

*Franco Raggi intervista Mario Bellini*

## “NON FINIRÓ DESIGNER”

*Colloquio con Mario Bellini sull'Olivetti, i giapponesi, i Caraibi, l'automobile, la voglia di architettura e le porte chiuse.*

**Franco Raggi:** Cosa stai facendo?

**Mario Bellini:** Sto saltando da un lavoro all'altro: varie macchine elettroniche da ufficio per Olivetti, imbottiti per Cassina e per B&B, apparecchi fotografici per Fuji e poi automobili per Renault, sistemi per cucina e una linea di sedili per ufficio con due industrie tedesche, eccetera; ... ah, anche una villa nelle Piccole Antille, una scuola superiore in provincia di Padova e un complesso di fabbriche e uffici a Milano. Insomma, non solo salti di scala ma anche salti di fuso orario...

**Raggi:** Quindi più design che architettura. Ma a te che sei architetto, dispiace essere più famoso come designer?

**Bellini:** Sì, sono architetto ed è anche per questo che ho fatto del buon design. Non so dirti se mi dispiace ma certamente non vorrei che andasse a finire così, anzi ti dico che non andrà a finire così! Senza voler sconfessare i risultati nel campo del design, sono ormai determinato a raggiungere lo stesso livello anche in architettura e sto affilando le armi per una rentrée.

**Raggi:** Allora non sei stato abbastanza determinato all'inizio a voler fare l'architetto?

**Bellini:** Mi sono fatto anch'io questa domanda, ma probabilmente all'inizio degli anni '60 richiedeva più coraggio e determinazione decidere di occuparsi seriamente di design: mi ha incastrato l'improvvisa occasione di lavorare con l'Ufficio Sviluppo della Rinascente dove sono passate molte delle persone che hanno avuto un certo rilievo sulla scena del design.

**Raggi:** Come mai sono passati in molti alla Rinascente, chi li chiamava?

**Bellini:** Era Augusto Morello che aveva doti innate di talent scout. Dopo due anni questo ufficio è stato chiuso, comunque è stata un'esperienza che mi ha dato solide basi. Subito dopo, ancora un incontro fortunato: con Roberto Olivetti che in quel momento era preoccupato di impostare e ampliare le strutture per una azienda in espansione geometrica, soprattutto per quanto riguardava i nuovi prodotti del settore elettronico. La mia prima commessa di design è di vent'anni fa, quando la Olivetti era forse il più ambito committente di design del mondo, e alla mia prima macchina viene assegnato il Compasso d'Oro (quando il Compasso d'Oro era ancora un premio decente e ti davano compassi di oro vero, giustamente disegnati secondo la proporzione aurea).

**Raggi:** Disegna più il committente o il designer? Il designer diventa bravo perché il committente è bravo?

**Bellini:** Non è così semplice, il design è il frutto di due componenti, il committente e il designer. Io non credo al progetto di design studiato in astratto nell'isolamento del proprio studio, sulla carta: non ho mai lavorato così; ritengo che sia importantissimo il contributo del committente come polo dialettico; io lavoro come in una partita a scacchi o a ping pong con il committente. Tutto quello che è risultato dalla mia collaborazione con Olivetti sicuramente è stato influenzato dal fatto che di là c'era Olivetti. Non nel senso che mi abbiano suggerito come fare, poiché inizialmente io mi sono trovato solo in una struttura deserta, ma perché Olivetti aveva una sua idea dell'importanza del design anche se a quei tempi non aveva, nel settore in cui ho cominciato, la benché minima struttura interna per supportare la presenza di un designer.

**Raggi:** Però aveva già rapporti con designers, Sottsass, Nizzoli...

**Bellini:** E' vero, da una parte aveva rapporti con Sottsass che seguivano la loro strada, centrati sui grandi calcolatori e le macchine per scrivere elettriche; dall'altra parte avevano avuto rapporti con Nizzoli. Ma subito ho capito che Nizzoli doveva aver lavorato in un contesto assolutamente destrutturato, seguendo un metodo molto «personale». Io non l'ho incontrato ma l'ho sempre immaginato arrivare, mani in tasca, con i suoi bellissimi disegni, risolvere un nuovo prodotto, uno alla volta con la calma e i tempi lunghi del periodo pre-elettronico, discutendone con Adriano Olivetti e circondato dal rispetto per l'artista del Principe. Così mancava questa struttura interna; pian piano l'abbiamo messa in piedi e ancor oggi rende possibile l'intervento organico dei designers.

