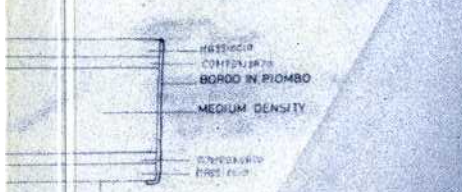
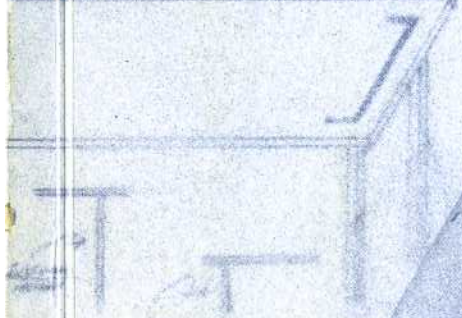
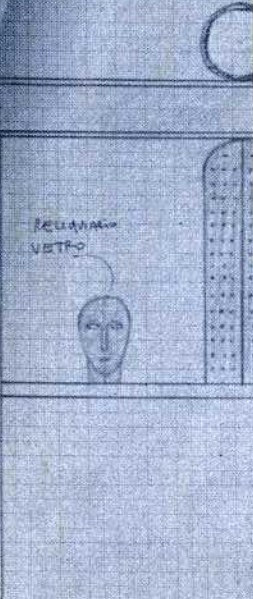


dimensioni in cm

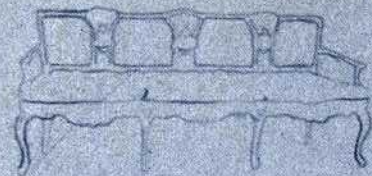
EST. 2000 - 1000 - 1000 - 1000 - 1000 - 1000



100 x 100 x 100

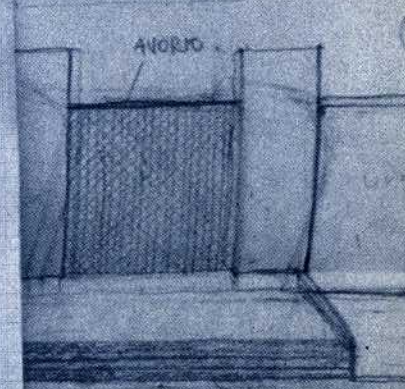


Luigi Farago



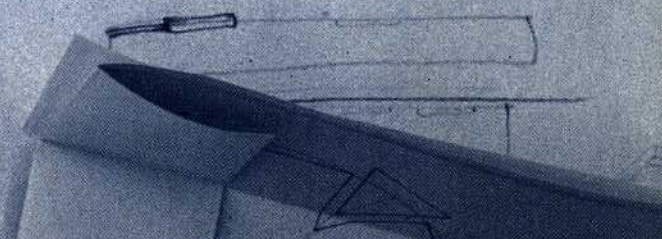
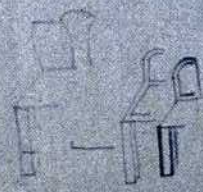
A ROSA CASTELLANOTE

AVORIO



502 CEMENTO RAUO

502 CEMENTO RAUO CIEGLANE





C O L L E Z I O N E ' 8 9

Alighiero e Boetti
Pier Paolo Calzolari
Sandro Chia
Joseph Kosuth
Maurizio Mochetti
Mimmo Paladino
Michelangelo Pistoletto
Susana Solano
Lawrence Weiner
Franz West

La collezione META MEMPHIS è una collezione della Memphis Milano S.r.l.
[The META MEMPHIS collection is a collection of Memphis Milano S.r.l.]

Si ringraziano tutte le persone che hanno reso possibile questo lavoro
[We thank all the people who has made this work possible]

Gli artigiani e le ditte / Artisans and firms:

Artigiana Legno
Pietro Bordignon
Renzo Brugola
Franco Bucci - Laboratorio Pesaro
Co.Met.Al. S.r.l.
Fonderia Artistica Versiliese
F.lli Fossati
Bruno & Elio Gambolò
Lino Larocchi
Giuseppe Novara
Milena e Nino Ornaghi
Reglar S.p.a.
Ernesto Rivolta
Lorenzo Rubelli S.p.a.
Ve-art S.p.a.
Antonio Veronesi

Artemide S.p.a. per l'aiuto e la collaborazione tecnica
[Artemide S.p.A. for its contribution and technical cooperation]

Giuseppe Vaccari e il Comune di Fiorano

Daniele De Lonti

Incontri Internazionali d'Arte, Roma

Anders Lunderskov per l'assistenza tecnica
[Anders Lunderskov for technical assistance]

Giorgiana Persano

Alfredo Sasso



IL GIOCO DELLE PARTI

Marco De Michelis

Venezia, maggio 1989

Qui degli artisti si cimentano con il progetto di mobili — tavoli, divani, sedie, scrittoi, lampade, orologi — destinati all'universo domestico in cui viviamo.

Sembrirebbe soltanto un riflesso della immagine, a cui siamo ormai assuefatti, del designer sedotto dalle tentazioni del pezzo unico, della metafora letteraria, della concettualizzazione dei significati, della sregolatezza dello stile.

In verità l'intera storia del design contemporaneo potrebbe essere scritta come la vicenda del reciproco cercarsi tra cultura industriale ed arte figurativa. La prima, ancor giovane, interessata ad un progetto in grado di offrire una patria alla civilizzazione della macchine; la seconda ben disponibile a trasformare i temi della rivoluzione estetica in quelli della riforma dell'intera vita quotidiana.

Certo: sono anche altri i protagonisti di questo confronto, dagli ingegneri e dagli inventori che affrettano i tempi per una meccanizzazione delle funzioni domestiche, ai medici e agli igienisti impegnati nella guerra ai ricettacoli di polvere ed umidità e nella propaganda a favore dei benefici prodotti da una abitazione liberata dall'inutile ammuccinarsi di mille cianfrusaglie, ai filantropi e ai riformatori sociali pronti a diffondere tra il popolo l'educativa esperienza dell'arte quale antidoto alla depressione della povertà, agli architetti, naturalmente.

Ma fu nella cerchia preraffaellita inglese che sorse il problema che prima di potersi mettere a dipingere pitture edificanti, occorreva che uno fosse in grado di vivere in un ambiente adatto, avesse una casa decente, con sedie e tavoli decenti e che nulla di quanto esisteva sul mercato potesse soddisfare questo bisogno (Pevsner). Così William Morris e Dante Gabriele Rossetti presero a costruire seggiole «sulle quali avrebbe potuto sedere Barbarossa» e tavoli «pesanti come un macigno».

Artisti e pittori sono — insieme a qualche archi-

Here artists have taken on furniture design — tables, sofas, chairs, desks, lamps, clocks — for the universe of the home in which we live.

