

FENDI



**FALL/
WINTER
2026-27
SHOW**



MENO IO, PIÙ NOI

Meno io, più noi. Il motto di Maria Grazia Chiuri per questa sua prima collezione per FENDI.

Motto che è sintesi del suo metodo di lavoro e che ha caratterizzato la coesione creativa delle cinque sorelle Fendi e la storia del marchio. Storia che rappresenta un esempio del fare italiano e del fare al femminile che è necessario ricordare e recuperare all'interno della Maison.

Meno io, più noi. Una dichiarazione di intenti necessaria, oggi più che mai, per riaffermare la complessità del sistema moda: i valori del lavoro comune, intenzioni e desideri condivisi, importanza della comprensione, dell'accettazione degli altri, del mondo che ci circonda.

Una pluralità che non annulla individualità e singolarità ma è il processo indispensabile perché le visioni si trasformino in progetti realizzati.

C'è poi un elemento fondamentale: il ritorno al desiderio e ai corpi. In un presente in cui i corpi sono sempre meno ascoltati nelle loro pulsioni più terrene e originali. Così, il guardaroba si mette al servizio dei desideri del corpo, non per disciplinarli, ma per accoglierli, accompagnarli, renderli visibili. Tattili.

La collezione è una personale mappa geografica, in cui gli abiti sono incontri, momenti, interessi, scambi. Testimoniano un vissuto — un nomadismo — dentro e attraverso la moda. Sono molte le persone che hanno contribuito a dare forma a questa visione: dalle artiste, in un confronto tra generazioni diverse, come Mirella Bentivoglio e SAGG Napoli, per arrivare al guardaroba stesso, rivisto come spazio di relazione e sedimentazione culturale.

Il femminile e il maschile smettono di essere categorie opposte e diventano aggettivi per descrivere qualità condivise.

Uomo e donna sfilano insieme per superare la distinzione tra guardaroba femminile e maschile. Per tornare a pensare agli indumenti come oggetti del vivere quotidiano. Abiti chiamati ad accompagnare la vita, le emozioni, il desiderio.

In una visione personale della moda e di sé.

MIRELLA BENTIVOGLIO

**Tra logos,
oggetto e corpo.**

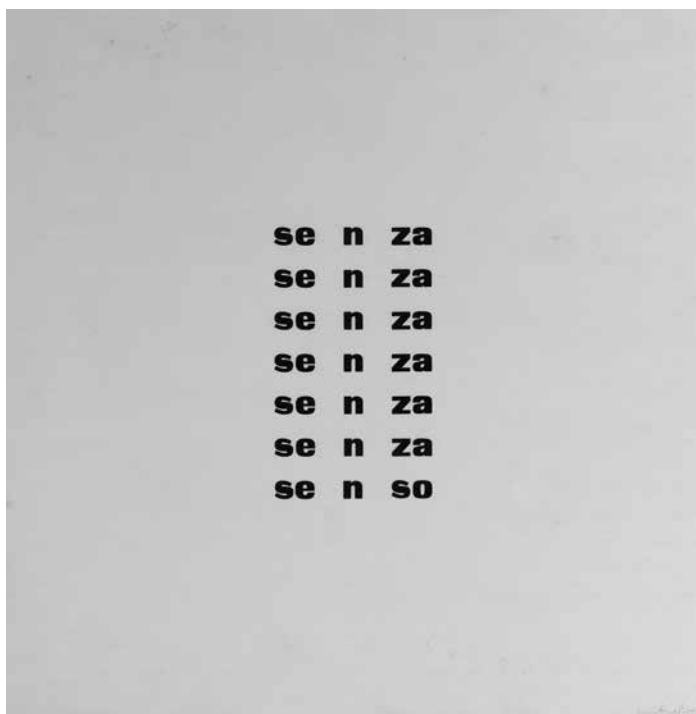
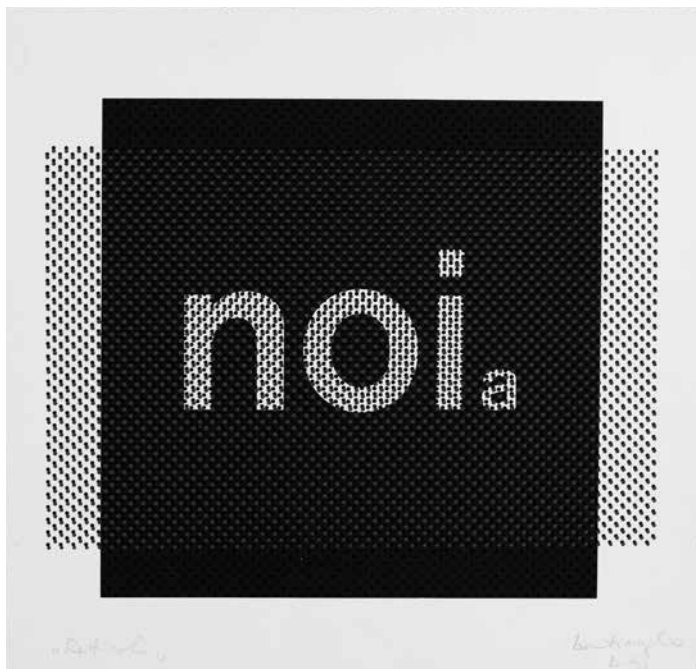
La pratica artistica di Mirella Bentivoglio si colloca ai margini di ogni classificazione disciplinare, muovendosi liberamente tra poesia, arti visive, performance, design e riflessione teorica sul linguaggio. Figura centrale della poesia concreta e visiva italiana e internazionale, Bentivoglio ha sviluppato una ricerca poliedrica e rigorosa mettendo in discussione i confini tra parola e immagine, tra segno e significato, tra oggetto e corpo.