**Raggi:** E' grossa?

**Bellini:** In certi momenti aveva raggiunto le cento persone.

**Raggi:** Come vivi, come designer, il rapporto tra tecnologia e progetto?

**Bellini:** Posso dirti come lo vivevo una volta e come lo vivo ora. Quando ero molto giovane mi illudevo che la tecnologia avesse una importanza fondamentale, come processo di costruzione e di costituzione dell'oggetto capace non solo di improntarne, ma addirittura generarne il linguaggio.

**Raggi:** Ma con possibilità di invenzioni da parte tua?

**Bellini:** Sì, ma strettamente collegate alle procedure di trasformazione della materia; se vuoi una derivazione rigorosa delle basi funzionaliste.

**Raggi:** Per fare un esempio?

**Bellini:** La prima macchina che ho disegnato per Olivetti, la marcatrice magnetica CMC7, ho voluto impiegare un particolare materiale, lo Skinplate, che richiedeva di essere piegato in più ordini lungo il perimetro per evitare di vederne la struttura a sandwich. Sono state studiate attrezzature complicatissime... lo credevo allora di definire l'immagine dell'oggetto attraverso gli stimoli nati da questa trasformazione del materiale. Se lo riguardo adesso, oltre a questo ci vedo una volontà di forma molto precisa che, anche se influenzata dalla tecnologia impiegata, è in realtà il movente originario di quell'intervento.

**Raggi:** Non è curioso che a partire dalla stessa matrice (il Bauhaus) in Germania, la scuola di Ulm abbia sviluppato una volontà di forma tutta diversa rispetto al design italiano?

**Bellini:** Sì lo è, è anche la storia di due culture diverse. La scuola di Ulm, del Bauhaus, ha sviluppato una versione parziale, tecnocratica deviata e oggi inaridita; ha inseguito l'obiettivo sterile di una autonomia disciplinare basata su una improbabile nuova "metodologia di progetto".

La "scuola italiana" invece, partita tardi solo nell'ultimo dopoguerra, si è trovata a dover colmare un pesante "gap" di almeno vent'anni, senza altro riferimento che le sue volonterose scuole di architettura e a essere paradossalmente (anche a causa di ciò!) il vero erede storico della radice umanistico-ambientale.

Così vien fuori la storia degli architetti-designers, la vivacità e la straordinaria capacità di reazione-trasformazione del nostro design in simbiosi e talvolta in anticipo sul dibattito culturale legato al progetto dell'ambiente.

**Raggi:** Ci sono culture industriali che non hanno vissuto il razional-funzionalismo, ad esempio il design americano, non quello colto che è abbastanza anonimo, ma quello anonimo che è piuttosto colto, come quell'asciugamani ad aria che fanno a Chicago, ma lo trovi anche nei Pavesini, che ha una specie di naso cromato; credo che se un buon designer lo ridisegnasse non si capirebbe più da dove esce l'aria. Nel progetto cerchi di privilegiare l'espressività o la neutralità formale?

**Bellini:** Dipende dal contesto, non si può riempire un pollaio di soli galli; in un insieme ambientale si deve decidere su cosa puntare, dove mettere gli accenti e dove abbassare il tono e talvolta la migliore risposta è il non disegno, come nel caso dello scaldabagno. Quando invece è possibile o opportuno cerco, disegnando una macchina, di accentuarne l'organismo o un arto, un organo, che esprime quello che è, quello psicofisico. Per me ad esempio il valore di una calcolatrice sta anche nel piacere di averla sotto le mani, di guardarla, di considerarla come un totem, un "tool" della tua mano. Guarda questa macchina gialla di gomma, quel terminale con quel grosso occhio; quell'altra che ha una coda di dinosauro e di profilo ha un becco, una testa, un occhio mostruoso... tutta questa carica espressiva, mimetica, un po' pop è stata ottenuta giocando con gli aspetti primari, autentici della macchina stessa. Se devo scegliere tra disegnare un asciugamani ad aria di aspetto organico e disegnarne uno come una scatola nera che misteriosamente manda fuori aria, io scelgo il primo. Però c'è una contraddizione di fondo; una operazione di design colto, cioè consapevole, passa necessariamente verso il tentativo di organizzare e strutturare; è inevitabile, non puoi ricercare consciamente risultati che simulino il processo della progettazione "spontanea" o anonima.