It might seem to be the reflection of the image, which we have grown to know quite well, of a designer enticed by the temptations of the "one and only" piece, the literary metaphor, the conceptualization of meanings, the unconstrained style.

To tell the truth the whole history of contemporary design could be written as a reciprocal exchange between the industrial world and the figurative arts. The former, still young and interested in giving the machine civilization a sense of heritage; the latter, ready and willing to bring the themes of the aesthetic revolution into a new concept of daily life.

There can be no doubt that there have been many other players in the game: engineers and inventors, who wanted to bring mechanization into the home as fast as they could, doctors and hygienists, who fought to keep dust and dampness out of the home, highlighting the benefits of a house free of useless knickknacks, philanthropes and social reformers, who were ready to use the educational experience of art as an antidote against poverty and depression, and architects too, of course.

It was in the English Pre-Raphaelite circle, that the issue arose that in order to turn to edifying paintings, one would first need to live in a suitable place, to have a proper home, with proper chairs and tables; and that nothing on the market seemed to meet such requirements (Pevsner). And so William Morris and Dante Gabriele Rossetti began to build chairs "on which Barbarossa could have sat" and tables "as heavy as a rock".

Artists and painters (as well as a few architects) were once again the authors of furniture and objects shown in 1899 at the Crystal Palace in Munich by the Werkstätten für Kunst und Handwerk, as also, in future years by the sister schools of in Vienna and Dresda.

Otto Eckmann ended his career as a painter. He

tetto — ancora una volta gli autori dei mobili e degli oggetti presentati nel 1899 nel Palazzo di Cristallo di Monaco dalle *Werkstätten für Kunst und Handwerk*), come anche, negli anni successivi, dalle consorelle di Vienna e Dresda.

Otto Eckmann aveva concluso la sua carriera di pittore con una grande sala alla Secessione del 1894, per dedicarsi definitivamente alle arti applicate.

Peter Behrens era un artista famoso quando, a cavallo del secolo, aveva iniziato ad occuparsi di grafica e di arredamento, per divenire ben presto uno dei massimi protagonisti della architettura contemporanea e del disegno industriale. I dipinti di Richard Riemerschmid erano esposti nei grandi musei tedeschi, quando l'artista ormai disegnava i primi mobili interamente producibili «a macchina».

Non altrimenti, in Unione Sovietica, gli anni Venti vedono gli artisti suprematisti e costruttivisti impegnati nei più originali esperimenti di disegno industriale: dai mobili componibili di El Lisickij, alle lampade di Rodchoenko, ai prototipi di sedie sviluppati nella classe di Vladimir Tatlin, agli abiti e i tessuti della Stepanova e della Ekster.

Tali esperienze appartengono irrimediabilmente al passato storico proprio perché in esse echeggiano gli ultimi sussulti del sogno dell'opera d'arte totale e al tempo stesso testimoniano un rimescolamento radicale dei ruoli del produttore estetico, delle discipline artistiche, una ridiscussione dei destini e dei compiti affidati al prodotto artistico.

Siffatti sussulti sono, ormai da decenni, sopiti. Quello che è ancora incalzante è lo sguardo rivolto dagli artisti all'interno della casa e alle costellazioni delle cose che la abitano. Soggetti delle manipolazioni semantiche dei Ready-mades di Duchamp e di Man Ray. Prodotti metamorfici ed onirici della poesia surrealista: il sofà che ripete il carnoso profilo delle labbra di Mae West realizzato da Dalì nel 1938; il sedile

showed for the last time at the 1894 Secession exhibition, and devoted himself exclusively to applied arts.

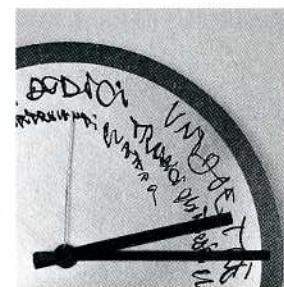
Peter Behrens was a well known artist, when at the turn of century he began to be involved in graphics design and interior decoration. He soon became one of the greatest figures in contemporary architecture and industrial design. Richard Riemerschmid's paintings were being shown in great museums, when the artist began to design the first machine manufactured furniture.

So too, during the twenties in the Soviet Union, suprematist and constructivist artists were involved in highly original industrial experiments: El Lisickij's modular furniture, Rodchoenko's lamps, the prototypes of chairs designed in Vladimir Tatlin classes and clothing and fabrics designed by Stepanova and Ekster.

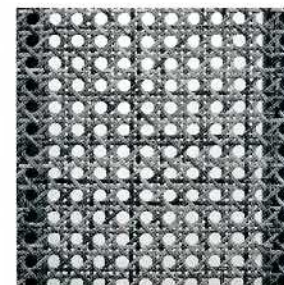
These creations belong to times past and they resound with the ending echo of the dream of the total work of art. At the same time, they are proof both of a radical upheaval in the roles played by the makers of aesthetics and by the artistic disciplines, as well as a reevaluation of the function and destiny of the artistic product.

These upheavals had been laying dormant for decades. What was still very much alive was the fact that artists were looking inside the home at the constellations of objects within. These become subjects of the semantic manipulations as in the case of Man Ray's and Duchamp's Ready-Mades. They are the dream-like and metamorphic results of surrealist poetry: like Dalì's 1938 sofa evoking the fleshy outline of Mae West's lips, and Oscar Domínguez's wheelbarrow covered in flaming satin which was made immortal by a photograph by Man Ray, or Meret Oppenheim's 1936 golden table standing on bird legs with bird tracks imprinted on the table top.

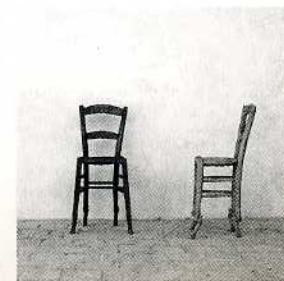
In the seventies, furniture became a part of the American pop artists work. At the beginning of the next decade a few German artists (Hodick, Uecker, Wewerka) worked on the same subject: turning the most widely




Alighiero e Boetti.



Pier Paolo Calzolari.

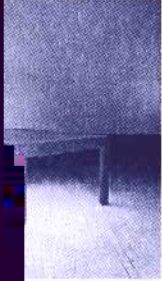


Sandro Chia.



ottenuto da una carriola imbottita di fiammeggiante satin da Oscar Dominguez e immortalato in una fotografia di Man Ray; il tavolino dorato dalle gambe di uccello con le impronte di queste sul piano circolare disegnato da Meret Oppenheim nel 1936.