Formatasi in un contesto culturale aperto e multilinguistico, l'artista si è avvicinata con naturalezza alle neoavanguardie degli anni Sessanta e Settanta, nutrendosi degli studi sulla linguistica e sui sistemi di comunicazione, senza mai aderire rigidamente a un movimento specifico. La sua pratica si è concentrata sul recupero del valore iconico della parola e sulle infinite possibilità di variazione del linguaggio, lavorando per frammentazioni, spostamenti e straniamenti di senso.

Per Bentivoglio la manipolazione del *logos* non è mai mero gioco formale: l'artista scardina le nostre abitudini percettive, ci costringe a confrontarci con il vuoto del significato ma anche con il suo potenziale simbolico. La sua ricerca si muove nell'ambiguità semantica, dove il *nonsense* si carica di valenze concettuali solo apparentemente didascaliche. Come osservato da Gillo Dorfles, l'artista rompe il "giocattolo" del linguaggio per mostrarne i meccanismi interni, rendendo visibile la precarietà delle nostre certezze. La frammentazione e lo spostamento semantico diventano così strumenti di indagine: non soltanto strategie estetiche, ma dispositivi concettuali che interrogano i fondamenti stessi della comunicazione.

Al centro della attività di Mirella Bentivoglio è il recupero del valore iconico della parola: le lettere diventano forme visive, corpi grafici, presenze materiali. Attraverso frammentazioni, spostamenti e combinazioni inattese, Bentivoglio manipola il *logos*, destabilizzando le nostre abitudini interpretative e aprendo uno spazio di ambiguità semantica.

In questo spazio, il *nonsense* non è assenza di significato, ma luogo generativo di nuove possibilità simboliche. È in questa prospettiva che si colloca anche la sua riflessione sui libri-oggetto, di cui lei stessa ha offerto una definizione insuperata: *"un libro che non si dà esclusivamente come mezzo, strumento, veicolo d'informazione, ma come messaggio nelle sue proprietà fisiche di oggetto tridimensionale"*. La parola e il linguaggio sono, per l'artista, non solo strumenti di comunicazione, ma dispositivi culturali, storici e politici, capaci di trasmettere e strutturare l'esperienza individuale e collettiva. In questa prospettiva, il linguaggio si configura come un luogo di costruzione dell'identità e della memoria, profondamente connesso alla dimensione originaria della trasmissione e della relazione. Come lei stessa affermava: *"Il linguaggio non è solo burocrazia e potere: è storia, e nella storia la donna è stata decisiva. È la donna che consegna il linguaggio all'essere umano nei suoi primi anni di vita."* È proprio a partire da questa consapevolezza che Bentivoglio interviene sul linguaggio come materia viva, rompendo costantemente le regole della sintassi, separando le parole dalle frasi e isolando le lettere dai vocaboli, trasformando questi elementi in vere e proprie costellazioni simboliche.



In questa prospettiva FENDI intraprende una collaborazione con l'Archivio Mirella Bentivoglio, avviando un progetto che mette in dialogo l'eccellenza del design e della manifattura con l'eredità intellettuale e poetica di una figura centrale e originale della recente storia artistica italiana.

Il progetto traduce in forma contemporanea i principi che attraversano l'opera di Bentivoglio, in particolare dalla riflessione sul rapporto tra linguaggio, oggetto e corpo che si ritrova così al centro della produzione legata al disegno degli oggetti.

La collaborazione ha dato origine a un'edizione limitata di gioielli, ideati e progettati dall'artista nei primi anni Settanta e realizzati adesso in stretto dialogo con l'Archivio.

Il gioiello, in questa prospettiva, non è ornamento ma dispositivo poetico: un segno portabile che incorpora pensiero, ambiguità e memoria.

In un suo testo del 2003 dal titolo *Sui miei gioielli d'artista*, Bentivoglio scriveva:

"Io costruisco oggetti verbali; il gioiello è un oggetto, la sua forma ogni tanto mi occorre per i particolari significati che attribuisco all'oggetto in rapporto alla parola. Detto in termini semiologici, per me il gioiello è un 'segno'. Non creo gioielli subordinati al mio lavoro, bensì opere di poesia visiva che in alcuni casi assumono la forma di gioiello e possono essere portate."

Prosegue l'artista:

"Ho iniziato a creare gioielli nel '71 [...]. La parola orecchino ha due significati: significa sia piccolo orecchio sia gioiello dell'orecchio. La mia opera consisteva nell'immagine di un orecchio da cui pendeva un piccolo orecchio. A quell'opera mi ispirai per coppie di orecchini portabili in forma di orecchio. Un gioiello tautologico, che fa il paio con l'anello che creai più tardi in forma di piccola mano con perla al dito (del gioiello).

