OFFICINA
ALESSI

OFFICINA

# ALESSI

Catalogo
Catalogue
Katalog

OFFICINA ALESSI

pag.


Introduzione / *Introduction* 2

Carlo Alessi 5
Silvio Coppola 10
Richard Sapper 12
Tea&Coffee Piazza 50
Aldo Rossi 64
Staatliches Bauhaus 73
Eliel Saarinen 94
Philippe Starck 96
Riccardo Dalisi 103
Alessandro Mendini 110
Luigi Caccia Dominioni,
Livio e Piergiacomo Castiglioni 118
Andrea Branzi 124
Christopher Dresser 128
Frank O. Gehry 137
Enzo Mari 140
Anonimo Pompeiano 146
Jasper Morrison 148
Mario Botta 150
Joseph Hoffmann 153
Ron Arad 156
Stefano Giovannoni 159
Tea&Coffee Towers 162
Nigel Coates 184
Doriana e Massimiliano Fuksas 186
Zaha Hadid 190
Jean Nouvel 194
Il caffè/tè Alessi 198
Peter Zumthor 210
SANAA 214
Tom Kovac 218
Wiel Arets 220
Piero Lissoni 222
Anna e Gian Franco Gasparini 224
Gruppo T 228
Mario Trimarchi 236
Andrea Morgante 240
Terence Conran 242
(Un)Forbidden City 244
Pierfrancesco Cravel 256
Sandro Chia 258
Odile Decq 260
Michele De Lucchi 262

Biografie / *Biographies* 265
Libri / *Books* 284
Bibliografia / *Bibliography* 286
Indice Analitico / *Analytical Index* 290

"OFFICINA ALESSI", che è stato il nostro super-marchio negli anni '80, rinasce nel 2006. Il suo scopo rimane il medesimo, affiancarsi alla produzione di tipo industriale dell'azienda con la missione di dare un esito produttivo a un aspetto della attività della Alessi che prima di questo marchio era destinato a rimanere solo sulla carta o allo stadio di primi prototipi: il desiderio di portare avanti ricerche con un alto grado di innovazione formale, costruttiva e funzionale, anche di tipo sperimentale, libere dai limiti normalmente imposti dalla produzione industriale di grande serie. Il nostro obiettivo è di mettere a disposizione di quel tipo di pubblico più interessato alla sperimentazione e all'avanguardia del design i risultati di ricerche condotte con alcune delle personalità più interessanti del panorama attuale: risultati che a seconda dei casi prenderanno la forma di vere produzioni industriali oppure di piccole serie o addirittura di pezzi unici. Non antagonista ma complementare sia al marchio "ALESSI" che al nuovo marchio "A di ALESSI", il marchio "OFFICINA ALESSI" si ritaglia dunque nuovi spazi nel panorama sempre più articolato e complesso del mercato contemporaneo e ribadisce la sua missione di laboratorio avanzato di ricerca nel campo del design applicato alle Arts de la table.

Questo libro-catalogo contiene circa cento progetti che coprono, con l'eccezione della serie da tè e caffè "Bombé" entrata in produzione nel 1945, gli ultimi venticinque anni di attività della Alessi. Mi è impossibile spiegare quanto talento e quanta passione siano stati impiegati dai circa settanta autori qui raccolti nell'impresa di scriverne le pagine, che sono uno spaccato interessante di un certo modo di vedere il progetto (e di un certo modo di intendere il product design) dell'ultimo quarto di secolo. Un modo spesso elitario, a volte ermetico, esclusivo e per esperti. Dei progetti difficili che, contrariamente alle apparenze, nascondono un grande rispetto per il pubblico e l'intenzione generosa di dargli quanto di meglio il talento dei loro autori è in grado di esprimere, anche se appunto spesso difficile. È proprio il contrario dell'atteggiamento dei mass media di oggi che cercano il successo nel consenso a breve basato sull'accondiscendenza agli aspetti più mediocri del gusto delle cosiddette masse. Ogni tanto ci chiediamo se è valsa la pena da parte di tutti noi di dedicare tante energie per un catalogo in fondo destinato a pochi. Ma ci rispondiamo: cosa ne sarebbe oggi della nostra civiltà se non avessero potuto esistere e essere pubblicati, in poche centinaia di copie, i libri dei grandi poeti del novecento?

Alberto Alessi

*"OFFICINA ALESSI", which was our super-brand during the '80s, is reborn in 2006. Its purpose remains the same: to stand alongside the company's industrial production while giving form to an aspect of Alessi's activity which, before the creation of this brand, was destined to remain on paper or in the prototype phase. It represents the desire, in other words, to pursue advanced research with a high degree of formal, constructive and functional innovation that we could even call experimental, free from the strictures normally imposed by large-scale industrial production.*

*Our goal is to make available to the kind of public that looks for experimentation and avantgarde design, the results of the research conducted by some of the most interesting personalities on the current design scene, results which, depending on the specific case, can range in aspect from true industrial production to limited series to one-of-a-kind objects.*

*Complementary rather than incompatible with the "ALESSI" core brand and the new "A di ALESSI" line, "OFFICINA ALESSI" carves out a new niche in the ever more articulated panorama of the contemporary market, reiterating its mission as advanced research laboratory in the field of design as applied to les arts de la table.*

*This book-catalogue contains around one hundred projects which cover, with the exception of the "Bombé" tea and coffee series which went into production in 1945, the last twenty-five years of Alessi's activity.*

*It would be impossible for me to explain how much talent and passion was contributed by the seventy-some designers represented here in these pages, which I hope will serve as an interesting cross-section of a certain way of seeing and understanding the product design of the past quarter century. An often elitist way of seeing, sometimes hermetic, exclusive, for experts only. Difficult projects which, contrary to appearances, conceal a great respect for the public and the generous desire on the part of the designers to give that public the best that their talent is able to express, even if it is often, as we said, difficult. This is the precise opposite of the mass media attitude of today, which seeks success in the short-term consensus that comes from the facile satisfaction of the most mediocre tastes of the masses.*

*Every now and then we wonder if it was worth the trouble to have dedicated so much energy to a product catalogue for so few. To which we invariably respond with another question: what would our culture be today had the possibility not existed to publish, sometimes in just a few hundred copies, the work of the great poets of the 20th century?*

*Alberto Alessi*

*"OFFICINA ALESSI", qui a été notre super-marque dans les années 80, renaît en 2006, avec le même objectif : seconder la production de type industriel de l'entreprise, avec pour mission d'apporter une issue productive à un aspect de l'activité d'Alessi, qui avant cette marque, était destiné à rester uniquement sur le papier ou au stade des premiers prototypes: le désir de faire aboutir des recherches avec un haut degré d'innovation formelle, constructive et fonctionnelle, voire de type expérimental, au-delà des limites imposées normalement par la production industrielle de grande série.*

*Notre objectif est de mettre à la disposition du public qui recherche l'aspect expérimental et d'avant-garde du design, les résultats des recherches effectuées avec certaines des personnalités les plus intéressantes du panorama actuel du design: des résultats qui selon les cas prendront la forme de véritables productions industrielles, ou bien de petites séries ou encore de pièces uniques.*

*Pas du tout antagoniste mais au contraire complémentaire à la marque "ALESSI" et à la nouvelle marque "A di ALESSI", la marque "OFFICINA ALESSI" retrouve sa place dans le panorama de plus en plus articulé et complexe du marché contemporain et rappelle sa mission de laboratoire avancé de recherche dans le secteur du design appliqué aux Arts de la table.*

*Ce livre-catalogue contient environ cent projets qui couvrent, sauf pour le service à thé et à café « Bombé » mis en production en 1945, les derniers vingt-cinq ans d'activité d'Alessi.*

*Il m'est impossible d'expliquer le talent et la passion qu'il a fallu aux environs soixante-dix auteurs rassemblés ici pour en écrire les pages. Ces pages montrent une approche intéressante d'un certain mode de vision du projet (et d'un certain mode de concevoir le product design) de ce dernier quart de siècle. Un mode souvent élitiste, parfois hermétique, exclusif et réservé aux connaisseurs. Des projets difficiles qui, contrairement aux apparences, cachent un grand respect du public et l'intention généreuse de lui donner ce que le talent de leur auteur exprime de mieux, même s'ils sont en effet souvent difficiles. C'est donc le contraire de l'attitude des mass media d'aujourd'hui qui recherchent le succès à travers le consentement à court terme basé sur les compromis avec les aspects les plus médiocres du goût des ainsi dites masses.*

*Quelquefois, nous nous demandons si consacrer autant d'énergie à un catalogue destiné à peu de gens en valait la peine. Mais nous nous répondons: qu'en serait-il aujourd'hui de notre civilisation si les livres des grands poètes du XX siècle n'avaient pas pu exister et être publiés, à quelques centaines de copies ?*