I mobili domestici sono, negli anni Settanta, ancora i protagonisti banali del lavoro degli artisti pop americani. All'inizio del decennio successivo alcuni artisti tedeschi — Hodicke, Uecker, Wewerka — si confrontano col tema comune della trasformazione in opera d'arte della più diffusa sedia in plastica sul mercato, in occasione di una mostra nella galleria berlinese di René Block.



Negli stessi anni, in Italia, nascono le collezioni di oggetti in poliuretano della Gufram e gli Ultramobili disegnati da Sebastian Matta, da Allen Jones, dal vecchio Man Ray, su invito di Dino Gavina. I mobili disegnati negli anni più recenti da Donald Judd tracciano forme primigenie, esatte e pesanti, proprio come i tavoli e le sedie desiderati da Morris e Rossetti.

Il destino di queste manipolazioni è davvero sideralmente lontano dalle strategie riproduttive del disegno industriale.

Il tema sembra essere piuttosto identificabile con quello del rinnovamento della percezione di un contesto, reso insignificante proprio dalla infinita ripetitività dei suoi elementi, appiattitosi nell'abitudine e nei pregiudizi legati agli interessi della vita pratica.



I dieci artisti che qui hanno voluto misurarsi con questo problema moltiplicano le sue possibili risposte. Essi sembrano interrogarsi pregiudizialmente sulle premesse di queste loro opere inconsuete: se un oggetto d'arredamento possa essere semplicemente un episodio del proprio ricercare sulle ragioni dell'arte; se l'occasione non sia, invece, quella di scavare nelle memorie personali a ritrovare il senso degli oggetti che avevano affollato quotidianamente la loro vita; se non si tratti solo di una opportunità curiosa, da affrontare

used plastic chair into a work of art, for an exhibition at René Block's gallery in Berlin.

In Italy during the same years Gufram's polyurethane objects were being made, as well as, the "Ultramobili" designed by Sebastian Matta, Allen Jones, and the elderly Man Ray upon Dino Gavina's invitation. In recent years, Donald Judd's furniture has taken on a precise, heavy, primitive form just like the tables and chairs designed by Morris and Rossetti. The final aim of these works is a far cry from the production strategies of the industrial design.

The theme seems to be to shed new light on a given context, which at present is made meaningless by the endless repetition of its elements and has been made to become trivial by tradition and in the name of practicality.

The ten artists who have decided to grapple with this issue, have multiplied its possible solutions. They seem to be asking themselves about the premises of these unusual works: can a decorative object be a step in their own research on art, might it not be, on the contrary, the chance to delve deeply in the memory of the past and find a meaning in the objects that have crowded their daily lives; or is it an unusual opportunity to be calmly faced and to try out a strange and foreign craft?

Pistoletto's two works swing amongst these options, between the conceptual exercise of reducing a piece of furniture to the useless abstraction of its perimeter and the multiplication of figures and functions in the large-size table, which on breaking its closed form becomes a coherent system of objects.

Paladino gives a new interpretation to a secretary's function as a solitary hiding-place. He conceals the unique signs of his work in it and places two simple seats on each side, which can be used only by experiencing solitary loneliness. Weiner does something similar, he designs a simple wooden writing desk, which carries his verbal message (his "art made of words") and encompass-

serenamente, fingendo per una volta un mestiere e una disciplina in realtà stranieri.

I due pezzi di Pistoletto oscillano tra queste opzioni, tra l'esercitazione concettuale della riduzione del «mobile» alla inutilizzabile astrazione del suo perimetro e la moltiplicazione delle figure e delle funzioni nel grande tavolo che si trasforma, infrangendo la propria forma chiusa, in un sistema coerente di oggetti.

Paladino reinterpreta la funzione di nascondiglio solitario del *secrétaire*, celandovi all'interno i segni inconfondibili della sua opera ed accostandogli ai lati due semplici sedili, il cui uso pretende l'esperienza di una incomunicabile solitudine. Affine è l'operazione compiuta da Weiner che disegna un semplice scrittoio di legno, sede del suo messaggio verbale — della sua «arte fatta di parole» —, richiudendo tra due parentesi intarsiate sul piano qualsiasi testo che vi sarà un giorno scritto.

Fissata nella monumentalità del bronzo è la semplice sedia — quella già usata infinite volte ma anche quella dipinta da Van Gogh nel 1888 — di Sandro Chia. La sua stabilità resa apparentemente precaria dai quattro moncherini che ne allungano le gambe è in realtà quella indiscutibile del monumento.

Calzolari gioca ad inventare sorprendenti e complessi oggetti. Il piano del tavolo ridisegna l'ovale tradizionale nelle forme di una goccia, il cui apice in lucente maiolica bianca non solo contrasta seccamente con la materica superficie in tavolette di rovere bruciato, ma perfino ne suggerisce una funzionalità come confortevole scaldavivande. Il grande divano gioca sul contrasto — e sul nonsenso tettonico — tra le morbide zampe di feltro e il rigido piano in grès biscotto, il cui schienale è una sequenza di frammentate citazioni: il legno curvato delle vecchie Thonet, gli schienali di paglia viennese, i profili in avorio della tradizione déco. Anche qui un suggerimento d'uso giustifica la

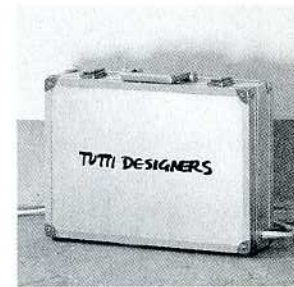
es any text which might be written in the future between two brackets inlaid on the table top.

Sandro Chia has fixed in monumental bronze a simple chair, which has seen many a day, but which was also painted by Van Gogh in 1888. Although the four stilts prolonging its legs may make it apparently unstable, it actually stands as steadfast as a monument.

Calzolari playfully invents surprising and complex objects. The top of the table has the traditional oval shape of a drop, the apex of which, made of glossy white majolica, not only is in decided contrast with the surface matter of burnt oak wood, but also serves a function, as an easy-to-use chafing-dish. The large-size sofa is a play on contrast (on tectonic nonsense) between the soft felt legs and the hard stoneware seat. Its back is a sequence of fragmented references: the curved wood of the old fashioned Thonet chairs, with Vienna straw backs, and the ivory outlines in the art déco tradition. Once again, the seat, which is made of easy-to-replace piled up layers of felt, would seem to indicated its use.

Chairs made of scrap metals had already been seen in recent exhibitions (at the Wegener Räume 2 in Vienna, for example) by Franz Wast. But on that occasion they were simply second leads on a stage crowded with other actors. Here the objects can rely only upon themselves. The standing chair outlines a startling shape sturdy and unstable ending in a shiny nucleus. The iron rod chair welds its light and twisted body to the smooth and slightly enigmatic figure of the base.