L'ironia nei miei gioielli è sempre demistificante senza risultare denigratoria. Contrastare il significato del gioiello nel gioiello stesso è una contraddizione in termini che accentua l'ambiguità del mio lavoro.

Nel '74 composi l'anello "Causa ed effetto: matrimonio manicomio" fondato sulla somiglianza tra queste due parole. Rea al centro una piccola sbarretta aurea mobile che può essere spostata in alto o in basso. Nella parte superiore dell'anello sono allineate le lettere che compongono la parola "matrimonio" ad esclusione di quelle che si trovano anche nella parola "manicomio": "tr m n". Nella parte inferiore dell'anello sono allineate le lettere presenti nella parola "manicomio" e non nella parola "matrimonio" ("n c m"). In mezzo, sono allineate le lettere che compongono entrambe le parole (significativamente, queste lettere sono: "ma io io"). La sbarretta scorrevole può, se sistemata in basso, cancellare le lettere "n c m" e lasciare perciò in evidenza la parola "matrimo-



nio”; se la sbarretta viene portata in alto cancella le lettere “tr m n” e lascia in evidenza la parola “manicomio”. Se la sbarretta viene lasciata al centro cancella le lettere “ma io io” e perciò lascia in evidenza solo i gruppi di lettere privi di significato (“tr m n” e “n c m”) riportando il problema della convivenza matrimoniale alla sua insolubilità.”

Oltre alla produzione di gioielli, il progetto con FENDI prevede: un’edizione speciale di abiti, elaborati a partire da alcune frasi ed elaborazioni grafiche dell’artista, sempre giocate sul doppio senso quali: *Olt3*, (*Oltre*) *NOIa* (*Noi/Noia*), *Senza senso* e la riedizione aggiornata di *Fou/lard*, un foulard ideato anche questo nel 1971. *Fou/lard*. Il foulard folle, nasce dalla frammentazione della parola foulard, frammentata in “fou” (folle, in francese) e “lard”, secondo una tipica operazione di slittamento semantico dell’artista. Il foulard diventa così “poesia oggetto”.

Come dichiarato dall’artista:

“[...] È il foulard pazzo, la poesia diventata oggetto, la corona d’alloro del poeta trasformata in utile oggetto d’uso dei giorni festivi.”

In questa traslazione dalla parola all’oggetto si manifesta uno dei principi fondanti della pratica di Bentivoglio: la possibilità di rendere il linguaggio esperienza fisica e condivisa. Attraverso il gioiello, l’abito e il tessuto, l’eredità di Mirella Bentivoglio si riafferma come pensiero vivo: portabile, condivisibile e radicalmente contemporaneo.

L’ARCHIVIO MIRELLA BENTIVOGLIO

L’Archivio Mirella Bentivoglio è stato istituito nel 2019 dalle tre figlie dell’artista - Ilaria, Leonetta e Marina Bentivoglio - con il fine di promuovere, valorizzare e preservare la memoria della sua vasta e significativa produzione. L’Archivio opera come centro di conservazione, ricerca e divulgazione, sostenendo studi, mostre e collaborazioni che mantengano vivo il dialogo tra l’opera di Bentivoglio e il presente, tutela il lascito storico dell’artista e ne favorisce nuove interpretazioni e attualizzazioni.

SAGG NAPOLI

Per la sua collaborazione con FENDI, **SAGG Napoli** ha sviluppato una serie di dichiarazioni che funzionano simultaneamente come principi personali e proposizioni collettive. Presentate su scarpe football e T-shirt, le frasi articolano una posizione sull'appartenenza e il lavoro di squadra fondata non sulla fusione, ma sull'equilibrio.

Ogni frase segue la stessa struttura: un'affermazione abbinata ad un limite. Piuttosto che definire l'identità attraverso gli assoluti, le dichiarazioni insistono sul fatto che forza, lealtà e connessione richiedono confini per non trasformarsi in sottomissione, eccesso o cancellazione.

Frasi come “Radicata ma non bloccata” e “Presente ma non dipendente” parlano dell'appartenenza come qualcosa di attivo piuttosto che fisso. La radicazione è affermata senza immobilità; la presenza è rivendicata senza dipendenza. L'identità è intesa come un punto di radicamento, non un vincolo.

Allo stesso modo, “Leale ma non obbediente” e “Impegnata ma non consumata” ridefiniscono cosa significa far parte di una squadra. La lealtà qui non è gerarchica e l'impegno non richiede auto-sacrificio. Queste frasi propongono una forma di sorellanza basata sulla scelta, la responsabilità e il discernimento, non solo sulla disciplina o sul controllo.

La vera collaborazione, suggerisce il testo, dipende da individui che possono rimanere integri all'interno del gruppo.