*Alberto Alessi*

*"OFFICINA ALESSI" ist in den 80er Jahren unsere Supermarke gewesen und wurde 2006 zu neuem Leben erweckt. Ihre Ausrichtung ist jedoch geblieben: Ziel ist, sich der industriellen Produktion des Unternehmens zuzuordnen und jene Aktivitäten innerhalb der Firma, die vor dieser Marke eher auf Papier oder als Prototypen ihren Niederschlag fanden, in einen Produktionsprozess münden zu lassen. Zudem steht hier der Wunsch im Vordergrund, Entwicklungen voranzutreiben, die sich durch ein hohes Maß an formaler Innovation auszeichnen, sowohl konstruktiv als auch funktional, auch experimenteller Art, befreit von den üblichen Begrenzungen der großen Stückzahlproduktion.*

*Unser Ziel ist es, einem Publikum, das das Experimentelle und die Avantgarde des Designs sucht, das Ergebnis von Entwicklungen zu bieten, die gemeinsam mit einigen der hervorragendsten Persönlichkeiten des zeitgenössischen Designs realisiert wurden. Diese Entwicklungen werden je nach Umstand die Form von echten Industrieproduktionen annehmen oder als kleine Serien oder gar Einzelstücke verwirklicht.*

*"OFFICINA ALESSI" steht nicht im Widerspruch zur Marke "ALESSI" oder zur neuen Marke "A di ALESSI", sondern ergänzt sie, wodurch sie sich neue Räume im Spektrum des immer differenzierteren und komplexeren Markts erschließen kann. Sie unterstreicht damit ihre Mission als Forschungslabor im Bereich des Designs, angewandt auf die Arts de la table. Dieses Buch enthält etwa hundert Projekte, welche, mit Ausnahme des Tee- und Kaffeeservice „Bombé" von 1945, die gesamten Alessi-Aktivitäten der letzten fünfundzwanzig Jahre abdecken.*

*Es ist mir fast unmöglich aufzuzählen, wie viel Talent und wie viel Leidenschaft von rund siebzig Designern in die Seiten dieses Buchs geflossen sind. Diese Seiten sind ein interessanter Abriss dessen, wie sich über das letzte Vierteljahrhundert eine bestimmte Art, ein Projekt zu sehen (und eine bestimmte Art, das Produktdesign anzulegen) entwickelt hat. Eine Art, die oft elitär war, manchmal verschlossen, exklusiv und sich nur an Experten wendend. Darunter waren auch schwierige Projekte, die, im Gegensatz zu ihrem Anschein, eine große Achtung für das Publikum in sich tragen und von der Absicht geleitet sind, diesem das Beste, was das Talent des Designers auszudrücken vermag, zu bieten – aber eben oftmals schwierig. Darin kommt eine Gegenhaltung zu den Massenprodukten von heute zum Ausdruck, die den Erfolg in der kurzfristigen Einstimmung auf die mittelmäßigsten Aspekte des so genannten Durchschnittsgeschmacks suchen.*

*Zuweilen fragen wir uns, ob es sich für uns alle gelohnt hat, so viel Energie in einen Katalog zu stecken, der sich im Grunde genommen an doch wenige wendet. Aber unsere unbeirrte Antwort lautet jedes Mal: Wie sähe unsere Zivilisation heute aus, wenn die Bücher der großen Dichter des 20. Jahrhunderts nicht existiert hätten oder in Auflagen von wenigen hundert Exemplaren publiziert worden wären?*

*Alberto Alessi*

# Carlo Alessi

## “Bombé” Servizio da tè e caffè/Tea and coffee set.

Il servizio da caffè stile Bombé ha la forza d’impatto visivo adatta a renderlo il prodotto sul quale l’Alfra nel dopoguerra imposta il rilancio della sua produzione di casalinghi, dopo la obbligata stasi su prodotti bellici e d’occasione.

Disegnata da Carlo Alessi Anghini nel 1945 e realizzata al tornio in quattro dimensioni (2, 4, 6, 8 tazze) la linea Bombé consta di caffettiera, lattiera, teiera, zuccheriera e vassoio, con manici in bakelite e fu però comprensiva

## Considerazioni sulla linea Bombé.

anche di altri oggetti quali shaker, secchiello rinfrescatore e da ghiaccio, zuccheriera da bar. Dapprima il materiale è ottone pesante cromato e argentato (1945-1963) poi diventa acciaio inox (1963-1973). La Bombé impersona il passaggio dalla dimensione artigianale a quella industriale cioè dal tornio alla pressa...

La Bombé è un servizio da caffè decisamente datato al clima socio-culturale del dopoguerra, e come tale è un preciso fenomeno di design e di costume che si collega con la prima epoca del design italiano in fase nascente, con l’arredo pesante in radica, con le curve molli della Vespa, dell’Isetta, delle prime poltrone Arflex, delle macchine da scrivere Nizzoli.

Carlo Alessi si inserisce come designer in questo clima ideando un insieme di oggetti curioso e di notevole valore estetico, dalle linee tutt’altro che classiche, al contrario gonfie e caricaturali. Visto con l’occhio di oggi la Bombé ricorda anche il “pop”, ed evidenti sono i riferimenti a tutta una storia morfologica “bombata” della caffettiera, alla famosa teiera semisferica di Dresser del 1880, alla zuccheriera d’argento di Sheffield del 1881 formata da sole sfere (vedi il viso e le orecchie di Topolino), o più recentemente ai servizi da tè di Rittweger e di Albers disegnati nel 1924, razionalisti, con ampio uso

di parti bombate e di manici in bakelite...

Per la sua notevole immagine che la pone fra le migliori forme di una ipotetica storia morfologica della caffetteria, per la precisione storica con cui si è collocata sul mercato, per i suoi trenta anni di durata sul mercato stesso, per avere significato il salto di qualità dell'industria, la Bombé può essere considerata come l'oggetto "simbolo" della storia della produzione Alessi.

Alessandro Mendini, *Paesaggio Casalingo*, Milano, 1979

## Considerations on the Bombé line.

*The Bombé coffee set has a strong visual impact and thanks to this it became the article that Alfra based the relaunch of its production in the post war period, after the obligatory stay on war and bargain articles.*

*Designed by Carlo Alessi Anghini in 1945 it was spun in four sizes (2, 4, 6 and 8 cups) and consists of a coffee pot, teapot, milk jug, sugar bowl and tray all with bakelite handles, but previously it included other items such as a shaker, an ice bucket, a wine cooler and a bar sugar bowl. At first (1945-1963) the material was heavy brass chromed and silver-plated but later (1963-1973) stainless steel was employed. The Bombé line embodies the transition from the handicraft to the industrial dimension, namely from lathe to the press...*

*90011/12/13/14/16*

*The Bombé is a coffee set clearly identified as a product of the post war socio-cultural climate, and, as such, represents a phenomena of design and custom which ties in with the earlier period of development of Italian design - the heavy brierwood veneer furniture, the supple curves of the Vespa, the Isetta, the first Arflex armchairs and the typewriters by Nizzoli.*

*Carlo Alessi introduced himself as a designer into the post war climate by creating a set of interesting objects of remarkable aesthetic value, anything but classical, seemingly bloated and exaggerated.*

*Viewed with today's eyes, the Bombé style reminds one also of "pop" and it is evident that its points of reference are to a whole "bombé" morphological history of coffee pot design: the famous semi-spheric 1880 teapot by Dresser, or the 1881 Sheffield silver sugar bowl made up of spheres (see the face and ears of Mickey Mouse) and the more recent 1924 functional tea sets by Rittweger and Albers with extensive use of "bombé" parts and bakelite handles...*

*For its remarkable image that ranks it amongst the best forms of a hypothetical morphological history of coffee sets, for the historical precision with which it found its place in the market, for its thirty year period of life in the market itself, and for the qualitative jump it encouraged in the output of the company, the Bombé may be considered as the "symbol" of the history of Alessi production.*

*Alessandro Mendini,* Paesaggio Casalingo, *Milan, 1979*

**90011/12/13/14/16 "Bombé"**
**design Carlo Alessi, 1945**

Il servizio "Bombé" 90011/12/13/14/16 è prodotto in E.P.S.S.* con manico e pomolo in legno di melo.
The "Bombé" set 90011/12/13/14/16 is made of E.P.S.S.* with handle and knob in applewood.
Le service "Bombé" 90011/12/13/14/16 est produit en E.P.S.S.* avec poignée et pommeau en bois de pommier. Das Service "Bombé" 90011/12/13/14/16 mit Griff und Knopf aus Apfelbaumholz wird aus E.P.S.S.* hergestellt.

**"90011/8 M"**
Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 100 (8 tazze)
cm 21 x 12 - h cm 16
1 qt 2 oz (8 cups)
8 1/4"x 4 1/4"- h 6 1/4"

**"90012/8 M"**
Teiera. Teapot. Théière.
Teekanne.
cl 122 (8 tazze)
cm 23 x 13 - h cm 15
1 qt 9 3/4 oz (8 cups)
9"x 5" - h 6"

**"90013/6 M"**
Lattiera. Milk jug. Pot à lait.
Milchkännchen.
cl 65 (6 tazze)
cm 16.5 x 10 - h cm 12
23 oz (6 cups) 6 1/2"x 4"- h 4 3/4"

**"90014/8 M"**
Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 42 (8 tazze)
cm 16 x 10.5 - h cm 10
14 3/4 oz (8 cups)
6 1/4"x 4" - h 4"

**"90016/45 M"**
Vassoio ovale. Oval tray.
Plateau ovale. Platte, oval.
cm 43 x 33.5 – 17" x 13 1/4"

**CA11/12/13/14/16 "Bombé"**
**design Carlo Alessi, 1945**

Il servizio "Bombé" CA11/12/13/14/16 è prodotto in acciaio inossidabile 18/10 con manico e pomolo in bakelite.
The "Bombé" set CA11/12/13/14/16 is made in 18/10 stainless steel with handle and knob in bakelite.
Le service "Bombé" CA11/12/13/14/16 est produit en acier inoxydable 18/10 avec poignée et pommeau en bakélite.
Das Service "Bombé" CA11/12/13/14/16 mit Griff und Knopf aus Bakelit wird aus Edelstahl 18/10 hergestellt.

