, realizzata in quel rosso (anzi, Pantone/PMS Warm Red/#f54029), che i Vignelli hanno utilizzato dagli anni sessanta in poi in moltissime occasioni, al punto da essersi meritato il titolo di *rosso Vignelli*. Sono solo pochi gli artisti, nella Storia dell’Arte che hanno dato il proprio nome ad un colore: Duccio di Buoninsegna, il *blu di Duccio*; Tiziano, il *rosso Tiziano*; Paolo Veronese, il *verde Veronese*; Gio Ponti, il *blu Ponti*; Yves Kline, il *blu Kline*.

In tutti i lavori dei Vignelli, ciò che risulta evidente e che colpisce è la profonda coerenza formale che li accomuna, quell'unità stilistica e quella chiarezza comunicativa che loro derivano dall'applicazione delle regole del *vignellismo*, raccolte nell'ormai famoso manuale *Canone Vignelli* (Postmedia Book, 2011), divenuto fin da subito una vera e propria Bibbia per i giovani progettisti che si accostano al mondo del design.

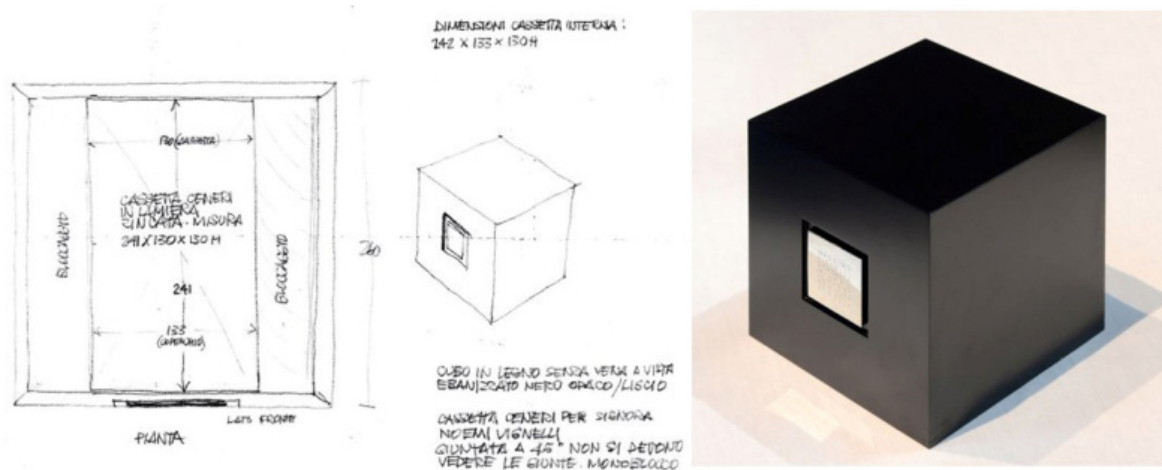
Come ha scritto in catalogo Gianni Biondillo, "Il motto a cui Massimo ha sempre tenuto fede nei decenni, *Design is One*, è in fondo la sintesi dell'insegnamento rogersiano sul campo di interesse di ogni progettista: *dal cucchiaino alla città*. Vignelli sarà sempre fedele agli insegnamenti del funzionalismo assorbiti a Bergamo [1949, VII CIAM, Congresso Internazionale di Architettura] e a Milano. Non per una questione di stile, non per una ragione estetica, ma per un'attitudine etica".

La lettura dei saggi contenuti nel catalogo della mostra risulta fondamentale per comprendere la vicenda personale e il percorso professionale dei Vignelli e ad esso si rimanda per tutti gli approfondimenti che le poche battute di un articolo non consentono.

Mi voglio, tuttavia, ritagliare uno spazio personale in cui dire dei Vignelli a modo mio, e lo faccio partendo dalla fine, che, in loro, è emblematica del principio e di tutta la loro storia. Infatti il rigore spirituale ed estetico, che in Massimo Vignelli coincidevano, lo ha spinto a disegnare la propria urna cineraria quand'era ancora in vita, nel rigoglio degli anni e lo ha fatto perché voleva che quanto di *terreno* sarebbe sopravvissuto di lui giacesse dentro una forma il più possibile *spirituale*.

Progettò allora un contenitore connotato dalla sublime, ineffabile perfezione di un esaedro regolare, il solido considerato da Platone nel *Timeo* quale simbolo della terra, in virtù della sua stabilità statica, essendo, dei cinque solidi da lui studiati, il meno soggetto al movimento. Un solido caratterizzato dunque da un rigore e da una bellezza risuonante di echi filosofici, portatrice di memorie culturali universali, riecheggiante quegli imperativi categorici sui quali lo stesso Vignelli modulava la propria esistenza di uomo e di artista.