Questa logica è strettamente collegata all'esperienza passata di SAGG Napoli nello sport competitivo, dove ha operato contemporaneamente come atleta individuale e come parte di una squadra. Competere sotto pressione richiedeva una costante negoziazione tra responsabilità personale e coordinazione collettiva. Il successo dipendeva non dal dissolversi nella squadra, né dall'isolarsi da essa, ma dallo sviluppo di forti confini interni: regolazione emotiva, concentrazione e capacità di mantenere la propria posizione senza sopraffare o essere sopraffatti dagli altri. Il lavoro necessario per sostenere questo equilibrio, tra autonomia e cooperazione, si riflette direttamente nel linguaggio di queste dichiarazioni.

Frasi come “Vulcanica ma non distruttiva”, “Regolata ma non intorpidita” e “Reattiva ma non impulsiva” affrontano proprio questa gestione dell'intensità. Energia, ambizione ed emozione non vengono negate o ammorbidite, ma regolate in modo da non diventare dannose per sé stessi o per il collettivo. La regolazione è presentata non come repressione, ma come cura: un modo per rimanere presenti sotto pressione senza perdere la forma.

La stessa etica si estende all'apertura relazionale. “Connessa ma non intrappolata”, “Aperta ma non esposta” e “Intensa ma non invadente” articolano un modello di connessione che resiste alla fusione emotiva e all'impulsività.

Collocate all'interno dell'idea di sorellanza di FENDI, queste dichiarazioni propongono una lettura contemporanea della femminilità come auto-governata e relazionale piuttosto che performativa. La donna FENDI è immaginata come qualcuno capace di far parte di una squadra proprio perché ha lavorato sui propri limiti. Non si dissolve nel gruppo, né se ne distacca. La collaborazione, in definitiva, avanza una chiara proposta: prima di poter essere veramente parte di una squadra, bisogna prima essere equilibrati come individui. La sorellanza non si costruisce sull'uguaglianza o sull'identificazione totale, ma su individui capaci di presenza senza dipendenza, desiderio senza consumo e lealtà senza obbedienza.

SAGG Napoli (nata nel 1991, Napoli, Italia) vive e lavora tra Milano e Napoli. È un'artista multidisciplinare che lavora con performance, video, scultura, fotografia, scrittura e cultura digitale. Radicata in un impegno critico con l'identità napoletana, la sua pratica interroga classe, genere, regionalismo e salute mentale attraverso un quadro senza compromessi espressivo che lei definisce Estetica del Sud. Attingendo a forme architettoniche, gerarchie spaziali e codici visivi e performativi del Sud Italia, il suo lavoro sfida le narrazioni dominanti di bellezza, potere e valore culturale, coinvolgendo il corpo sia come soggetto che come mezzo. Dal 2020, SAGG Napoli ha integrato il tiro con l'arco competitivo nella sua pratica come processo di recupero attraverso la ripetizione e la disciplina, usando l'allenamento fisico come metodo per esplorare la resilienza, il contenimento e la ricostruzione del sé. SAGG Napoli ha esposto a livello internazionale, tra cui alla Galleria Nazionale, Oslo, al Museo d'Arte Moderna di Varsavia, al Fiorucci Art Trust e ha prossime mostre personali a Champ Lacombe, Londra e al Serralves Museum, Porto.

ECHO OF LOVE

Rigenerazione sartoriale,
cura della materia,
emotional durability

Da un punto di vista tecnico, rimodellare un capo di pellicceria significa affidarsi alla mano esperta di un sarto per scucire ogni singola pelle, studiarne la resa e ricomporre i volumi, seguendo un'ispirazione creativa che trasforma un capo non più attuale, rimasto a giacere in un armadio, in uno con volumi e un'estetica che rispondono a canoni contemporanei.

Nell'epoca della moda istantanea, in cui il ciclo di vita di un abito si consuma nello spazio di una stagione, la rimessa a modello va oltre la pura tecnica sartoriale; significa molto di più. Ci riconnette a una visione pragmatica degli oggetti, alle pratiche di rispetto e di cura dei materiali, alla valorizzazione dei nostri capi d'abbigliamento come "archivi di memoria".

Ogni capo che decidiamo di non abbandonare porta con sé una stratificazione di ricordi: chi ce lo ha donato, da chi lo abbiamo ereditato, la memoria di "quell'evento", l'abito che ha accompagnato la nostra identità nel corso del tempo, ma che dobbiamo riadattare alle nostre nuove sensibilità.

Scegliere di riadattarlo è un atto di fedeltà, prima di tutto, alla propria storia.

L'estensione della vita dei capi e la loro maggiore durabilità trascendono la sfera del valore e della sensibilità individuale e influenzano la dimensione collettiva della conservazione delle risorse naturali, come uno dei principi fondanti dell'economia circolare applicata, che riduce la pressione sulle risorse naturali e massimizza il valore d'uso dei materiali già "estratti" dalla natura e incorporati nei prodotti.

La stretta relazione tra sfera individuale e sfera collettiva nel favorire la maggiore durabilità dei prodotti, inclusi quelli della moda, è oggi finalmente riconosciuta tra gli studiosi e i policymaker impegnati nella promozione dei modelli di business dell'economia circolare. La sfera individuale, la "*emotional durability*" o "*emotionally durable design*" -cioè la capacità di un prodotto di mantenere nel tempo un significato profondo per chi lo usa - è considerata ugualmente, se non più, importante della sua durabilità tecnica - la resistenza fisica e strutturale dei materiali che compongono il prodotto.