In the case of Susana Solano and Joseph Kosuth, an even more subtle search seems to be going on. The Spanish artist uses simplicity of construction to imbue her stationary architectural structures with the malleable quality of everyday design (the endless screws along which the shelves of Cappello can slide) so freeing the traditionally immobilized metal figures from constraints. Kosuth once again forges the link between the material object and the word, which qualifies its name. He covers the patient's



Michelangelo Pistoletto.



Susana Solano.



Lawrence Weiner.



Franz West.

soluzione adottata per il sedile in strati sovrapposti di feltro, con la possibilità di sostituirli agevolmente secondo bisogno.

Sedie realizzate con materiali metallici di recupero erano già apparse nelle mostre più recenti — i Wegener Räume 2 di Vienna, ad esempio — di Franz West. In quel contesto, tuttavia, esse erano semplici comprimari di una messa in scena affollata da altri protagonisti.

Qui gli oggetti devono invece contare solo su se stessi. La catena irrigidita disegna una sorprendente silhouette, stabile e precaria, che si conclude in un puntiforme nucleo luminoso. La sedia in tondino di ferro salda il suo corpo filiforme e contorto sulla liscia figura un po' enigmatica della base.

Per Susana Solano e Joseph Kosuth, l'operazione sembra pretendere una più sottile discontinuità di ricerca. La metamorfosi delle immobili strutture architettoniche dell'artista spagnola nella malleabile quotidianità del design si realizza attraverso semplici costruzioni — le viti senza fine lungo le quali possono scorrere i piani di Cappello — e la liberazione dei vincoli che tradizionalmente immobilizzavano le figure metalliche. Kosuth rinnova l'esercizio della comunione fra l'oggetto materiale e la parola che gli dà il nome, rivestendo il divano su cui si distendeva il paziente con una preziosa coperta tessuta che riproduce la copertina della "Interpretazione dei sogni" di Sigmund Freud.

Il gioco delle parti, l'ondeggiare di memoria e invenzione, l'apparenza della perfezione addomesticata dalla dolce ripetitività dell'uso quotidiano suggeriscono, ancora una volta, l'obiettivo possibile di una diversa configurazione del paesaggio domestico contemporaneo.

Quanto basta.

sofa with a precious woven fabric which reproduces the book cover of "Dreams interpretation" by Sigmund Freud.

The "gioco delle parti" the weaving of memory and invention, perfection seemingly grows familiar through repeated everyday use, once again show us the possible purpose of a different view of the contemporary home landscape.

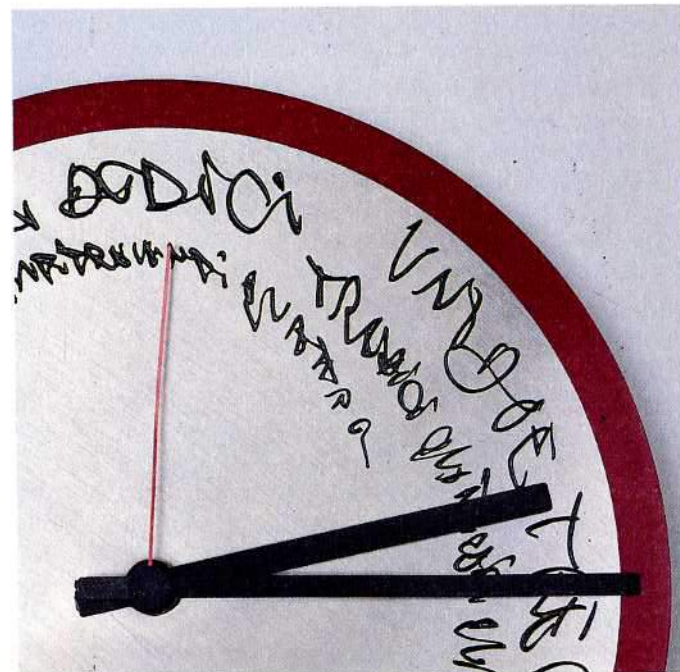
This is enough.

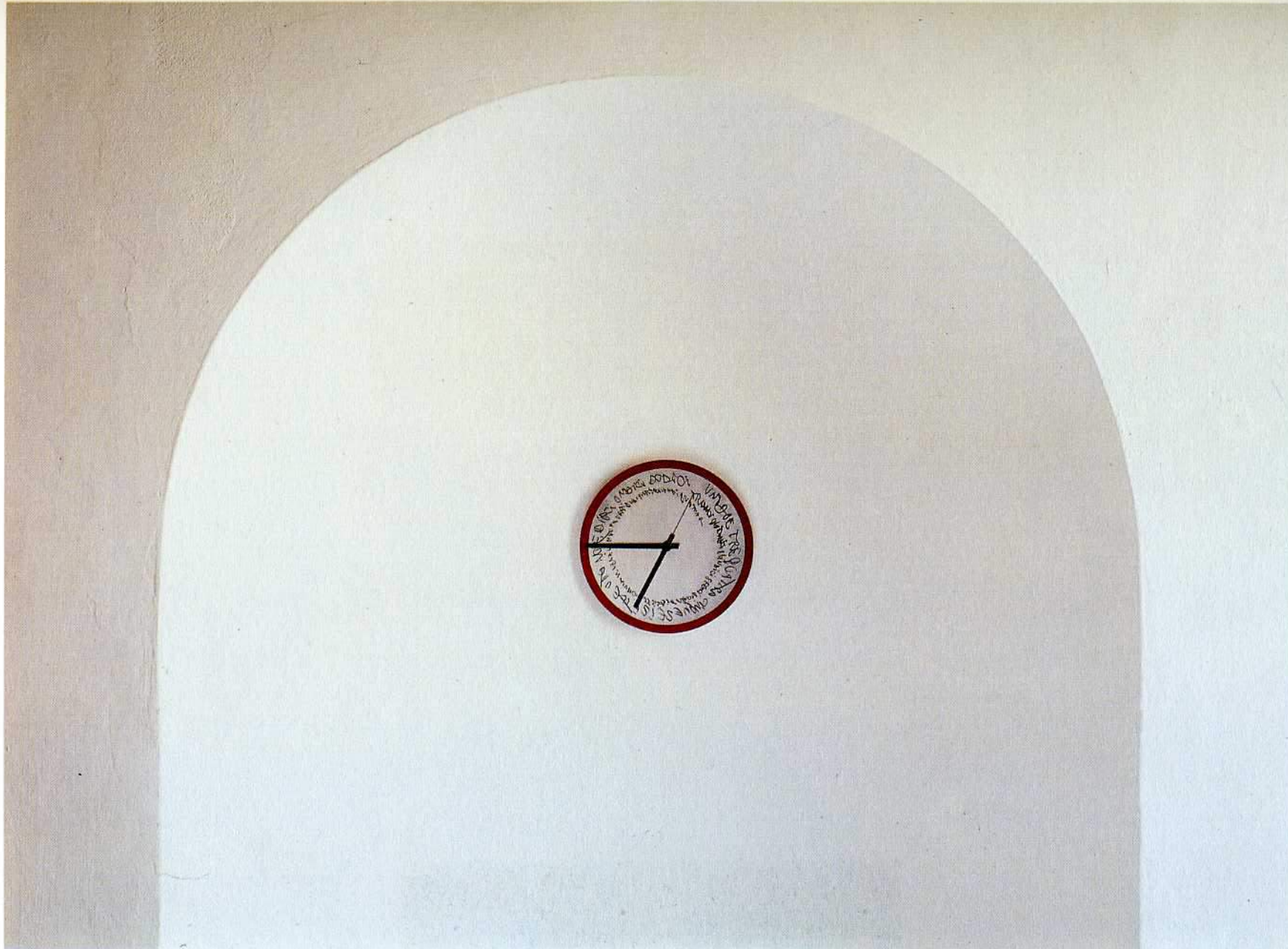
[From the introduction to the exhibition "Ad Usum Dimorae",
Palazzo Querini Stampalia
Venice, June 1989]