**Raggi:** Per fare una bella caffettiera bisogna amare il caffè?

**Bellini:** No, per fare una caffettiera bisogna capire cosa è Napoli, entrare e uscire dai bar, amare la gente, anche detestare il sapore del caffè, ma sentirsi mediterranei almeno quanto Richard Sapper!

**Raggi:** Tu che li hai come clienti, parlami dei giapponesi.

**Bellini:** I giapponesi forse non si caratterizzano per la creatività, sono estremamente pignoli, se porto loro un modellino con 4 gambe di cui una si è staccata lo realizzano con tre gambe. Non hanno la capacità tipica, italiana più che europea, di prendere un bicchiere, rovesciarlo e dire perché non facciamo un tavolino. Sono molto "rispettosi". Però quando cominciano ad aggredire un filone, un morso dopo l'altro lo passano tutto; sono sistematici, esplorano le cose a tappeto. Mettono molte persone a studiare un problema, dedicandoci tutte le ore della giornata. Da questa massa di persone che studia a fondo con estrema onestà un problema esce una quantità di risposte che finisce per trasformarsi in progresso, in acquisizione di cose nuove. Ti danno l'idea di un popolo che macina i problemi, piuttosto che contare sulla isolata genialità di persone che fanno salti in avanti.

**Raggi:** Che immagine hai dell'Italian Style?

**Bellini:** Sicuramente c'è. L'Italian Style, oltre alla fastidiosa ma indubbia sfumatura di "mandolino", è sostanzialmente dovuto alla mancanza di scuole (scuole di design, scuole di moda) e alla nostra culturale mancanza di rispetto per le autorità. Le scuole ti danno strumenti e tecniche, è vero, ma anche orizzonti angusti in nome della specializzazione, mentre il design italiano è tuttora fatto da architetti con un più ampio background disciplinare cui nessuno ha insegnato un timorato rispetto per la tecnologia, il marketing, gli standards, il comune senso del "buon gusto".

**Raggi:** Dove va oggi?

**Bellini:** Continua ad applicare questa naturale tendenza inventiva, discontinua, aperta, a fare salti, a evolvere, a cambiare.

**Raggi:** Ha a che fare con la filosofia del cambiamento della moda?

**Bellini:** Non credo. Mi sembra più una attitudine alla sopravvivenza che comporta una estrema flessibilità di reagire a quello che avviene.

**Raggi:** Dal punto di vista morale, lo trovi un atteggiamento dispersivo?

**Bellini:** C'è forse una venatura di questo ma non mi viene istintivo un atteggiamento di censura di tipo moralistico; ho imparato guardando da fuori ad apprezzare il lato positivo di questo nostro modo di essere italiani.

**Raggi:** Per disegnare l'automobile sono venuti qui dei tecnici francesi mentre l'industria italiana non ha utilizzato maniera organica l'apporto dei design ma si è limitata ai cruscotti, a studiare il problema degli interni; significa una filosofia diversa nell'industria dell'auto?

**Bellini:** E' pericoloso generalizzare e poi non è possibile un discorso sull'Italia considerata come un'entità media; cosa è la Fiat? è veramente l'espressione diretta di quello che è mediamente l'Italia? Anche la Fiat nelle sue strutture contiene nuclei che sono altrettanto intelligenti, efficaci e creativi di quelli presenti nell'industria francese.

**Raggi:** Sul piano del metodo c'è una differenza?

**Bellini:** Non sostanziale.

**Raggi:** E sul piano dell'esito?

**Bellini:** L'industria francese ha da anni accumulato come patrimonio un modo di guardare l'auto che è diverso da quello italiano; pensa più all'uomo viaggiatore che all'uomo corridore. Faccio un discorso banale: i sedili francesi sono per tradizione più comodi di quelli italiani; le sospensioni sono più comode, il rapporto abitabilità-cilindrata-prezzo è sempre stato a favore dell'abitabilità. La macchina popolare italiana era la 500, quella francese la 2 cavalli e la R4. Solo ora qui da noi sta diventando popolare la Panda. In questo senso la Francia è avanti di 20 anni.