La rimessa a modello non è dunque un semplice espediente di recupero, ma anche un atto di resistenza creativa e radicale all'omologazione e all'iperconsumismo, tratti distintivi della moda istantanea e seriale, che ristabilisce una connessione profonda con la materia e la memoria della storia vissuta dei nostri capi, e che riscopre il valore intrinseco della durabilità.

Sul piano tecnico, d'altro canto, richiede un impegno e competenze di natura artigianale superiori a quelli della confezione *ex novo* di un capo. La capacità di leggere la struttura originaria delle componenti, di individuarne il potenziale inespresso di rinnovamento, di separarle e riassemblarle correttamente è un requisito indispensabile di questa pratica. Capacità che devono interagire con quelle creative e di interpretazione dello spirito del tempo - e, in ultima analisi, con la comprensione dei desideri di chi indosserà il capo rimodellato.

Questa stratificazione di competenze tecniche, competenze creative e significati approda inevitabilmente a un risultato finale con caratteristiche di unicità che riecheggiano i principi della Haute Couture. In un mercato saturo di prodotti seriali, l'abito riadattato si colloca agli antipodi dell'omologazione.

In ultima analisi, la rimessa a modello è una sfida alla logica della produzione di massa e una pratica che trasforma l'abbigliamento da bene di consumo a patrimonio personale in un pezzo di *design narrativo*, secondo la definizione di Jonathan Chapman¹, tra gli ispiratori del concetto di *Emotionally Durable Design*, che attribuisce ai capi di abbigliamento, e agli oggetti in generale, la funzione di archivio di esperienze e significati che evolvono insieme a chi li usa e li indossa.

¹Chapman, J. (2015). *Emotionally Durable Design: Objects, Experiences and Empathy*. Routledge.

LESS I, MORE US

Less I, more us. Maria Grazia Chiuri's motto for this, her first collection for FENDI.

A motto that sums up the way she goes about her work and that can also be said to characterize the creative coherence of the five Fendi sisters and the history of the brand. A history that is emblematic of both the Italian and the female way of doing things, and one that needs to be remembered and revived at the House.

Less I, more us. A declaration of intent that is more necessary than ever today in order to reaffirm the complexity of the fashion system: the values of working together, of shared intentions and desires, the importance of understanding and acceptance of others, of the world around us.

A multiplicity that does not negate individuality and singularity but is the indispensable process by which visions are turned into accomplishments.

Then there is a fundamental element: the return to desire and to bodies. At a time in which less and less attention is being paid to the more earthly and original impulses of those bodies. Thus the wardrobe places itself at the service of the body's desires, not to control them but to accommodate them, go along with them, make them visible. Tactile.

The collection is the map of a personal geography, in which clothes are encounters, moments, interests, exchanges. They bear witness to a life lived— a nomadism—in and through fashion. Many contributors have taken part to the shaping of this vision: from women artists like Mirella Bentivoglio and SAGG Napoli, in a comparison between different generations, to the wardrobe itself, reconsidered as a space of relationship and cultural sedimentation.

Feminine and masculine cease to be categories of opposition and become adjectives used to describe shared qualities.

Man and woman walk the runway together to overcome the distinction between the male and female wardrobe. To go back to thinking of clothes as matters of everyday existence. Dresses called on to accompany our lives, our emotions, our desire.

In a personal vision of fashion and of oneself.

MIRELLA BENTIVOGLIO

Between *logos*,
object and body.

Mirella Bentivoglio's artistic practice is located on the margins of any disciplinary classification, moving freely between poetry, the visual arts, performance, design and a theoretical reflection on language. A key figure in Italian and international concrete and visual poetry, Bentivoglio pursued a multifaceted and rigorous line of research that called into question the distinction between word and image, sign and significance, object and body.