[Dalla presentazione della Mostra "Ad Usum Dimorae"
Palazzo Querini Stampalia,
Venezia, Giugno 1989]

Alighiero e Boetti

OROGIO



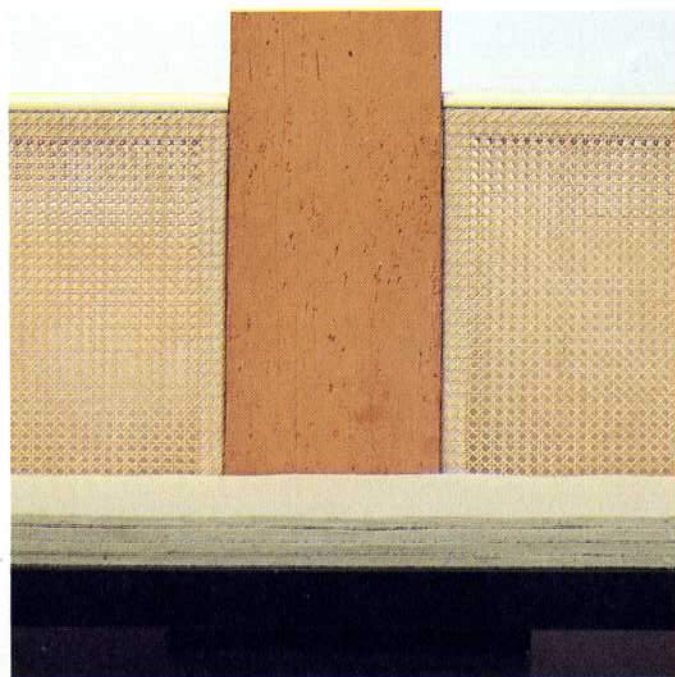


Orologio da parete in acciaio fotoinciso (Ø 24 cm).

Wall clock made of photogravure-treated steel (24 cm Ø).

Pier Paolo Calzolari

PAO



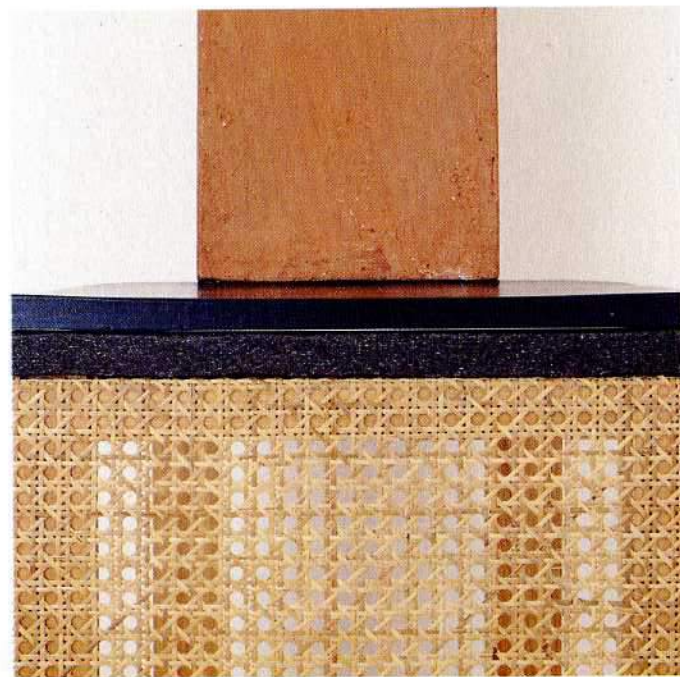


*Divano in grès, feltro, legno, paglia di Vienna e simil-avorio
(360 × 80 × 113 cm).*