**"CA11/8"**
Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 100 (8 tazze)
cm 21x12 - h cm 16
1 qt 2 oz (8 cups)
8 1/4" x 4 3/4 - h 6 1/4"

**"CA12/8"**
Teiera. Teapot. Théière.
Teekanne.
cl 122 (8 tazze)
cm 23 x 13 - h cm 15
1 qt 9 3/4 oz (8 cups)
9"x 5" - h 6"

**"CA13/6"**
Lattiera. Milk jug. Pot à lait.
Milchkännchen.
cl 65 (6 tazze)
cm 16.5 x 10 - h cm 12
23 oz (6 cups) 6 1/2"x 4"- h 4 3/4"

**"CA14/8"**
Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 42 (8 tazze)
cm 16 x 10.5 - h cm 10
14 3/4 oz (8 cups)
6 1/4"x 4" - h 4"

**"CA16/45"**
Vassoio ovale. Oval tray.
Plateau ovale. Platte, oval.
cm 43 x 33.5 – 17"x 13 1/4"

*CA11/8*

*CA12/8*

*CA13/6*

*CA14/8*

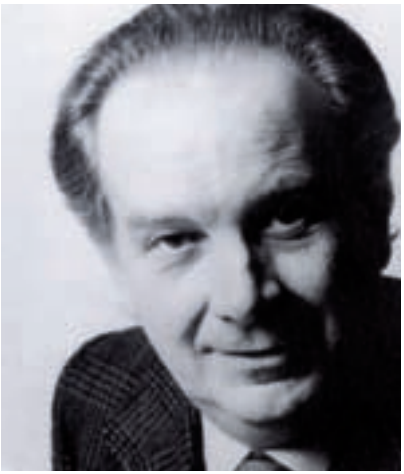
*CA16/45*

**E.P.S.S. acciaio inossidabile argentato*
*E.P.S.S. silver-plated stainless steel*
*E.P.S.S. acier inoxydable argenté*
*E.P.S.S. versilbertem Edelstahl*

## "Bombé"
design Carlo Alessi, 1945

# Silvio Coppola

## "Tiffany" Vassoio/Tray.



Silvio Coppola è stato uno dei primi designer con cui ho avuto a che fare nella mia carriera. Di lui mi sono rimasti impressi la straordinaria abilità nel disegno a mano libera e il pessimo carattere. La sua produzione per Alessi è classificabile nell'ultima fase del fenomeno del "Bel design" che ha caratterizzato il design italiano degli anni '60 e '70. Il Vassoio rettangolare "Tiffany" è un progetto del 1974, rimesso in produzione nel 2008 su richiesta del Museum of Modern Art di New York.

Alberto Alessi, 2008

*Silvio Coppola was one of the first designers I encountered during my career. I remember his extraordinary skill at freehand drawing, and his terrible temperament. His work for Alessi is classified in the last phase of the "Bel design" phenomenon which characterised Italian design of the 1960s and 70s. The rectangular tray "Tiffany" dates from 1974, and was put back into production in 2008, at the request of the Museum of Modern Art in New York.*

*Alberto Alessi, 2008*

**7216/45 "Tiffany"**
**design Silvio Coppola, 1974**

Vassoio rettangolare in acciaio inossidabile 18/10.
Rectangular tray in 18/10 stainless steel.
Plateau rectangulaire en acier inoxydable 18/10.
Tablett, rechteckig aus Edelstahl 18/10.
cm 45 x 26.5
17 3/4 "x 10 1/2 "

# Richard Sapper

## "9091" Bollitore/Kettle.
## "La Cintura di Orione" Serie di pentole/ Pots and pans.

Il primo incontro con Richard Sapper avvenne nel 1977, complice Ettore Sottsass. Stavo cercando un progettista in grado di disegnare per Alessi un modello di posate, sapete, uno di quei sogni di produttori che chiedono spesso ai designer qualcosa che non si è mai visto prima: forte, di prima immagine, pieno di emozioni. Sottsass mi indicò il suo nome, aggiungendo delle parole che mi colpirono: «è molto diverso da me, ma è un giovane molto interessante, uno che non ha mai sbagliato un progetto». Quando è venuto per la prima volta a Crusinallo Richard mi ha ricordato un personaggio di certe favole tedesche: era vestito tutto di nero, in testa un cappello pure nero a falda larga. Mi parve molto soddisfatto quando gli raccontai il nostro briefing delle posate, e in particolare quando dissi che noi non eravamo alla ricerca di un progetto di posate tanto per vendere di più, per aumentare il fatturato, volevamo invece un progetto che in qualche modo rivoluzionasse il panorama delle posate esistenti, che in verità era allora un po' conservativo e poco emozionante. Quelle posate sono state presentate al pubblico nel settembre 1995, dopo un iter progettuale di 18 anni... Mi domando: sarà questa caratteristica (il tempo che spesso richiedono i suoi progetti per essere portati a termine) la discriminante che li rende davvero timeless? Oppure sarà il fatto che Sapper ha saputo conquistarsi il diritto, invidiabile da tutti noi, di lavorare soltanto a quei progetti che veramente gli interessano, e questo nei momenti che lui ritiene più adatti e secondo i suoi propri ritmi creativi?

Non sono solo questi due aspetti della sua pratica che fanno di lui un designer di quelli che mi stanno a cuore. Ce n'è un altro ancora più importante, e consiste nell'essere lui un autorevole interprete di quella che io ritengo la caratteristica somma del design: la capacità di trasgredire le regole vigenti nell'ambiente industriale. L'industria infatti, secondo me, non può vivere di regole dogmatiche e immutabili, come per certi versi gli esperti di management hanno tentato di farci credere, e il marketing e la tecnologia non sono neppure loro giunti al punto di farci davvero conoscere quali sono le reali possibilità operative che abbiamo davanti a noi come operatori industriali, cioè da una parte quello che la gente davvero sente e desidera e dall'altra parte quello che tecnicamente le nostre strutture operative sono davvero in grado di raggiungere. Insomma, sono convinto che le frontiere della tecnologia e del mercato sono ancora tutte da scoprire, da esplorare. Ma per farlo è necessario accettare che il design possa svolgere quella attività di scardinamento delle abitudini e delle certezze del nostro ambiente industriale che gli è tipica. Questo è infatti uno dei suoi ruoli: di suscitare dei problemi, porre delle domande alle quali l'ambiente industriale non è in quel momento preparato a rispondere. Ma attenzione, anche se questo ruolo al momento ci può imbarazzare e disturbare, quei risultati, quelle risposte, se si sanno ricercare,

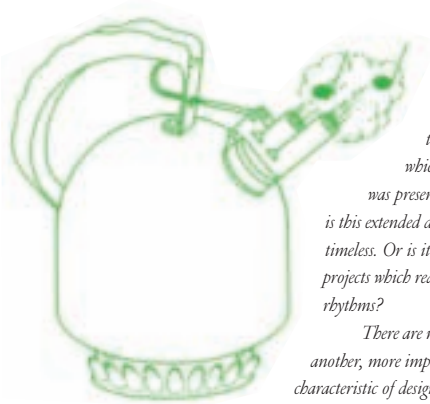
hanno poi di solito la capacità di produrre un miglioramento complessivo nell'ambiente stesso, una crescita non solo culturale ma spesso anche tecnologica e del mercato. Come in fondo tutta la storia del design italiano sta a dimostrare.

Sapete cosa chiedo a un designer che lavora per me? Prima di tutto deve dunque avere il gusto, ma anche la capacità di "trasgredire le regole" che noi partner industriali gli mettiamo davanti. Intendo dire: trasgredire le norme esistenti in quel momento nella tecnologia, nel marketing e anche nell'estetica comune, perché solo così può darmi la garanzia, certo dopo un duro lavoro di équipe con i miei collaboratori, di dar vita a nuove generazioni di prodotti che non sono stanche ripetizioni di quelli già esistenti, di quello che 'si vende ora' (come in buona fede ma con un'ottica limitata chiedono di solito gli uomini di marketing): prodotti che sappiano emozionare, commuovere, raccontare la loro storia avvincendo la gente. Poi, deve essere un "grande poeta", cioè deve essere capace di "sognare e giocare"... sì, deve essere capace di lavorare in quella zona dell'esperienza umana che lo psicanalista inglese D. W. Winnicott chiama l' "Area dei fenomeni transizionali", quell'area che si trova a metà tra il sogno e la realtà, tra la realtà percepita e quella concepita, né al di dentro né al di fuori dell'individuo. È questa l'area del gioco infantile, che comincia dalle primissime esperienze che il bambino fa in questo senso, con l'uso degli oggetti transizionali, cioè dei giochi: la copertina di Linus, l'orsacchiotto... ma prosegue anche in tutta la nostra vita di adulti, nella intensa esperienza che appartiene a tutte le forme di creazione e di fruizione artistica. Io sono abbastanza convinto che Winnicott abbia ragione, che noi non diventiamo mai adulti al cento per cento, che abbiamo estremo bisogno di quelli che lui chiama 'oggetti transizionali', e che a questo proposito non ci sia molta differenza tra l'orsacchiotto e una caffettiera.