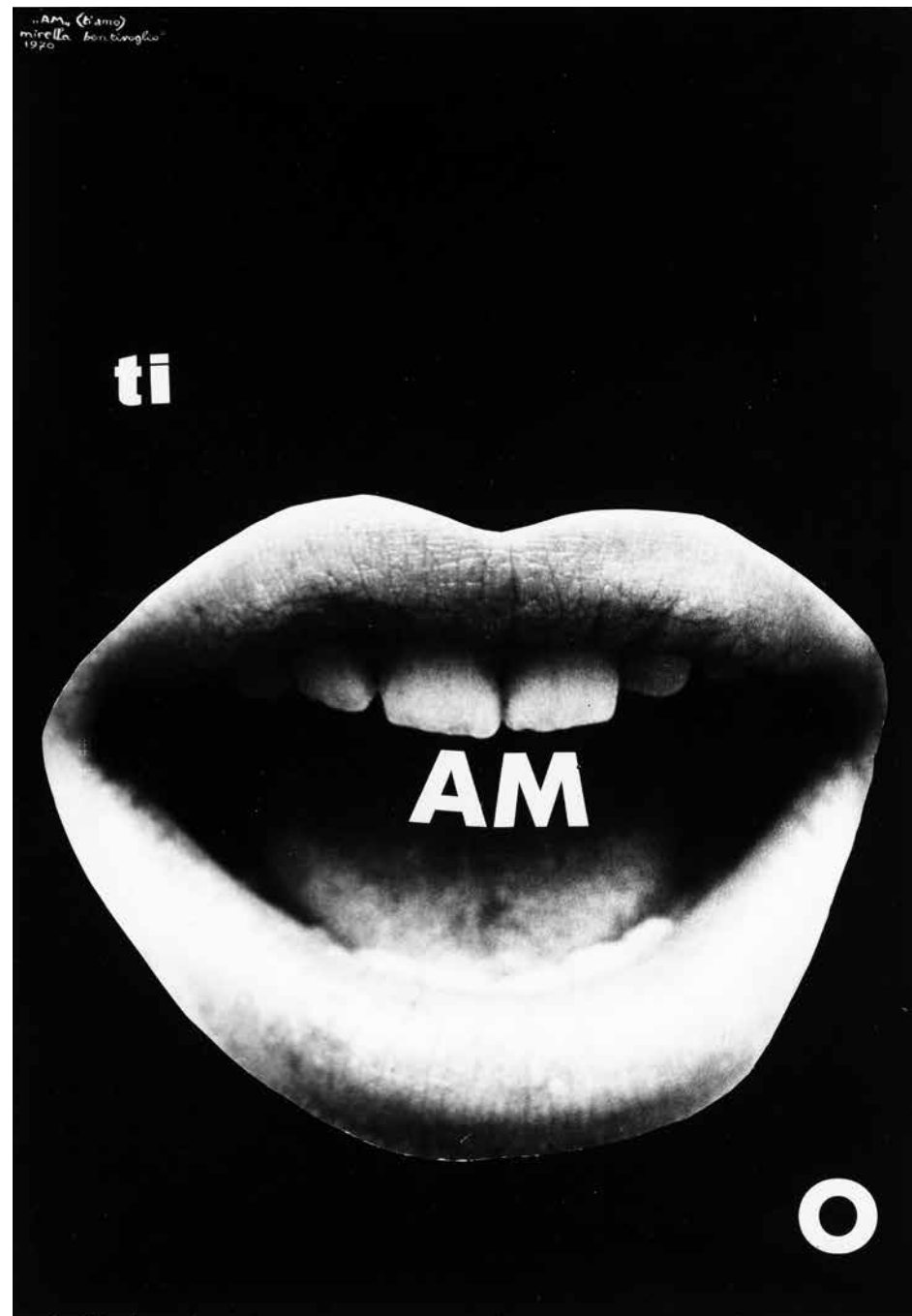
Coming as she did out of an open and multilinguistic cultural background, the artist was naturally drawn to the neo-avant-gardes of the 1960s and '70s, taking inspiration from studies of linguistics and systems of communication without ever adhering rigidly to any particular movement. Her practice was focused on a recovery of the iconic value of the word and the infinite possibilities of variation of language, working by means of fragmentations, shifts and estrangements of meaning.

For Bentivoglio manipulation of the *logos* was never a mere game played with form: the artist undermined our habits of perception, obliging us to face up to its loss of meaning, but also its symbolic potential. Her research explored the realm of semantic ambiguity, where nonsense takes on a conceptual significance that is only apparently didactic. As Gillo Dorfles has pointed out, the artist broke the "toy" of language to show us its inner workings, revealing the precariousness of our certainties. Thus semantic fragmentation and shift became means of inquiry: not just aesthetic strategies, but conceptual mechanisms that probed the very foundations of communication.

At the heart of Mirella Bentivoglio's activity lays the recovery of the iconic value of the word: letters become visual forms, graphic structures, material presences. Through fragmentations, shifts and unexpected combinations, Bentivoglio manipulated the *logos*, destabilizing our habits of interpretation and opening up an area of semantic ambiguity.

In this space, nonsense is not absence of meaning, but a place that generates new symbolic possibilities. It is from this perspective that we can also view her reflection on the book as object, something of which she herself offered an unrivalled definition: *"a book that is not presented exclusively as a means, instrument, vehicle of information, but as a message in its physical properties as a three-dimensional object"*. For the artist, word and language are not just means of communication, but cultural, historical and political devices, able to transmit and structure individual and collective experience. From this viewpoint, language takes the form of a place for the forging of identity and memory, deeply connected with the original dimension of transmission and relation. As she put it herself: *"Language is not only bureaucracy and power: it is history, and in history, the woman has been decisive. It is the woman who delivers language to human being in the early years of their lives."* It was precisely this awareness that led Bentivoglio to treat language as a living substance, constantly breaking the rules of syntax, separating words from phrases and isolating letters from words, turning these elements into genuine symbolic constellations.

It is in this light that FENDI has embarked on a collaboration with



the *Archivio Mirella Bentivoglio*, launching a project that fosters a dialogue between excellence of design and manufacturing and the intellectual and poetic legacy of a central and original figure in the recent history of Italian art.

The project translates into contemporary form the principles that underpin Bentivoglio's work, in particular her reflection on the relationship between language, object and body, which is therefore put back at the center of the production linked to the design of objects.