La sua urna non poteva avere alcun'altra forma se non quella di un cubo di misura e proporzioni perfette. Per di più, egli lo pensò completamente nero, quale cifra dell'avvenuto trapasso dalla vita alla morte.



Massimo Vignelli, progetto della propria urna cineraria e sua realizzazione in ebano Gabon.

E quando il trapasso avvenne, fu Lella a stabilire con determinazione che l'urna di Massimo venisse eseguita dalle mani sapienti dell'amico falegname brianzolo, Pierluigi Ghianda, con il quale i Vignelli avevano condiviso una vita di lavoro e di amicizia.

Lo scelse di certo per la sua competenza nell'arte degli incastri, ma anche a suggello di una collaborazione sempre condotta all'insegna di quella *cultura del fare* e del *fare bene* di cui i Vignelli (e il Ghianda) sono stati forse tra gli ultimi protagonisti.

Per decisione di Lella, l'urna fu realizzata in ebano Gabon, tra i legni più preziosi che esistano in natura e in assoluto il più total black.

Anche se al proprio interno l'urna aveva da essere giocoforza cava, Massimo desiderava che all'esterno apparisse come un blocco di legno compatto e uniforme, senza giunzioni evidenti, né tagli o cerniere visibili. Fu il falegname brianzolo a trovare il modo: unì tra loro le facce per il tramite di incastri invisibili, ottenuti grazie ad impercettibili fresature interne, facendo sì che tre facce, scorrendo sulle altre tre lungo gli spigoli, ne consentissero apertura e chiusura.

Massimo Vignelli ci ha lasciati nel 2016 e Lella lo ha seguito due anni dopo: non poteva vivere senza di lui.

Massimo e Lella frequentavano il laboratorio di falegnameria del Ghianda fin dagli anni settanta del novecento, quando realizzarono alcuni prototipi per Knoll, purtroppo mai entrati in produzione. Fu allora che nacque l'idea, vista la grande sintonia che si era stabilita fra loro (tra l'altro erano quasi coetanei), di dare vita ad un progetto indipendente da qualsiasi brand, di cui i Vignelli sarebbero stati, ovviamente, i progettisti e il Ghianda sia l'esecutore che il produttore. Nel 1974, nacque così la poltrona *Acorn* (il cui nome è un chiaro omaggio dei maestri italo-

americani all'amico falegname brianzolo). Si trattava di una poltrona solidissima, elegante e molto, molto comoda, modulata sul tema del cilindro, per la quale i Vignelli non volevano che vi fossero differenze metriche fra il diametro delle gambe e quello dei braccioli. Ora, si sa, le gambe di una seduta sono sempre più robuste dei braccioli, per questo hanno sezioni maggiori. È così da sempre, per logica costruttiva. Ma i Vignelli erano irremovibili: la loro poltrona doveva essere generata rispettando l'uguaglianza delle sezioni degli elementi costruttivi, senza che vi fosse tra di essi alcuna variazione né formale, né dimensionale.

E questa, per il Ghianda, appassionato di incastri, anzi in essi assai esperto, era una vera sfida. Pensa e ripensa, prova e riprova, non ci dormiva la notte. Gli pareva che si trattasse, quasi, di dover attuare una sorta di compenetrazione della materia, alla quale non sembrava esserci soluzione. Tuttavia, a forza di tentativi, di dai e dai, alla fine questa arrivò. (È difficile descrivere a parole quell'incredibile incastro, perciò rimando alle sue fotografie). L'idea progettuale dei Vignelli, minimalista, di una unità dimensionale delle sezioni del cilindro generativo della forma, insieme alla sua audace realizzazione meritò alla sedia *Acorn* una Menzione d'Onore alla selezione dell'XI edizione del Premio Compasso d'Oro (1979), che aveva nella Giuria, fra gli altri, nientemeno che Gillo Dorfles e Augusto Morello..Dopo alcuni anni, la produzione di questa seduta dall'assoluta pulizia formale, venne assunta dalla ditta nordamericana Sunar Hausserman. Presso la sede [milanese dell'Aiap](#) si conserva un esemplare originale della prima produzione italiana, insieme all'attestato della sua menzione all'XI Compasso d'Oro.