Richard è un ottimo esempio di tutto questo. Le industrie con le quali lavora subiscono nel suo immaginario una trasformazione della loro identità. Voglio dire che lui non accetta mai fino in fondo l'identità con la quale esse gli si presentano e tende sempre a idealizzarle, trasformandole in "industrie di sogno" alle quali chiede per esempio un continuo sforzo di aggiornamento tecnologico, e insieme il coraggio di portare avanti progetti spesso ai confini del possibile. Ma le idee artistiche possono avere confini?

Alberto Alessi, 1992

*My first meeting with Richard Sapper was on the recommendation of Ettore Sottsass in 1977. I was looking for a designer able to create for Alessi a superb set of cutlery. It was one of those dreams that producers have who often ask designers to produce something that has never been seen before, something strong and elegant. Sottsass mentioned Richard Sapper and added something that struck me forcefully: "He's very different from me but he's a very interesting young man, someone whose projects have never failed".*



*When he came to CrusinalIo for the first time he reminded me of a character in a German fairy-tale. He was dressed all in black with a pure black wide-brimmed hat on his head. He seemed very satisfied when I briefed him on the set of cutlery and particularly when I said that we were not after cutlery just to sell more, to increase our turnover, but that we wanted a design that in some way might revolutionize the realm of cutlery as it stood which, to tell the truth, was at that time rather conservative and unexciting. That set of cutlery was presented to the public in September 1995 after a development period of 18 years! I ask myself if it is this extended development time often required for him to bring his projects to fruition that makes his objects timeless. Or is it that Sapper has managed to win himself the right, envied by all of us, to work only on those projects which really interest him and only when he feels the moment is right and in harmony with his creative rhythms?*

*There are not the only aspects of how he works that make him a designer of things I truly admire. There is another, more important reason, which is that Richard is a wonderful interpreter of what I believe to be the sum characteristic of design: the "ability to transgress the rules in force in industry". In my opinion, industry cannot live by dogmatic and unchanging rules as management experts have tried to make us believe, nor have marketing and technology reached the point of letting us really know what the true working possibilities are that we have before us as partners in industry. By that I mean what on one hand people "really" feel and want and, on the other, what our producers are "reality" able to deliver. In short, I am convinced that the frontiers of technology and the market are still to be discovered and explored.*

*But to make it a success we have to accept that design is able to break down customs and certainties currently typical of industry. This is one of its roles: to stir up problems and pose questions that industry at that time cannot answer. But remember, even if these problems and questions embarrass and disturb us now, the results and the answers, if we know how to investigate them, will usually produce an overall improvement in our environment, a growth which is not just culture but often of technology and the market. Just as, after all, the history of Italian design demonstrates.*

*Do you know what I ask of a designer who works with me? First, he must have the wish, and also the capacity, to "transgress the rules" that we industrial partners place in front of him. I mean, to breach the existing standards in technology, marketing and also popular aesthetics, because only by doing so can he guarantee me that after long hard teamwork with my collaborators will he give life to new generations of products that are not just tired repetitions of existing ones, what "sell now" (which is what marketing men ask for, in good faith but with limited vision), but products that excite, move, tell a story and convince the public. Second, a designer must be a "great poet", someone who can "dream and play"... he must be able to work in that area of human experience that the English psychoanalyst D.W. Winicott calls the "Area of transitional phenomena" found halfway between dream and wakefulness, between reality perceived and reality conceived, neither inside nor outside the individual. It is the area of children's play which begins from the earliest experiences the child has, with the use of transitional objects, that is to say toys - Linus blanket, a teddy bear - but which follows us through all our adult life in the intense experience that accompanies all forms of artistic and creative fruition. I am quite convinced that Winnicott is right, that we never become adults 100 per cent, that we have deep need of what he calls "transitional objects", and that in that sense there is little difference between a teddy bear and a coffee maker.*

*Richard is an excellent example of all this. The industries he works with undergo a transformation of identity in his mind.*

*By this I mean that he never completely accepts the identity they present to him and tends to idealize them, transforming them into "dream industries" from which he asks a continuous commitment to technological update, and together the courage to push ahead on projects on the limits of what is possible. But do artistic ideas really have limits?*

*Alberto Alessi, 1992*

**"9091"**
**design Richard Sapper, 1983**

Bollitore in acciaio inossidabile 18/10 con fischietto melodico in ottone e manico in PA, nero. Fondo in acciaio magnetico.
Kettle in 18/10 stainless steel with melodic whistle in brass and handle in PA, black. Magnet steel heat diffusing bottom.
Bouilloire en acier inoxydable 18/10 avec sifflet melodique en laiton et poignée en PA, noir. Fond thermodiffuseur en acier magnétique.
Wasserkessel aus Edelstahl 18/10 mit melodischer Flöte aus Messing und Griff aus PA, schwarz. Magnetboden aus Stahl.
cl 200 - ø cm 16.5 - h cm 19
2 qt 3 3/4 oz - ø 6 1/2" - h 7 1/2"

# La Cintura di Orione

consulenza / advice:
**Alain Chapel, Gualtiero Marchesi, Angelo Paracucchi, Raymond Thuilier e Jean-André Charial, Pierre e Michel Troigros, Roger Vergé, Alberto Gozzi.**

## Pentola/Stockpot, Casseruola a due manici/Casserole with two handles, Casseruola bassa a due manici/Low casserole with two handles, Padella lionese/ Frying pan, Casseruola a manico lungo o Russa/Saucepan, Cassolette, Cocotte, Casseruola conica o Sauteuse/Sauteuse, Pesciera/ Fish poacher, Padella e Lampada per fiammeggiare/ Flambé pan and lamp.

Operazione di progetto tra le più lunghe e impegnative nella nostra storia, fin dal momento della presentazione sul mercato, nel 1986 e dopo otto lunghi anni di ricerche, La Cintura di Orione si è affermata come la batteria da cucina più evoluta mai realizzata a livello industriale. Certo non è una batteria per tutti, infatti è stata pensata come una serie di utensili da cottura con caratteristiche professionali destinata al pubblico dei "privati gourmet", ovvero a quegli appassionati della cucina intelligente e creativa che presto o tardi finiscono per dedicarsi privatamente al gioco delle pentole e dei fornelli.

La nostra ricerca, sviluppata con il coordinamento del gastronomo Alberto Gozzi, è partita dalla convinzione che un progetto basato solo sull'intervento di un designer (anche se un grande maestro, come nel nostro caso Sapper) non fosse sufficientemente aggiornato né sul piano culturale né su quello del mercato. La cucina e i suoi strumenti hanno infatti, forse ancora più di altri aspetti del paesaggio casalingo, densità di storia, interferenze di natura tecnica e scientifica, implicazioni con la vita quotidiana di tutti noi in un grado tale da mettere in crisi il classico rapporto di collaborazione industria-progettista. Di più, la recente tradizione produttiva occidentale tiene in scarsa considerazione una nutrita serie di punti fermi che invece la pratica delle epoche precedenti sembrava avere consolidato.

La nostra ricerca è dunque partita con un ampio studio di carattere storico sul tema delle cotture, ma soprattutto ha coinvolto fin dall'inizio, accanto a Sapper, alcuni dei più interessanti esponenti della Grande Cucina europea degli anni '80: i francesi Alain Chapel, Pierre e Michel Troisgros, Raymond Thuilier e Jean-André Charial, Roger Vergé, in omaggio al Paese che più di ogni altro ha onorato l'arte culinaria, e gli italiani Gualtiero Marchesi e Angelo Paracucchi. Questi personaggi, nella loro funzione di cuochi-consulenti, ci hanno subito resi attenti sulla importanza di una buona conoscenza delle tecniche di cottura, cioè dei diversi modi con i quali gli alimenti passano dallo stato crudo allo stato cotto, per una cucina corretta sia sotto l'aspetto gastronomico che sotto quello dietetico. Le tecniche di cottura, se pure tutte usano il calore come sorgente prima per la cottura, tuttavia lo utilizzano ciascuna in un modo diverso, in vista di ottenere quei mutamenti fisici, chimici, di consistenza, di sapore e di odore che sono loro propri: e questi modi diversi rendono necessarie forme diverse, metalli diversi, caratteristiche specifiche per ogni recipiente di cottura.