*Stoneware, felt, wood, Wien straw and ivory-like sofa
(113 × 360 × 80 cm).*

Pier Paolo Calzolari

RIVOLO



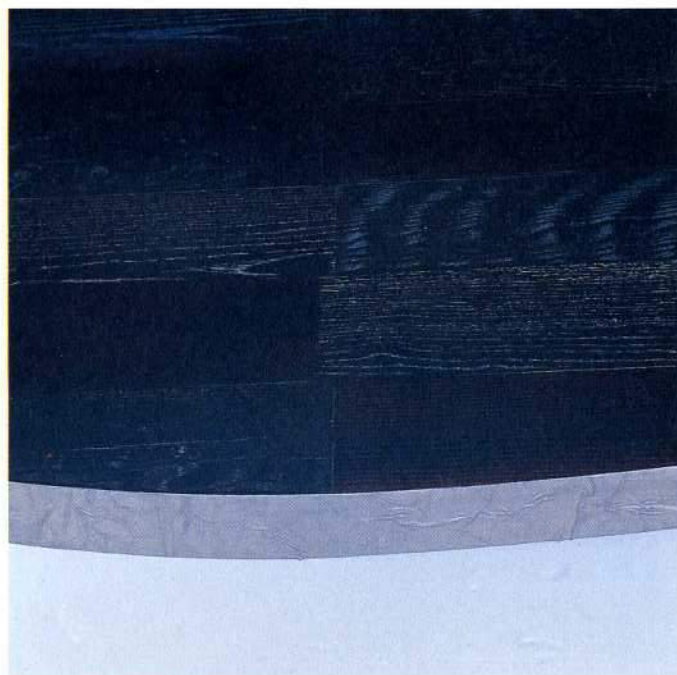


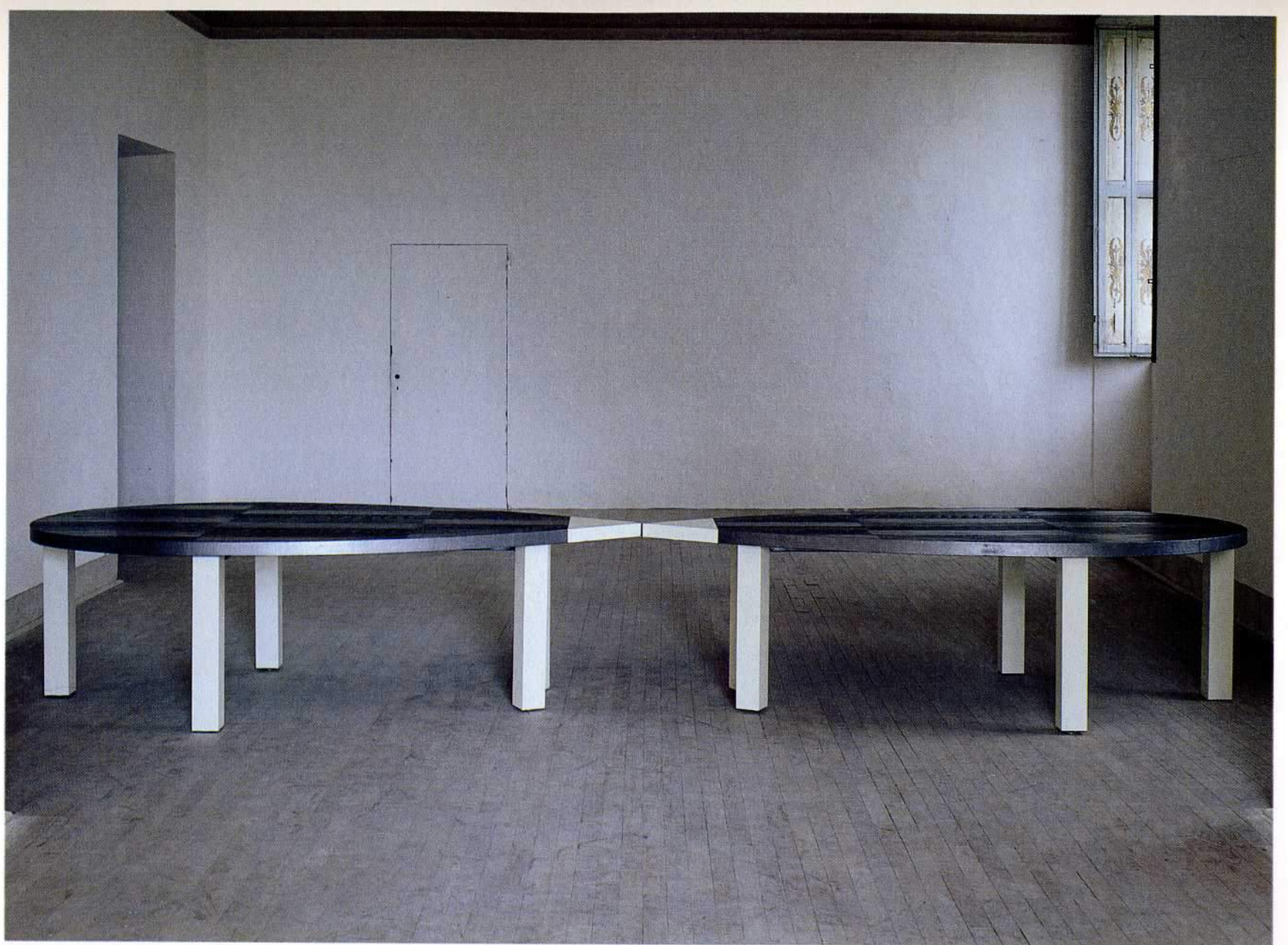
Sedia in grès, legno e paglia di Vienna
(36 × 40 × 110 cm).

Stoneware, wood and Wien straw chair
(110 × 36 × 40 cm).

Pier Paolo Calzolari

LAGUNA





Tavolo in legno di cedro, quercia e faggio bruciati, piombo, e maiolica (cad. 250 × 130 × 75 cm).

Table made of burnt cedar, oak and beech wood, lead and majolica (75 × 250 × 130 cm, each).

Sandro Chia

S. CHIA



*La sedia e il tavolo sono disponibili anche in bronzo di colore naturale.
[The chair and the table are also available in natural colored bronze].*

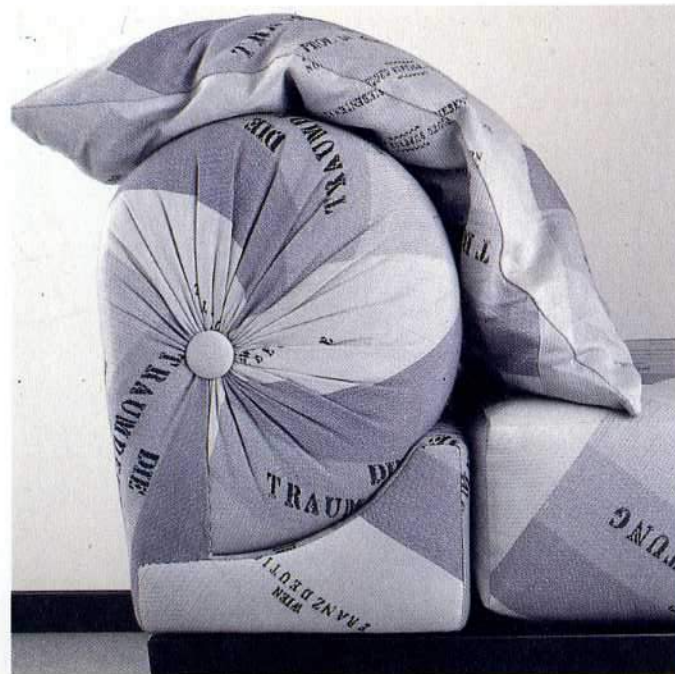


*Sedia e tavolo in bronzo e cristallo
tavolo (110 × 92,5 × 83 cm); sedia (31 × 40 × 92 cm).*

*Bronze and crystal glass chair and table
table (83 × 110 × 92.5 cm); chair (92 × 31 × 40 cm).*

Joseph Kosuth

MODUS OPERANDI





*Letto in legno con testata imbottita, cuscino in piuma, copri letto
e rivestimento in tessuto jacquard (210 × 85 × 75 cm / 210 × 170 × 75 cm).*

*Wood bed with quilted head, feather pillow and jacquard bed spread
and covering (75 × 210 × 85 cm / 75 × 210 × 170 cm).*