**Raggi:** Che esiti ha dato il tuo lavoro per la Renault?

**Bellini:** Esiti tangibili non ci sono ancora per due ragioni: i tempi di attrezzatura di una nuova auto sono molto lunghi, circa 5-10 anni e poi il processo di definizione è molto complesso quando si tratta di investire centinaia di miliardi da parte di un gruppo industriale che non ha un solo padrone. La decisione passa attraverso filtri e controlli, market-tests che portano come risultato a livellare il prodotto. Sarebbe per loro molto rischioso puntare su una macchina fortemente caratterizzata, con un disegno d'avanguardia, perché significherebbe non avere il massimo del gradimento garantito dall'acquirente medio. Allora cercano di raccogliere tutti i contributi fra i quali il tuo alla fine fonderli in un prodotto, un cocktail dai molti sapori e con questo garantiscono la sopravvivenza.

**Raggi:** Ragionando così però non sarebbe nata la DS.

**Bellini:** E nemmeno la 2C, la R5, la Mini Morris e, incredibile, nemmeno Panda! Per impossibilità di prevedere l'evoluzione a lungo termine le scelte diventano di livello medio, si evitano le punte, perché sono a rischio maggiore. Quelli del marketing sanno benissimo che oggi non passerebbe più un'altra S come la Citroen.

**Raggi:** Si lavora meglio e ci si diverte di più a lavorare con piccole aziende, allora?

**Bellini:** Tu tocchi un tasto delicato... Capisco, sempre più lucidamente questa cosa; più tu diventi credibile, rassicurante nel campo del design, più le grosse industrie ti danno progetti importanti. Questo è un curioso circolo vizioso; ti coinvolgono in un processo di progettazione così importante da impedirti di esprimere le doti per cui ti hanno assunto. Devi cercare di non farli fallire, di non fargli gettare via le costose attrezzature che possiedono, di evitare il rischio del tracollo delle vendite, di non creare con una linea di prodotti troppo nuovi sul mercato uno shock presso i loro clienti... ti trovi con le mani legate.

**Raggi:** Prevedi a queste dimensioni una paralisi concettuale del progetto?

**Bellini:** Sì, più tu sei bravo, più sali in alto, più paradossalmente diventa difficile fare il designer. Questa è anche una ragione (sì, sarò anche il più famoso designer di Corso Venezia) per cui il design incomincia a interessarmi meno. Sono arrivato a 47 anni e sono inquieto, estremamente teso, ma non mi spiace sentirmi teso, non sto seduto sul mio trono di moquette a guardare con fiducia l'orizzonte.

**Raggi:** Ai convegni questa tua inquietudine non traspare. Al convegno Italian Idea di Aspen eri un po' noioso, hai parlato per quasi due ore di fila facendo capire che non c'erano grosse tensioni, che tutto il problema del progetto e del prodotto fosse riducibile a una sorta di naturalismo progettuale.

**Bellini:** Vuoi provocarmi. Intanto ad Aspen non ero noioso: dei mille presenti, nessuno è uscito e fuori c'era uno splendido sole di giugno; e poi non volevo fare uno show come i fuochi d'artificio dei Grucci Brothers, o il defilé dei Missoni, ma volevo illustrare i miei quasi venti anni di lavoro attraverso riflessioni, ricerche, progetti e prodotti, e ti assicuro che anche "soltanto" disegnare una vera macchina da calcolo "come" un nudo femminile, o come un cazzo, una vera contabile come un dinosauro, confrontare una poltrona o una fatturatrice con una tenda dei Curdi, un tavolo con una basilica e... una scuola con un souk arabo... il tutto costruito o prodotto e venduto in tutto il mondo, non è né semplice né noioso... E poi mi sembra di essere andato al di là dei riferimenti organici coinvolgendo architettura, luoghi, riti, significati del comportamento, radici storiche, prossemica, antropologia dell'oggetto, critica del metodo di progetto classico e del dogma funzionalista, diffidenza verso le tecnocratie... Il mio inglese doveva essere proprio difficile o incomprensibile! Forse sarebbe stato più facile fare del good design funzionalista con la destra e un po' di post-modern con la sinistra, ma ho preferito la strada delle tensioni sofferte dentro e riflesse sull'esperienza quotidiana, la mano destra con la mano sinistra, insomma.