The collaboration has given rise to a limited edition of jewelry, conceived and designed by the artist in the early 1970s and created now in close collaboration with the Archive.

Jewelry, viewed from this perspective, is not ornament but poetic device: a wearable sign that incorporates thought, ambiguity and memory.

In a text of 2003 entitled *Sui miei gioielli d'artista* ("On My Artist's Jewelry"), Bentivoglio wrote:

"I construct verbal objects. The piece of jewelry is an object. I resort to its form every so often for the special meanings that I assign to the object in relation to the word. Put in semiological terms, jewelry for me is a 'sign.' I don't make jewelry contingent on my work, but creations of visual poetry that in some cases take the form of jewelry and can be worn."

The artist continued:

"I began to make jewelry in 1971 [...]. The word orecchino [earring] has two meanings: it means both little ear and jewelry for the ear. My work consisted of the image of an ear from which a small ear hung. I took inspiration from that work for pairs of wearable earrings in the form of ears. A tautological piece of jewelry, that pairs with the ring I created later in the form of a little hand with a pearl on its finger."

The irony in my jewelry is always demystifying without being denigratory. Contrasting the significance of jewelry in the jewelry itself is a contradiction in terms that accentuates the ambiguity of my work."

In 1974 I created a ring I called "Causa ed effetto: matrimonio manicomio" [Cause and Effect: Marriage Madhouse] based on the similarity between these two words. It has at its center a small bar of gold that can be moved up or down. In the upper part of the ring are aligned the letters that make up the word matrimonio [marriage] with the exclusion of the ones that can also be found in the word manicomio [madhouse]: 'tr, m and n.' In the lower part of the ring are set the letters present in the word manicomio and not in the word matrimonio ('n, c, m'). In the middle are lined up the letters that are in both words: significantly, these letters are: 'ma, io and io' [but, I and I]. The sliding bar can, if moved down-



ward, cancel the letters “n, c and m,” leaving in view the word matrimonio. If the bar is moved upwards it replaces the letters ‘tr, m and n’ and leaves the word manicomio. If the bar is left in the middle it cancels the letters ‘ma, io and io,’ leaving in view only the meaningless groups of letters (‘tr, m, n’ and ‘n, c, m’) bringing the problem of married life back to its insolvability.”

In addition to the production of jewelry, the project with FENDI envisages a special edition of clothing that takes its cue from some of the artist’s phrases and graphic designs, always based on double meanings like: *Olt3, (Oltre)* [a play on the words for more and three] *NOIa (Noi/Noia)* [we and boredom], *Senza senso* [nonsense] and an updated version of *Fou/lard*, a foulard that was also conceived in 1971. *Fou/lard. Il foulard folle* [Fou/lard: The crazy scarf] stems from fragmentation of the word foulard, split into *fou* [mad in French] and *lard*, in one of the artist’s typical operations of semantic shift. Thus the foulard becomes a “poem object.”

As the artist declared:

“[...] It is the crazy scarf, poem becomes object, the laurel wreath of the poet turned into an item for use on days of celebration.”

In this translation of the word into object one of the founding principles of Bentivoglio’s practice finds expression: the possibility of turning language into shared physical experience. Through jewelry, clothing and fabric, Mirella Bentivoglio’s legacy is reaffirmed as living thought: wearable, shareable and radically contemporary.

ARCHIVIO

MIRELLA BENTIVOGLIO

Archivio Mirella Bentivoglio was set up in 2019 by the artist’s three daughters—Ilaria, Leonetta and Marina Bentivoglio—with the aim of promoting and preserving the memory of her vast and significant production and putting it to good use. The archive operates as a center of conservation, research and dissemination, lending its support to studies, exhibitions and collaborations that keep alive the dialogue between Bentivoglio’s work and the present, preserving the artist’s historical legacy and fostering new interpretations of it and their updating.

SAGG NAPOLI

For her collaboration with FENDI, **SAGG Napoli** has developed a series of statements that function simultaneously as personal principles and collective propositions.

Presented on football scarves and T-shirts, the phrases articulate a position on belonging and teamwork grounded not in fusion, but in balance.

Each line follows the same structure: an affirmation paired with a limit. Rather than defining identity through absolutes, the statements insist that strength, loyalty, and connection require boundaries in order not to turn into submission, excess, or erasure.

Phrases such as “Rooted but not stuck” and “Present but not dependent” speak to belonging as something active rather than fixed. Rootedness is affirmed without immobility; presence is claimed without reliance. Identity is understood as a point of grounding, not a constraint.

Similarly, “*Loyal but not obedient*” and “*Committed but not consumed*” redefine what it means to be part of a team. Loyalty here is not hierarchical, and commitment does not require self-sacrifice. These lines propose a form of sisterhood based on choice, responsibility, and discernment, not only discipline or control.

Genuine collaboration, the text suggests, depends on individuals who can remain intact within the group.

This logic is closely connected to SAGG Napoli’s past experience in competitive sport, where she operated simultaneously as an individual athlete and as part of a team. Competing under pressure required a constant negotiation between personal responsibility and collective coordination. Success depended not on dissolving into the team, nor on isolating oneself from it, but on developing strong internal boundaries: emotional regulation, focus, and the capacity to hold one’s position without overwhelming or being overwhelmed by others. The work required to sustain that balance, between autonomy and cooperation, is directly reflected in the language of these statements.