Maurizio Mochetti

**UN POSTO
PER CHARLIE**



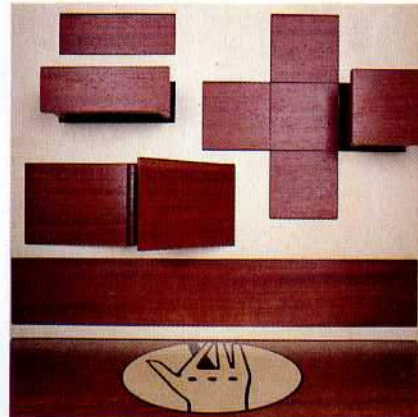


*Tavolo in lamiera di ferro piegata e verniciata,
con illuminazione fluorescente e diffusore in perspex
(140 × 140 × 75 cm).*

*Table made of bent and painted sheet-iron, with fluorescent
lighting and perspex diffuser
(75 × 140 × 140 cm).*

Mimmo Paladino

FICCANASO



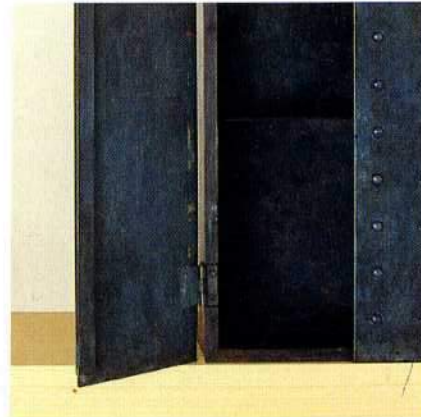


*Mobile con "segreti" in legno di acero, padouk e intarsi.
Maniglia in ferro. (180 × 45 × 181 cm).*

*"Drawer" made of maple and padouk wood with inlays.
Iron handle (181 × 180 × 45 cm).*

Mimmo Paladino

SOLUS





*Mobile in faggio. Cornici in ebano e cornice rivestita in foglia d'oro.
Cuscino di seta in piuma. Forziere in bronzo.
Testa in vetro di Murano. (165 × 50 × 175 cm).*

*Piece of furniture of beach wood. Ebony frames and gold foil
covered frame. Silk feather cushion. Bronze coffer.
Venetian glass head (175 × 165 × 50 cm).*

Michelangelo Pistoletto

TAVOLO A STELLA





Tavolo dodecagonale in legno e ferro, divisibile in un corpo centrale a stella e sei elementi triangolari multiuso (171 × 171 × 75 cm).

Wood and iron dodecagonal table, which divides into a central star-shaped body and six triangular multipurpose elements (75 × 171 × 171 cm).

Michelangelo Pistoletto

MOBILE



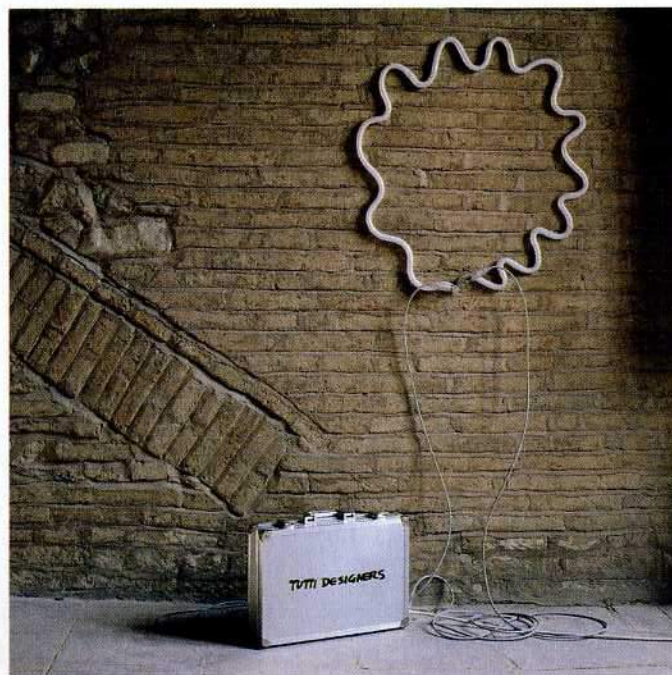


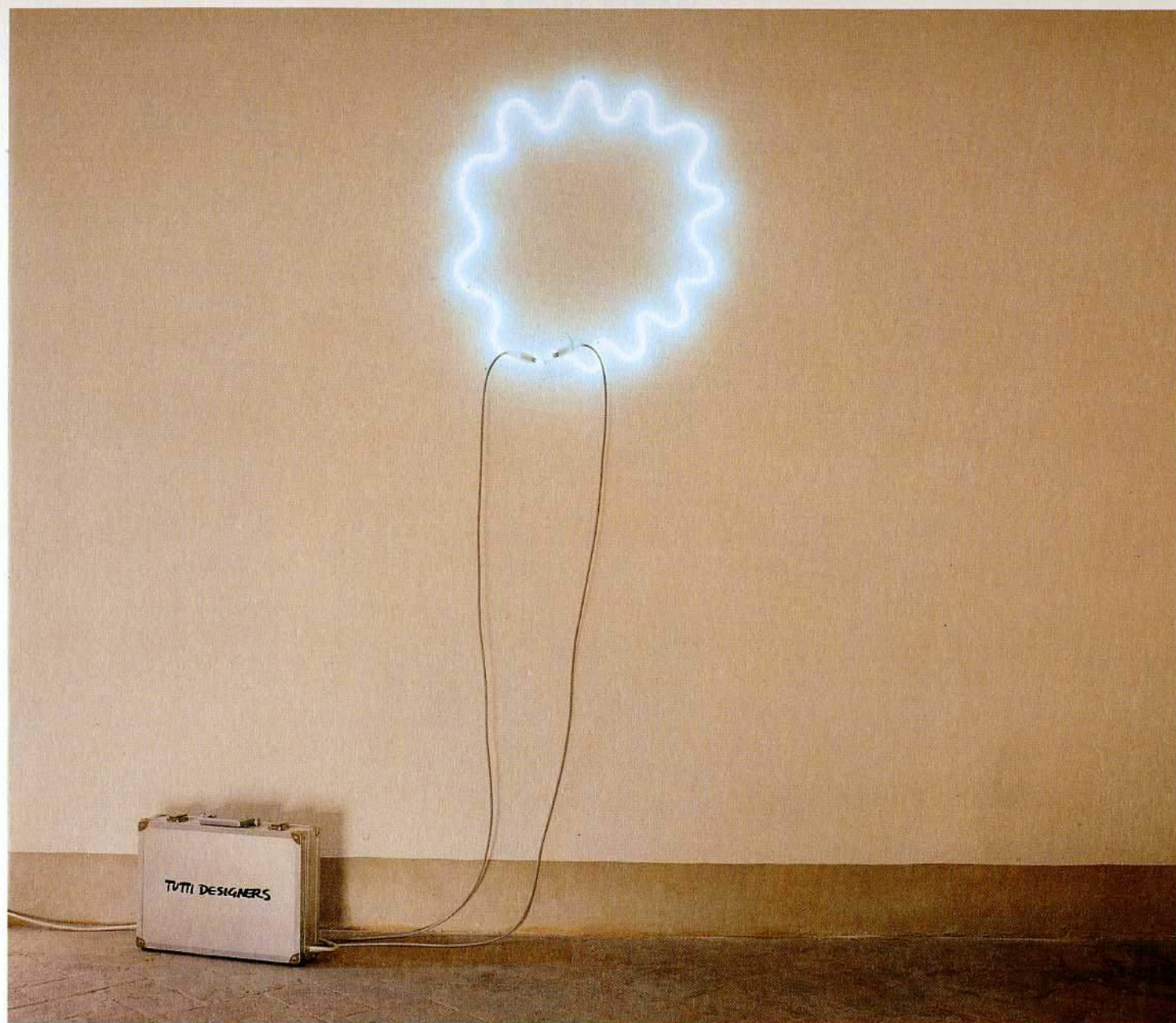
*Struttura in ferro trattato con vernice trasparente
(100 × 30 × 220 cm).*