Ecco perché la nostra batteria si presenta come una batteria mista ed eclettica. Da un lato cioè è composta di utensili realizzati non già in uno solo ma in diversi metalli (ogni recipiente nel metallo più appropriato secondo le tecniche di cottura alle quali è destinato), dall'altro la forma dei recipienti stessi non è stata dettata da sole considerazioni di natura estetica, ma è sempre strettamente conseguente alle esigenze dei tipi di cotture praticati con ognuno di essi (quindi, forme assai diverse tra un recipiente e l'altro: coniche, troncoconiche, cilindriche, a sponda curva). Facile inoltre comprendere come per la nostra batteria sia stata determinante la scelta dei metalli da impiegare. Così per tutti i pezzi destinati a cotture delicate, dove è importante che la temperatura sia molto controllata e uniforme in tutte le parti del recipiente (come le Casseruole, la Cassolette, la Sauteuse e la Padella per fiammeggiare), è stata messa a punto una speciale bilamina composta di rame a alto spessore (che garantisce una perfetta conduzione del calore lungo tutta la superficie del recipiente) accoppiato all'interno a una sottile lamina di acciaio inossidabile (che permette la massima igiene e facilità di pulizia senza interferire per il suo limitato spessore con la conduzione garantita dal rame). Il ferro, grazie alle sue caratteristiche di termoregolatore, è il metallo della Padella Lionese e della Padellina per uova e crêpes, i recipienti tipici per le cotture secondo la tecnica del friggere. Infine, la ghisa fusa è stata adottata per la Cocotte ovale, il recipiente principe per le lunghe cotture (brasati e stufati) le quali richiedono una stabile e moderata trasmissione del calore che è appunto una prerogativa di questo metallo.

I cuochi-consulenti, oltre a una consulenza generale dalla quale è derivata l'impostazione di tutta la batteria, hanno poi scelto uno o più utensili, secondo le rispettive simpatie cucinarie, e su questi hanno lavorato con Sapper per la definizione completa del relativo progetto. Così Alain Chapel, grande saucier, ha messo a punto la casseruola troncoconica o Sauteuse: i Troisgros, fondatori della "nouvelle cuisine", hanno lavorato sulle padelle lionesi, sulla casseruola Russa e sulla Cassolette; Raymond Thuilier, patriarca della cucina francese, ha collaborato con preziosi consigli alla Cocotte ovale; Roger Vergé, punto di raccordo tra la "nouvelle cuisine" e la cucina mediterranea, ha codificato la Pesciera con griglia; Gualtiero Marchesi, con la sua genialità ci ha aiutati a fare con la Pentola e le Casseruole a due manici dei recipienti forse perfetti; e Angelo Paracucchi, grande artigiano della cucina mediterranea, ha lavorato sulla Lampada e sulla Padella per fiammeggiare dandone per la prima volta una interpretazione in chiave contemporanea.

Alberto Alessi, 2003

*The Cintura di Orione range of utensils is one of the longest and most demanding projects we have undertaken in the last thirty years, and it has given us enormous satisfaction. As soon as the range was launched in 1986, after eight years of research, it became firmly established as one of the most sophisticated sets of kitchenware ever created at the industrial level. The Cintura di Orione is obviously not for everyone; in fact, it was conceived as a series of cooking utensils with professional features for "home gourmets"; in other words, people who love creative gourmet cooking and who, sooner or later, will give themselves to the cooking play at home.*

*Our research for this project, which we asked Richard Sapper to design, was coordinated by the gourmet Alberto Gozzi; it was rooted in the belief that basing a project solely on the work of a designer (even if he is a master of the art, as in our case) is outmoded, both on a cultural and marketing level. Because cookery and the utensils themselves, maybe even more than other aspects of the household environment, are so rich in history and subject to manifold technical and scientific influences, and play such a significant role in the daily lives of every one of us, they upset the traditional relationship between industry and the designer. In addition, the recent Western manufacturing tradition gives very little consideration to a series of established concepts that were actually applied and consolidated in former periods.*

*Our research began with the broad historical study of cooking methods but, more importantly, involved, from the very beginning, not only Sapper, but also some of the most interesting exponents of European haute cuisine since the 1980s: French chefs Alain Chapel, Pierre and Michel Troisgros, Raymond Thuilier and Jean-André Charial, and Roger Vergé, as a tribute to the country that more than any other has elevated the art of cooking; and Italian masters Gualtiero Marchesi and Angelo Paracucchi.*

*In their capacity as consultant chefs, these personalities immediately made us aware of how important it is to have a good knowledge of cooking methods, that are the different ways to transform raw food into cooked, correctly from a gastronomic and dietetic point of view. Although these cooking methods, all use heat as the main source, they each use it in a different way, in order to bring about the physical and chemical transformations, and the changes in consistency, taste and smell that are produced. These different methods require a different shape and metal, and specific features for each pot.*

*This is why our range of utensils is varied and eclectic. On the one hand, the pots and pans are made not from the same but from diverse metals (each in the metal most appropriate for the cooking method adopted), and on the other, the shape of the utensils is determined not only by aesthetic considerations, but always derives strictly from the type of cooking they are used for (therefore, each utensil is quite a different shape from the other: conical, flared, cylindrical, or with curved sides). It is also easy to see how crucial the choice of metals was for this range. Hence, for all the utensils used for slow cooking, where it is important that the temperature is strictly controlled and uniform in all parts of the pot (as in the case of the Casseroles, Cassolette, Sauteuse, and Flambé Pan), a special two-ply metal was invented, composed of a thick layer of copper (which guarantees perfect heat conduction over the entire surface of the pot) with a thin lining of stainless steel (which permits maximum hygiene and facilitates cleaning, but does not interfere with the heat conduction ensured by the copper). The heat-regulating properties of iron made it the ideal metal for the Frying pan and the Egg and crêpe pan, which are traditionally used for frying. Lastly, cast iron was adopted for the oval Casserole chiefly employed for slow cooking (braised meats and stews) which requires the moderate, steady transmission of heat, a typical property of this metal.*

*Our consultant chefs not only provided the general advice on which the overall concept for the entire range was based, but also selected one or more pots, according to their culinary specialities, and worked closely with Sapper in designing each one. Alain Chapel, a great authority on sauces, was responsible for the Sauteuse with flared sides; the Troisgros, founders of nouvelle cuisine, worked on the Frying pans, the Saucepan and the Cassolette; Raymond Thuilier, living legend of French cuisine, collaborated with his valuable advice on the oval Casserole; Roger Vergé, who has successfully combined nouvelle cuisine with Mediterranean cooking, gave his own special touch to the Fish Poacher with rack; Gualtiero Marchesi helped us to create the Stockpot and Casseroles with two handles, with great ingenious; and Angelo Paracucchi, a leading exponent of Mediterranean cooking, worked on the Flambé Lamp and Pan, giving them a completely new contemporary line.*

*Alberto Alessi, 2003*

La Pentola è un recipiente di forma cilindrica o bombata, con un raggio di raccordo sul fondo, munito di due manici e di un coperchio, caratterizzato dall'avere un'altezza circa pari al suo diametro massimo.

La pentola è probabilmente il più antico recipiente di cottura prodotto dall'uomo. Le pentole più antiche erano realizzate in terracotta. Con la scoperta dei metalli, il primo ad essere utilizzato fu il bronzo, seguito dal ferro e nel periodo rinascimentale dal rame, destinato a restare in largo uso per secoli. La forma dominante per tutte le pentole fino all' '800 è stata quella ad otre che si può considerare "naturale" per tutto il lunghissimo periodo dell'evoluzione tipologica di questo utensile, in quanto derivata direttamente dalle tecniche di lavorazione: la modellazione a mano per rotazione nel caso della terracotta e la fusione, la battitura o la tornitura rudimentale per i metalli. Questa forma era resa necessaria dal tipo di fonte di calore utilizzato: le fiamme del focolare potevano infatti lambire da ogni lato il recipiente, sospeso ad un gancio superiore o appoggiato su un treppiede.

L'apparizione della forma cilindrica nelle pentole si può far risalire alla seconda metà del XIX secolo, quando con la Rivoluzione Industriale si resero disponibili su vasta scala torni più perfezionati per la lavorazione dei metalli in lastra che permettevano di ottenere con relativa facilità forme cilindriche a parete perfettamente dritta e a fondo piano, adatte alle nuove fonti di calore a piastra. Dopo la Rivoluzione Industriale, dalla metà Ottocento compaiono le pentole in ferro smaltato; a cavallo del secolo comincia a essere utilizzato l'alluminio, destinato a una grandissima diffusione tra le due guerre mondiali. Infine, negli anni '30 inizia il ciclo storico dell'acciaio inossidabile, destinato a prevalere nettamente a partire dagli anni '50 nella produzione internazionale di grande serie.

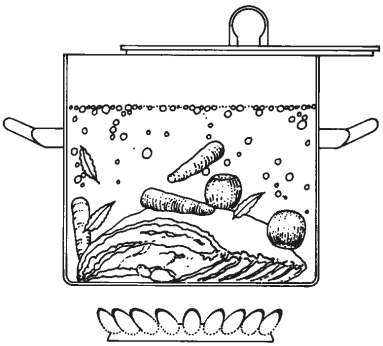
La Pentola serve essenzialmente per bollire acqua o liquidi, ed è quindi il recipiente tipico per le tecniche di cottura del Bollire, Sobbollire, Cuocere al vapore e Sbianchire. Al termine della ricerca condotta con la consulenza di Gualtiero Marchesi, la nostra scelta è caduta su un recipiente di forma perfettamente cilindrica, anche per assonanza formale con lo stilema del cilindro, illuministico e razionalista, impostosi dal primo '800 nella casseruola e la casseruola bassa a due manici.