**Raggi:** E' difficile quindi fare la critica al design attraverso il Design?

**Bellini:** Quando ci si riesce, è il modo più efficace; certamente è il più impegnativo, ma piuttosto che di "critica al design" preferisco parlare di design "non convenzionale" capace di cogliere la nostra inquietudine davanti al dover produrre e consumare oggetti proprio attraverso il loro disegno. Insomma pensa quanto più difficile e significativo sarebbe fare una vera nuova automobile, più intelligente, capace di incidere sulle abitudini, in definitiva sulla vita quotidiana di milioni di persone piuttosto che... Ma tanto è inutile illudersi, quella non te la lascerebbero fare (e so quello che dico).

**Raggi:** Tu quindi fai altre cose per rappresentare le tue inquietudini?

**Bellini:** Penso che traspaiano in molte delle cose che faccio anche se ad esempio una macchina fotografica automatica elettronica prodotta in grande serie finisce per dover essere molto più "oggettiva" e vincolata ai suoi canoni merceologici (tecnica di produzione, assetto funzionale, immagine) di quanto non lo sia un tavolo, un vassoio d'argento o una casa d'abitazione singola. Forse anche per questo in questi ultimi anni mi sento sempre più attratto da questo genere di disegno e dalla maggiore complessità e profondità di significati e relazioni dell'architettura.

**Raggi:** Perché la tua casa l'hai fatta disegnare da un altro?

**Bellini:** Tre anni fa come "architetto" ero troppo giovane per affrontare, da solo, un tema così difficile come la propria casa. Ho preferito affidarmi a qualcuno che avesse un'esperienza più specifica (il migliore architetto nel campo) ma in posizione di committente-amico-associato, ed è stata un'esperienza positiva che mi ha divertito e arricchito: il risultato è migliore di come sarebbe se me ne fossi occupato da solo, ma anche diverso da come sarebbe se non vi avessi partecipato.

**Raggi:** Ripensando ad Aspen, era come se nel tuo lavoro ci fossero due nature che tu volevi distinguere, quella reale del prodotto commerciale e quella che riguarda fatti come l'irrazionale, il sogno, la metafora, il simbolo... Nel fare mobili, questa componente di slittamento può uscire facilmente. È uscita di più nei mobili o nelle macchine?

**Bellini:** Ho sempre cercato di smentire ciò che molti dicono, le tue macchine sono una cosa, i mobili un'altra, frutto di due aspetti della testa di una persona. E a Aspen ho cercato di riconoscere e mostrare il filo continuo della mia ricerca in questa continua relazione con il mondo organico e con quello della memoria collettiva, dei significati mitici.

**Raggi:** Dal punto di vista concettuale, fare mobili è una cosa, fare arredamento è un'altra?

**Bellini:** Differentissimo approccio, come tra mobile e macchina.

**Raggi:** Quale esperienza d'arredamento hai fatto?

**Bellini:** Molto tempo fa, 10-15 anni fa Per lo showroom di Cassina.

**Raggi:** Hai mai fatto una casa per qualcuno?

**Bellini:** Non per altri, per me ho fatto una casa anni fa, senza la mano libera, nella situazione di una casa d'affitto. Considero l'architettura d'interni architettura a pieno diritto, altrimenti si dovrebbe parlare anche di architettura d'esterni. Oggi mi sento attratto dalla dimensione globale dell'architettura così come dal progetto degli interni. Mi interessa la carica di valori, di segni, di simboli e d'atmosfera che si riesce a evocare nel progetto d'interni, la sua composizione scenografica.

**Raggi:** Tu sogni parecchio?

**Bellini:** Sì, sogno abbastanza, peccato che quando ti svegli hai la sensazione di ricordare tutto, ma quando ripercorri il sogno diventa mano a mano più banale e stupido finché sparisce...

**Raggi:** Nei sogni sei protagonista?

**Bellini:** Certamente, recentemente in un sogno ho fatto un intervento micidiale all'inaugurazione della Biennale di Venezia. Avevo le idee chiarissime, li ho messi a posto tutti.

**Raggi:** Utilizzi i sogni in qualche modo?

**Bellini:** Ogni tanto mi trovo a usare questo spazio prima del sonno per pensare a progettare nuove cose. Funziona benissimo, ma alla mattina le cose non sono sempre così belle come alla sera.

**Raggi:** Nella tua attività il viaggio ha una dimensione importante o è un fatto tecnico di lavoro?

**Bellini:** Sì, è molto importante; ho molte curiosità in generale e i viaggi si traducono in applicazione di questa curiosità.