Lines such as “Volcanic but not destructive,” “Regulated but not numb,” and “Responsive but not reactive” address precisely this management of intensity. Energy, ambition, and emotion are not denied or softened, but regulated so that they do not become harmful to the self or to the collective. Regulation is presented not as repression, but as care: a way of staying present under pressure without breaking form.

The same ethic extends to relational openness. “Connected but not entangled,” “Open but not exposed,” and “Intense but not intrusive” articulate a model of connection that resists emotional fusion and impulsivity.

Placed within FENDI's idea of sisterhood, these statements propose a contemporary reading of femininity as self-governed and relational rather than performative. The FENDI woman is imagined as someone capable of being part of a team precisely because she has worked on her own limits. She does not dissolve into the group, nor does she stand apart from it.

The collaboration ultimately advances a clear proposition: before one can truly be part of a team, one must first be balanced as an individual. Sisterhood is not built on sameness or total identification, but on individuals capable of presence without dependency, desire without consumption, and loyalty without obedience.

SAGG Napoli (b. 1991, Naples, Italy) lives and works between Milan and Naples. She is a multidisciplinary artist working across performance, video, sculpture, photography, writing, and digital culture. Rooted in a critical engagement with Neapolitan identity, her practice interrogates class, gender, regionalism, and mental health through an unapologetically expressive framework she defines as South Aesthetics. Drawing on architectural forms, spatial hierarchies, and visual and performative codes from Southern Italy, her work challenges dominant narratives of beauty, power, and cultural value, engaging the body as both subject and medium. Since 2020, SAGG Napoli has integrated competitive archery into her practice as a process of recovery through repetition and discipline, using physical training as a method to explore resilience, containment, and the reconstruction of the self. SAGG Napoli has exhibited internationally, including at the National Gallery, Oslo, Museum of Modern Art Warsaw, Fiorucci Art Trust and has upcoming solo exhibitions at Champ Lacombe, London and at the Serralves Museum, Porto.

ECHO OF LOVE

**Sartorial regeneration,
material care, emotional
durability.**

From a technical point of view, remodeling a fur garment means relying on the expert hand of a tailor to unpick each individual skin, study its fit, and reassemble the volumes, following a creative inspiration that transforms an outdated garment, left to lie in a wardrobe, into one with volumes and aesthetics that respond to contemporary canons.

In the era of instant fashion, where the life cycle of a garment is consumed within a single season, restyling goes beyond pure sartorial technique; it means much more. It reconnects us to a pragmatic vision of objects, to practices of respect and care for materials, to the valorization of our garments as “memory archives.”

Every garment we choose not to abandon carries with it a stratification of memories: who gifted it to us, from whom we inherited it, the memory of “that event,” the garment that accompanied our identity over time, but which we must re-adapt to our new sensibilities.

Choosing to re-adapt it is an act of loyalty, first and foremost, to one's own history.

The extension of garment life and their greater durability transcend the sphere of value and individual sensibility, and influence the collective dimension of natural resource conservation, as one of the founding principles of applied circular economy, which reduces pressure on natural resources and maximizes the use value of materials already “extracted” from nature and incorporated into products.

The close relationship between the individual and collective spheres in promoting greater product durability, including fashion items, is now finally recognized among scholars and policymakers involved in promoting circular economy business models. The individual sphere, “emotional durability” or “emotionally durable design”—that is, a product's ability to maintain a profound meaning over time for its user—is considered equally, if not more, important than its technical durability—the physical and structural resistance of the materials that make up the product.

Restyling is therefore not merely a simple expedient for recovery, but also an act of creative and radical resistance to standardization and overconsumption, distinctive features of instant and serial fashion that re-establishes a deep connection with the material and the memory of the lived history of our garments and rediscovers the intrinsic value of durability.

On the technical level, on the other hand, it requires commitment and artisanal skills superior to those involved in the production of a new garment. The ability to understand the original structure of the components, to identify their unexpressed potential for renewal, to separate and reassemble them correctly is an indispensable requirement of this practice. These skills must interact with creative abilities and an interpretation of the spirit of the times—and, ultimately, with an understanding of the desires of the person who will wear the remodeled garment.

This stratification of technical skills, creative competencies, and meanings inevitably leads to a final result with unique characteristics that echo the principles of Haute Couture. In a market saturated with serial products, the readapted garment stands at the antipodes of standardization.

Ultimately, restyling is a challenge to the logic of mass production and a practice that transforms clothing from a consumer good into personal heritage in a piece of narrative design, according to Jonathan Chapman's¹ definition, among the inspirers of the concept of *Emotionally Durable Design*, which attributes to clothing, and objects in general, the function of an archive of experiences and meanings that evolve along with those who use and wear them.

¹Chapman, J. (2015). *Emotionally Durable Design: Objects, Experiences and Empathy*. Routledge.



**WEDNESDAY
25TH FEBRUARY 2026
2.00 PM
VIA ANDREA SOLARI 35,
MILANO**