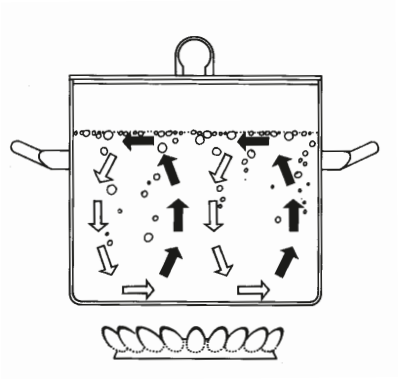
Questa pentola è prodotta interamente in acciaio inossidabile 18/10 di elevato spessore.

*The Stockpot is a vessel of cylindrical or rounded form with a connecting radius at the base, two handles and a lid, characterised by a height approximately equal to its maximum diameter.*

*The stockpot is probably the most ancient cooking utensil ever produced by man. The oldest specimens were earthenware. With the discovery of metals, bronze was the first to be adopted, followed by iron and, during the Renaissance, copper which was to be used for centuries.*

*Until the nineteenth century, the dominating shape for all pots was that of a vase or bottle, a "natural" shape used throughout the very long period in which this type of utensil developed, deriving, as it did, directly from the way it was made: hand-modelled by rotation for earthenware, casting, hammering turning for metals. The shape was also governed by the source of heat. In fact, in the open hearth flames could lick the pot, either suspended from a hook above or resting on a tripod, from all sides. Pots of cylindrical form was first seen in the second half of the nineteenth century, when the Industrial Revolution made a large number of improved lathes available for working sheet metal, so that cylindrically shaped utensils could be made fairly easily, with perfectly tall, straight sides and*





*a flat bottom, suitable for the new heat source, the hot plate. After the Industrial Revolution, from the middle of the nineteenth century on, enameled iron pans appeared; at the turn of the century, aluminium, a metal that was to be widely used in the period between the two wars, was preferred. Finally, the 1930s marked the beginning of the historical cycle of stainless steel, which was to predominate in international mass production from the 1950s.*

*The Stockpot is essentially for boiling water or liquid, and is typically used for methods of cooking such as Boiling, Simmering, Steaming and Blanching.*

*Our research conducted with the consulting of Gualtiero Marchesi, led us to choose a pot perfectly cylindrical in shape, not least because it corresponds formally to the stylistic feature of the cylinder, an enlightened, rationalistic, geometric form which established itself at the beginning of the nineteenth century for the casserole and the low casserole with two handles.*

*The Stockpot is produced in thick 18/10 stainless steel.*

La Casseruola a due manici è un recipiente di forma generalmente cilindrica, con raggio di raccordo sul fondo, munito di due manici e di un coperchio, caratterizzato dall'avere una altezza pari a circa la metà del diametro.

Anche se alcuni esempi ad essa riconducibili possono essere rintracciati già nell'opera dello Scappi (cuoco del Papa), questo recipiente è in realtà di origine abbastanza recente e si deve considerare un portato dell'Età dei Lumi: la sua forma tipica, con il preciso riferimento ad una sezione di cilindro perfetto con raccordo alla base, il coperchio piatto, i manici e il pomolo in tondino di metallo forgiato, va infatti fatta risalire al periodo illuministico del quale dichiara con evidenza l'approccio analitico, razionalista e sistematico.

Realizzato allora in rame stagnato, a partire dalla metà del secolo scorso cominciarono a diffondersi le produzioni in ferro smaltato, poi in alluminio e in fine in acciaio inossidabile.

Ma la classica casseruola ottocentesca è in rame stagnato: rame pesante, dapprima "martellato" e in seguito "laminato" al tornio da un disco di lamiera.

Il rame è un ottimo conduttore di calore, (utilissimo quindi per le cotture per via umida, in casseruola sia coperta che scoperta) ma non è adatto per contenere i cibi per un periodo prolungato: gli acidi presenti negli alimenti reagiscono a contatto con il rame e formano dei sali che si sciolgono negli alimenti stessi rendendoli tossici. Di qui l'uso della stagnatura, che ha consentito nel passato di utilizzare questo metallo con garanzie di igiene che, dati i tempi, potevano essere considerate buone.

Tuttavia la stagnatura è un sistema troppo rudimentale: lo stagno infatti è un metallo igenico e adatto per usi alimentari, ma è molto morbido, fonde a una temperatura poco elevata e può essere asportato con facilità, lavorando all'interno del recipiente, cosa che obbliga a "ristagnare" i pezzi dopo poco tempo.

La Casseruola a due manici viene impiegata nelle cotture secondo le tecniche della Brasatura e in particolare della Stufatura (salmì di selvaggina, stufati di carni rosse, coniglio alla cacciatora, fricassee di pollo, goulash alla ungherese, spezzatini di carni bianche, ratatouille).

È inoltre il tipico recipiente per la cottura denominata appunto in casseruola coperta (di cui è esempio principe della cucina italiana il cosidetto "arrosto della domenica" delle nostre famiglie) e per la cottura dei risotti.

Date le caratteristiche delle tecniche di cottura per le quali essa viene impiegata, in cui appunto il calore è trasmesso agli alimenti direttamente da tutta la superficie del recipiente, è essenziale che il recipiente stesso sia realizzato in un metallo ottimo conduttore di calore, in modo che nel tempo più breve il calore dato al fondo sia trasmesso alle pareti, fino al collo del recipiente.

La Casseruola è prodotta in rame ad alto spessore con interno in acciaio inossidabile 18/10, che consente di recuperare nella cucina moderna tutti i vantaggi del rame in termini di conduzione e omogenea distribuzione del calore, accoppiandoli alla grande igienicità dell'acciaio inossidabile nella parete interna.

*The round Casserole with two handles is a perfectly cylindrical utensil, with a connecting radius at the base, two handles and a lid, characterised by a height approximately half its diameter.*

*A few specimens resembling this model were already mentioned by Scappi, (the papal chef), in his 1570 treatise on culinary art.*

*Nonetheless this utensil is of fairly recent development and can be considered a product of the Enlightenment: its typical shape, corresponding to a section of a perfect cylinder joined across the base, the flat lid, the handles and the knob from forged rod, in fact can be traced to the Age of Enlightenment, affirming its analytical, systematic and rationalist approach.*

*Originally made of tinned copper, from the middle of the last century enameled iron began to be widely used, followed by aluminium and finally stainless steel. But the nineteenth-century casserole was made of heavy-gauge copper, first "hammered" then "laminated" at the metal turning lathe from sheet metal. Copper is an excellent heat conductor (thus very good for stewing in an open*

*or closed casserole) but is not suitable for keeping food in for a long time: the acids in the foods react when they come into contact with the copper and form salts which dissolve in the food itself, making it toxic.*

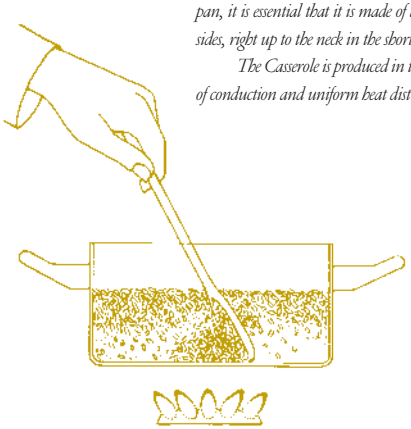
*Hence the use of tinning in the past, which ensured a very good measure of hygiene – given the times. However, as a method, tinplating is far too rudimentary: in fact, tin is a "healthy" metal, suitable for food, but it is very soft, melts even at a moderate temperature, and can be easily scraped off the inside of the pan together with the food, making it necessary for the pans to be re-tinned after a very short time.*

*The round Casserole with two handles is used for Braising and in particular Stewing (salmì of game, red meat stews, rabbit cacciatora, chicken fricassée, Hungarian goulash, white meat stews, ratatouillle).*

*Furthermore, it is the typical saucepan for the method of cooking known as casserole with lid or closed casserole (of which a classic example in Italian family cooking is the so-called "Sunday pot roast") and for making risotto.*

*Owing to the specific cooking processes this utensil is intended for, in which heat is distributed directly to the food by the whole surface of the pan, it is essential that it is made of a metal with excellent heat conduction, so that the heat is distributed from the bottom of the casserole to the sides, right up to the neck in the shortest possible time.*

*The Casserole is produced in thick copper with 18/10 stainless steel lining, bringing to modern cookery all the advantages of copper in terms of conduction and uniform heat distribution, and combining them with the excellent hygienic properties of the stainless steel used for the lining.*



La Casseruola bassa a due manici o Rondò è un recipiente di forma perfettamente cilindrica, con un raggio di raccordo sul fondo, munito di due manici e di un coperchio, caratterizzato dall'avere una altezza circa pari alla terza parte del diametro.