**Raggi:** Comperi molte cose?

**Bellini:** No, non tante e ne compero sempre meno, faccio meno fotografie perché fare fotografie è come comperare. Il tempo è limitato e spesso per fotografare finisci per diventare un po' cieco.

**Raggi:** Per te l'occhio è più importante della parola? Vedere o leggere?

**Bellini:** No, no, la parola scritta è sempre importante.

**Raggi:** Il viaggio deve essere anche duro, punitivo, un po' cattolico?

**Bellini:** Non viaggio per il gusto di punirmi, però un viaggio fatto ai minimi termini ti costringe a entrare sotto la pelle esterna delle cose, a cercare posti, entrare e uscire da porte sconosciute per bisogno, al contrario un viaggio da turista con i pullman ad aria condizionata, hotel, ristoranti e aerei... poi il monumento come feticcio, e porti a casa questa immagine, un piatto un po' trasformato per darti il brivido dell'esotico.

**Raggi:** A proposito di esotico, stai facendo una casa ai Caraibi?



**Bellini:** Ho preso molto sul serio il problema del luogo; ci sono stato quattro volte per due settimane. E' stato molto importante proprio perché, trattandosi di un clima molto diverso dal nostro, noi non abbiamo nessuna delle nostre abitudini riferibili a un clima del genere: cosa ti succede durante la giornata, quando piove, al tramonto, quando dormi, le zanzare, i fiori, il caldo, l'accecamento del sole... Ci sono 27° tutto l'anno, acquazzoni terribili, che durano poco, quando viene fuori il sole è come accendere una lampada al quarzo a 5 cm dalla tua fronte. E poi questo grandissimo problema del vento. Non riesci a sopravvivere in una casa dove entra il sole, devi difenderti con delle grandi tettoie e devi catturare il vento per tenere fresco e ventilato l'ambiente. Si vive senza serramenti.

**Raggi:** Lì la casa è un ombrello invece che una scatola?

**Bellini:** Sì, o è uno zoccolo invece che uno scarpone.

**Raggi:** Ma come è questa casa?

**Bellini:** Per ora ha 250 elementi verticali, chiamale colonne...

**Raggi:** Tu dirigi la rivista Album, preferisci una rivista eclettica o specialistica?

**Bellini:** Ho dato per scontata l'esistenza di riviste specialistiche, parallele alle discipline e alle professioni. Sono utili ma indagano la realtà fino ad un certo punto ma rimane tutta una dimensione nascosta, una dimensione di relazione tra le diverse forme del progetto che sia d'architettura, di design, d'immagine. Mi interessa questo aspetto inestricabile della globalità dello spazio ambientale e la possibilità di percorrerlo con un occhio trasversale.

**Raggi:** Hai delle manie?

**Bellini:** Le porte sempre chiuse, la porta se c'è deve stare chiusa.

**Raggi:** Perché tutte queste madonne in ufficio? Sei un collezionista?

**Bellini:** Sì, sono un collezionista ma non di madonne, esattamente di realismo italiano fra le due guerre, valori plastici, il primo Novecento italiano, soprattutto quegli aspetti che hanno influenze metafisiche postume. Non sono un collezionista di "qualità" separate.

**Raggi:** Hai fatto un biliardo di pelle con otto gambe, tavoli con colonne di marmo e divani di marmo: ami l'eccesso?

**Bellini:** Sì, nel senso di excessus, uscita. Uscita dai pregiudizi e dai confini convenzionali del buon senso. Chi ha detto che la pelle è un eccesso? Lo sai che il cuoio (perché di cuoio si tratta) è un prodotto industriale come le bistecche che mangi tutti i giorni? Lo sai che i classici biliardi della tradizione avevano fino ad otto gambe appunto per garantire una migliore orizzontalità?

**Raggi:** E i divani di marmo?

**Bellini:** I divani di marmo sono comuni nella tradizione indiana e l'uso della pietra per colonne e piani di tavolo è antichissimo.

**Raggi:** E come li sposti?

**Bellini:** Non li sposti.

**Raggi:** Ami il lusso?

**Bellini:** Ho ancora la mia vecchia DS 21 Pallas di dieci anni fa.  
Con interni di pelle nera, naturalmente.

**Raggi:** Nello studio con il design ti paghi l'architettura?

**Bellini:** Sì. Qui l'architettura è una giovane mantenuta.