*Iron structure treated with lusterless paint
(220 × 100 × 30 cm).*

Michelangelo Pistoletto

TUTTI DESIGNERS



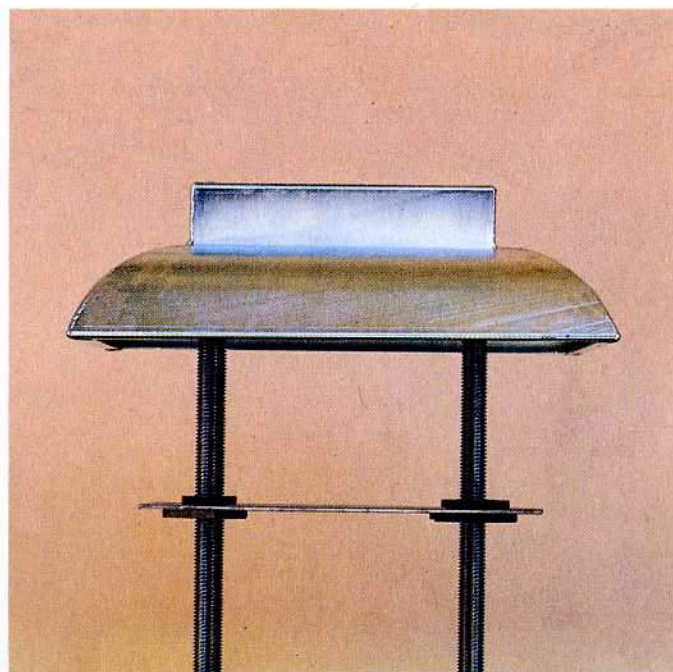


*Lampada al neon da parete con valigia in alluminio serigrafata
valigia (71 × 12 × 69 cm).*

*Neon wall lamp with silkscreened aluminium briefcase
briefcase (69 × 71 × 12 cm).*

Susana Solano

CAPPELLO



*Il "Top" della libreria è disponibile anche in ferro zincato.
[The bookcase top is also available in zinc-plated iron].*



Libreria in ferro con ripiani mobili (70 × 70 × 164 cm).

Iron bookcase with moving shelves (164 × 70 × 70 cm).

Susana Solano

VALIGIA





*Tavolino apribile in acciaio satinato e mogano
(62 × 95,5 × 58,5 cm).*

*Small table made of glazed steel and mahogany, which slides open
(58.5 × 62 × 95.5 cm).*

Lawrence Weiner

WHAT IS SET UPON
THE TABLE SITS
UPON THE TABLE





*Tavolo e sgabello in legno di rovere con intarsi in rame
tavolo (200 × 63 × 85,5 cm), sgabello (80 × 40 × 45 cm).*

*Table and stool made of oak wood with copper inlay
table (85.5 × 200 × 63 cm); stool (45 × 80 × 40 cm).*

Lawrence Weiner

**THERE ARE TIMES
WHEN THE ONLY
S E N S E O F
ACCOMPLISHMENT
IN A DAY IS THE
AMOUNT OF DEBRIS
THAT ACCRUES**



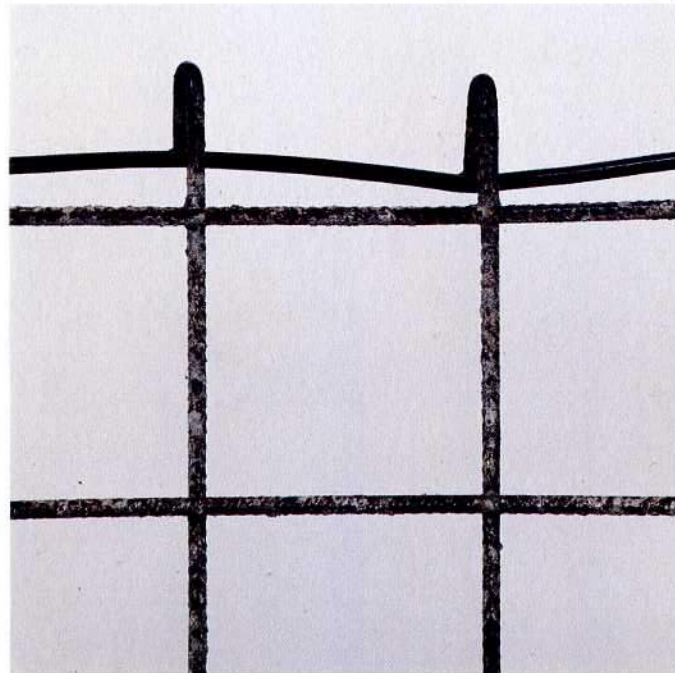


Cestino in ottone ramato e marmo (32 × 21 × 59 cm).

Copper-plated brass and marble wastepaper basket (59 × 32 × 21 cm).

Franz West

**AUS DEM ARRANGEMENT
"SCHÖNE AUSSICHT"**





Sedia in ferro (85 × 70 × 72,5 cm).

Iron chair (72.5 × 85 × 70 cm).

Franz West

**PRIVAT LAMPE
DES KÜNSTLERS**

(I)





Lampada da terra in ferro (h 235 cm).

Iron floor-lamp (235 cm h).

Franz West

**PRIVAT LAMPE
DES KÜNSTLERS**

(II)





Lampada da terra in catena di ferro (h 170 cm).

Iron chain floor-lamp (170 cm h).