Nella sua configurazione attuale questo recipiente dalla forma parallelepipeda pura e razionale discende direttamente, (come la casseruola a due manici e la pentola) dalla vasta opera sistematica e codificatrice dell'Illuminismo e dai perfezionamenti delle tecniche produttive introdotte con la Rivoluzione Industriale.

Praticamente mai esistita nelle versioni in terracotta, in ferro o in ghisa, la vera Casseruola bassa a due manici fu sempre in rame pesante stagnato, le cui caratteristiche di ottima conduzione di calore sono indispensabili per le cotture per le quali essa può essere usata.

Scarsa fu la produzione di alluminio (molto diffusa però nel settore professionale la variante a manico lungo o Sautoir), praticamente inesistente quella di ferro smaltato e in acciaio inossidabile (dove essa è sostituita generalmente dal Tegame a due manici).

La Casseruola bassa a due manici, grazie alla sua parete dritta e bassa, si presta molto bene per la cottura di

alimenti di dimensioni ridotte secondo tre tecniche di cottura: la Cottura al salto (tournedos, costolette di vitello, rognone trifolato, scaloppine alla milanese, filetti di pesce, verdure al burro), la Stufatura e la Brasatura (ossibuchi, carbonata di manzo alla birra, baccalà, nasello, verdure varie come lattuga brasata, carciofi alla romana, patate in umido...) e l'Arrostitura al forno (stinco di vitello al forno, giambonetti di pollo, o tranci di pesce grandi...).

Il suo utilizzo nelle varie aree geografiche ha avuto una storia curiosa: ad una notevole fortuna nei Paesi di cultura francese, dove probabilmente le sue caratteristiche molto specifiche meglio si adattano alle abitudini gastronomiche locali, nelle aree di cultura italiana e spagnola la sua utilità non è stata compresa, ed essa è stata spesso sostituita dalla padella a manico lungo o dal tegame a due manici, recipienti meno specializzati, e più appropriati per Paesi a sviluppo borghese più ritardato e di cucina meno complessa.

La decisione di riprendere la tipologia originaria a sponda dritta è derivata invece dalla convinzione della giustezza di questo recipiente per alcuni tipi di cotture, dove le sue caratteristiche pareti dritte hanno il vantaggio di permettere la cottura a pezzi di alimenti anche di alto spessore, con un utilizzo di grassi di cottura ridotti al minimo, e senza che il grasso stesso (che nella padella e nel tegame a causa della sponda curva o svasata delle pareti perimetrali non è coperto dagli alimenti) bruci e si decomponga.

Anche questo recipiente è prodotto in rame ad alto spessore con interno in acciaio inossidabile 18/10. Come negli altri recipienti i manici, il coperchio, e il pomolo sono in acciaio inossidabile 18/10, perché sfruttano la caratteristica di povero conduttore di calore dell'acciaio per limitare il surriscaldamento.

*The low Casserole with two handles is a perfectly cylindrical utensil, with a connecting radius at the base, two handles and a lid, characterised by a height approximately equal to a third of its diameter.*

*The present-day form of this utensil, with its pure, rational, parallelepipedal shape is a direct product (like the casserole with two handles and the stockpot) of the systematic classification undertaken on a vast scale during the Enlightenment, and the progress made in manufacturing at the time of the Industrial Revolution.*

*Earthenware, iron and cast-iron were virtually never used to make the low Casserole with two handles, which was always made of heavy tinned copper, whose excellent heat conduction is essential for the type of cooking for which it is intended.*

*Aluminium was hardly ever employed for this casserole, although the variant with a long handle, or sautoir, was very popular with professional chefs; nor were there enameled iron or stainless steel versions, and the Casserole with two handles was generally adopted instead.*

*The low casserole with two handles, with its shallow, straight sides is perfect for cooking small slices of food by three methods: Sautéing (tournedos, veal cutlets, thinly-sliced kidney, veal escalopes, fish fillets, vegetables tossed in butter...), Pot roasting or Braising (shin of veal, beef cooked in beer, dried cod, hake, various vegetables such us braised lettuce or potatoes, artichokes...) and Oven roasting (roast leg of veal, chicken legs, small fish or large fish slices...).*

*It has had a curious history in different geographical areas, being very successful in countries with a French cultural background, where its highly specific features are probably better suited to local gastronomical customs, but less so in Spanish and Italian cultures where its usefulness was not really appreciated and where we find instead the long-handled pan or the saucepan with two handles, less specialised utensils but more appropriate, perhaps, in countries where the rise of the middle class has been slower, and the cuisine is less complex.*

*The decision to reinstate the original type of utensil with straight sides stems from the conviction that it is right for certain methods of cooking, where the straight sides make it possible to cook even very thick cuts with a minimal amount of cooking fat (which is not covered by the food in the pans with rounded or sloping sides) without it burning or breaking down.*

*This Casserole is also produced in thick copper with 18/10 stainless steel lining. The handles, lid and knob, like those of the other utensils, are in 18/10 stainless steel to exploit the low heat conduction of steel and prevent overheating.*

La Padella Lionese è un recipiente in metallo rotondo, basso, a sponda curva, munito di un manico di lunghezza generalmente uguale al diametro.

La Padellina per uova e crêpes è un recipiente con le stesse caratteristiche, ma con il corpo a forma svasata. Essa è usata sempre in dimensioni più piccole della precedente.

Ambedue utensili tipici per le tecniche di cottura del friggere e del *saltare*, anche questi recipienti hanno una origine molto antica: i primi esempi di utensili simili furono rinvenuti durante gli scavi di Pompei. Nella sua forma attuale, la Padella Lionese risale probabilmente al XVII secolo, già allora realizzata in ferro battuto a martello. Nei secoli successivi, diventata utensile di grandissima diffusione, è stata realizzata nei più svariati metalli: dapprima in ferro smaltato, poi in alluminio, infine in acciaio inossidabile.

La storia dell'impiego della padella lionese è curiosa: mentre nella cucina continentale europea essa è sempre stata utilizzata secondo la sua destinazione principe, le fritture, e solo raramente per alcune preparazioni al salto (patate, verdure, scaloppine...), nella cucina dei Paesi mediterranei il suo impiego è andato ampliandosi dagli inizi di questo secolo fino a diventare il tipico recipiente per la cottura al salto di ogni tipo di carne, di pesce, di verdure (filetti di manzo, braciole di maiale, cotoletta alla milanese, trota al burro e salvia, spinaci saltati...). Nelle pagine precedenti spieghiamo tuttavia una importante differenza di natura funzionale con la casseruola bassa a due manici: la sponda curva invece che dritta, che rende quest'ultima decisamente più idonea per alcuni tipi di preparazioni saltate.

Con l'aiuto di Pierre e Michel Troisgros abbiamo messo a punto il raggio di curvatura adottato per la sponda, indispensabile per la buona realizzazione di alcune cotture, come per esempio per arrotolare le frittate.

La Padellina per uova e crêpes nasce, nella sua veste attuale, come pezzo della batteria di cucina nella Francia del Secondo Impero. È un piccolo utensile, utilissimo in molti usi culinari come la cottura delle uova al burro, la preparazione di crêpes, di frittatine, di soufflé, di scaloppe di foie gras.

Queste padelle sono prodotte nella classica versione in ferro, che recupera il materiale storico dei recipienti per le fritture. A questo proposito dobbiamo ricordare che i fritti avvengono per immersione nella materia grassa bollente, ma è importantissimo che questa non arrivi al cosiddetto "punto di fumo": quando il grasso comincia a fumare comincia anche a decomporsi, producendo tra l'altro l'acroleina molto dannosa allo stomaco per la sua azione irritante. Il ferro, grazie alla sua caratteristica di povero conduttore di calore, impiegato ad alto spessore agisce come regolatore del calore trasmesso dalla fiamma, impedendo che un improvviso alzarsi di questa provochi un immediato aumento della temperatura all'interno del recipente.

*The Frying pan is a shallow metal utensil of rounded form, with curved sides, and a handle that is usually equal in length to the diameter of the pan.*

*The Egg and Crêpe pan has the same features as the frying pan, but has a sloping body and is always smaller in size.*

*Both utensils, typically used for Frying and Sautéing, are of ancient origin: in fact, the first specimens of similar items were found at the excavations in Pompei.*

*In its present form, the Frying pan probably dates back to the sixteenth century, when it was made of hammered iron. In the following*

*The history of the frying pan is interesting: whereas in European continental cooking it has always been reserved for its prime purpose, Frying, and only rarely for Sautéing (potatoes, vegetables, escalopes...), in Mediterranean cooking, its scope has progressively broadened from the beginning of this century and it has become the typical utensil for Sautéing any kind of meat, fish or vegetable (fillet steak, pork chops, veal escalopes, trout cooked in butter and sage, tossed spinach...).*

*One important functional difference between this pan and the low casserole with two handles has already been explained: it has curved instead of straight sides, making the casserole more suitable for certain kinds of sautéing.*

*Pierre and Michel Troisgros helped us to establish the right bending radius for the side, which is indispensable for cooking certain dishes to perfection, and particularly for folding omelettes.*

*Our Pans are produced in iron, the metal originally used for frying pans. Apropos of this, we must remember that food is fried by immersing it in boiling fat, but it is very important that the fat does not reach the "smoking point" because when it starts to smoke it begins to break down, producing among other things acrolein which is an irritant and most harmful to the stomach. When a thick layer of iron, which is a poor heat conductor, is adopted it regulates the heat transmitted by the flame, thus preventing a sudden rise in temperature which immediately causes the temperature inside the pan to increase.*

*The egg and crêpe pan, as we know it today, originated as one of a range of kitchen utensils used in France during the Second Empire.*

*A small utensil, it is very useful for several cooking techniques such as frying eggs in butter, making crêpes, small omelettes and escalopes of foie gras.*

La Casseruola a manico lungo o Russa è un recipiente di forma generalmente cilindrica, munita di un manico lungo e di un coperchio, caratterizzato dall'avere (come la casseruola a due manici) una altezza pari a circa la metà del diametro.