Massimo e Lella Vignelli, sedia Acorn, a sx. selezione all'XI edizione del Premio Compasso d'Oro, 1979; a dx, l'incastro del Ghianda per congiungere gambe e braccioli aventi il medesimo diametro.



Lella e Massimo Vignelli, sedie Acorn, 1974; Tavolo per Rosenthal Möbel, 1980.

Vorrei continuare col ricordare altri loro lavori fatti col Ghianda, lavori che, per necessità di spazio e per scelta curatoriale, non sono menzionati nella, pur ricchissima, esposizione milanese.

Ai Vignelli, si sa, piacevano le sfide, che, in genere, erano soliti vincere.

Sul principio degli anni ottanta, la Rosenthal, ditta tedesca famosa per le sue porcellane, che già aveva sviluppato un settore dedicato all'edizione di progetti di design firmati da grandi maestri (Rosenthal Studio-line), decise di dare vita ad un nuovo settore produttivo, denominato Rosenthal Möbel, che, purtroppo non ha avuto un grande successo commerciale. Chiamati allora a raccolta i migliori progettisti, da Gae Aulenti, a Vico Magistretti, da Cini Boeri a Chiara Pampo, da Angelo Mangiarotti ai Vignelli, chiese loro di progettare diversi elementi d'arredo, divani, tavoli, sedie, affidando al Ghianda la realizzazione dei prototipi. I Vignelli progettaronο un tavolo: un oggetto bellissimo, minimale ed elegante come tutti quelli usciti dalla loro matita. Un sottilissimo piano in pelle nera, tanto sottile da parere un tratto rettilineo tracciato nello spazio con il rapidograph della Koh-I-Noor, sorretto da una base in legno rifinita al naturale (in *ramino*, la loro essenza preferita, così come in ramino erano le loro *Acorn*). Vista dal lato corto, la base formava un quadrato generato da un profilo a sezione triangolare, definito da una lunga fresatura nello spigolo superiore, un'altra linea che conferiva ancor più levità a questo sostegno del piano, aumentando l'impressione che questo galleggiasse nello spazio per effetto di una sorta di gioco di prestigio. Il cassetto risultava invisibile a chi osservava il tavolo stando in piedi, perché era situato in posizione piuttosto arretrata rispetto al profilo del piano medesimo. Un tavolo che, per la sottigliezza del piano, preannunciava *Serenissimo* (1985, Acerbis), là però in cristallo temperato, ma se ne discostava per la levità del sostegno, qui quasi etereo, là costituito invece da solidi cilindrici rifiniti con la tecnica artigianale dell'encausto (o stucco alla veneziana). Insomma in questo progetto, i Vignelli, rinunciando ad ogni pesantezza terrena, hanno realizzato un oggetto che

è un 'elogio della leggerezza', come sarebbe piaciuto a Calvino. Di questo tavolo sono stati realizzati solamente due esemplari.

Un altro progetto la cui esecuzione i Vignelli hanno affidato al Ghianda è stato quello della croce della chiesa St. Peter Church a New York, eseguita nel 1977, con 52 incastri a 45° piuttosto audaci. Si tratta di una croce greca nella quale sono iscritti quattro quadrati che generano, a loro volta un vuoto interno a forma di croce, perché i Vignelli, come tutti i grandi, da Brunelleschi in poi, hanno progettato soprattutto il vuoto, affinché il pieno dialogasse con esso in modo scambievole, generando come esito il dinamismo. E questo i due designer italo-americani non lo hanno fatto solamente nei loro progetti di furniture design, ma anche, e soprattutto, nel loro straordinario lavoro di graphic designer.



I Vignelli: a sx., una bacheca della mostra milanese dedicata al progetto della croce per la St. Peter Church di New York; a dx., Massimo Vignelli, il Ghianda e Lella Vignelli a New York all'inaugurazione della St. Peter Church, 1977.

L'ultimo lavoro in cui i Vignelli si affidarono al Ghianda risale al 2002, si tratta degli arredi per il Ristorante Marennà di Sorbo Serpico (AV), annesso alle cantine dei Feudi di San Gregorio, per le quali, l'anno precedente, i due designer avevano già realizzato le splendide etichette dei vini.

Non so se esista un linguaggio dei numeri, in particolare uno degli anni, cronologici delle vite delle persone che sono state affini, ma, in questo caso esso sembrerebbe esserci, confermando una straordinaria sintonia: Massimo Vignelli se ne è andato nel 2014, il Ghianda nel 2015 e Lella nel 2016.

Sta di fatto che tutti e tre ci mancano immensamente da un decennio.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