Anche per questo recipiente sono rintracciabili esempi in epoche antiche, tuttavia nella sua forma attuale esso è di origine relativamente recente risalendo, così come la casseruola a due manici, all'epoca neoclassica.

Sono esistite casseruole a manico lungo in ferro, in ferro stagnato, in rame stagnato, in argento, in ferro smaltato, in alluminio, in alpacca nichelata, in porcellana da fuoco, e, naturalmente, in acciaio inossidabile 18/10.

Abbiamo riscontrato, a partire dal XVIII secolo, una produzione quantitativamente non irrilevante di piccole casseruole a manico lungo in argento, finemente lavorate, con manico in ebano. si possono considerare una leggera variante della tipologia principale, ed erano usate a seconda delle dimensioni come "scalda-brandy" o come recipiente per cuocere alcuni tipi di salse; in questi ulitimi casi spesso le pareti erano leggermente svasate e questa tipologia tendeva a sfumarsi in quella della casseruola conica o Sautese.

La Casseroula a manico lungo si può considerare una variante della casseruola a due manici, più adatta, soprattutto nelle misure più grandi, ad un uso professionale.

Come la casseruola a due manici, essa può essere correttamente utilizzata per preparazioni secondo le tecniche della Brasatura e della stufatura (in particolare per alimenti di dimensioni ridotte).

È inoltre da preferire alla casseruola conica o sauteuse per la preparazione di quelle salse o sughi che non richiedono amalgama (quindi non la frusta) o che sono effettuate a recipiente coperto (salse al pomodoro, ragù di carne...).

Dal momento che le tecniche di cottura impiegabili con la Russa sono le stesse della casseruola a due manici e richiedono una ottima conduzione di calore lungo tutta la superficie del recipiente, anch'essa è prodotta in rame ad alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10, che consente di recuperare nella cucina moderna tutti i vantaggi del rame in termini di conduzione e omogenea distribuzione del calore, accoppiandoli alla grande igienicità dell'acciaio inossidabile nella parete interna.

*The Saucepan is usually of cylindrical form, with a long handle and lid, and characterised (like the casserole with two handles) by a height approximately equal to half its diameter.*

*Here again, examples of this utensil can be traced back to ancient times, but its present shape, like that of the casserole with two handles, is of more recent origin, dating back to the neo-classical period.*

*There have been saucepans with long handles made of iron, tinned iron, tinned copper, enameled iron, aluminium, nickel-plated white copper, fireproof china and, of course, 18/10 stainless steel.*

*From the eighteenth century on, as we found in our research, a significant number of small saucepans with a long handle were produced, made of finely worked silver with ebony handles: these were a slight variation on the original model and, depending on the*

*size, were used for warming brandy or cooking certain kinds of sauces; in the latter case, the sides sloped outwards slightly, and the pan gradually developed into the Sautese.*

*The long-handled Saucepan can be considered a variation of the casserole with two handles, more suitable for professional use, especially in the larger sizes.*

*As for the casserole with two handles, it is most suitable for Braising or Stewing (especially small cuts of food).*

*Furthermore, it is to be preferred to the sauteuse for the preparation of sauces which do not require mixing (and therefore do not necessitate the use of a whisk) or that are cooked with the lid on (tomato and meat sauces ...).*

*Since the long-handled Saucepan can be used for the same cooking techniques as the casserole with two handles, which require excellent heat conduction over the entire surface of the utensil, the saucepan is produced in thick copper and 18/10 stainless steel lining, which brings to modern cookery all the advantages of copper in terms of conduction and the uniform distribution of heat, combining them with the added plus of the hygienic stainless steel lining.*

La Cassolette è un recipiente cilindrico, a sponda bassa e di diametro molto ridotto, dotato di un piccolo manico lungo.

Anche se non mancano esempi anteriori di piccoli recipienti insieme da cottura e da servizio, come i piatti per lumache o i piccoli tegami per uova, la Cassolette può essere a giusto titolo considerata una innovazione introdotta dalla "nouvelle cuisine", che ben si accompagna ai suoi raffinati e inventivi manicaretti.

Questo recipiente consente di effettuare preparazioni secondo le tecniche della Cottura al salto e della Stufatura, per una sola porzione (piccoli ragù di rane, di scampi, di gamberetti di fiume, di molluschi, animelle, cervella, rognoncini...).

Inoltre, essa è ideale per la confezione di vari piatti gratinati (gratin di pasta, di patate, di pesci o verdure, risotti, soufflè...).

La Cassolette può essere utilizzata per mangiarvi direttamente, ponendola su un piatto di porcellana davanti al commensale.

*The Cassolette is a utensil of cylindrical form, shallow, of very diameter, with a long and slin handle.*

*Although we do not lack earlier examples of small vessels used both for cooking as well as serving, such as snail dishes, or small egg pans or ramekins, the Casserole may rightly be considered an acquisition of the "nouvelle cuisine", eminently suitable for its refined and creative delicacies.*

*The Cassolette is indicated in such cooking processes as Sautéring or Stewing, for single portions (small stews or sauces prepared with meat, scampi, river shrimps, river shrimps, shell-fish, sweetbreads, brains, thinly spliced kidney....).*

*Furthermore, it is ideal for preparing gratin dishes (pasta, potato, fish or vegetable gratin, risotti, soufflè...).*

*The food may be served directly in the cassolette, brought to the table resting on a china dish.*

La Cocotte ovale è un recipiente di forma ovale, a pareti diritte leggermente svasate, con raggio di raccordo sul fondo, munito di due maniglie e di un coperchio pesante.

Già ricordata dallo Scappi che la chiama *Stufator Ovato*, la cocotte ovale ha anch'essa una origine molto lontana nei secoli, come lasciano supporre il materiale usato normalmente, il ferro fuso, e il tipo di cottura, che poteva avvenire lasciando il recipiente fra le braci del camino (brasare) deriva appunto da braci.

La sua destinazione a recipiente per le lunghe cotture ha fino dalle origini fatto preferire metalli come il ferro e la ghisa fusa, anche se non sono mancati esempi in altri materiali come la terracotta, e nel secolo scorso, una vasta produzione in rame con l'interno stagnato. Come é infatti noto il ferro e la ghisa sono mediocri conduttori di calore: essi tuttavia, impiegati ad alti spessori, hanno un interessante effetto di regolare la trasmissione di calore agli alimenti, i quali devono cuocere a lungo a temperatura ridotta e controllata. Allo stesso fine tendevano i coperchi, spesso a chiusura quasi ermetica e sempre molto pesanti, in modo di costringere il più a lungo possibile all'interno del recipiente sia i vapori prodotti durante la cottura (detta appunto anche in umido) che i profumi.

La Cocotte ovale è il recipiente principe per le cotture secondo la tecnica del Brasare, che consiste nel rosolare l'alimento in ogni parte con un elemento grasso, quindi, accompagnato solitamente da legumi tagliati in piccoli pezzi, nell'immergerlo a metà altezza in un liquido aromatico come brodo, vino o fondo chiaro, lasciandolo poi cuocere dolcemente, lungamente e regolarmente. È anche usata in alternativa alla casseruola a due maniglie, per cotture secondo la tecnica dello Stufare. Altra sua eccellente destinazione sono gli arrosti, specie per grandi pezzi di alimenti.

Seguendo le indicazioni di Raymond Thuilier, al quale la Cocotte ovale ricorda le lunghe cotture "feu doux" a lato del camino della sua infanzia nella Savoia, nel nostro progetto abbiamo preferito la ghisa fusa al rame.

Gli spessori sono molto elevati, per garantire l'effetto di stabilizzatore del calore che è la caratteristica di questo metallo. Il recipiente è smaltato nero.

*The oval Cocotte has slightly sloping sides, a connecting radius at the base, two small handles and a heavy lid.*

*Described by the papal chef, Scappi, in his 1570 treatise on culinary art as the "Stufator Ovato", this cocotte is of very early origin, if we consider the metal used, cast-iron, and the cooking method which was to leave the vessel on the charcoal burning in the open hearth (in fact, "braising" derives from the Latin brasa - charcoal).*

*Its being a pot for slow cooking has made iron and cast-iron the metals preferred for its manufacture, although there have also been specimens in other materials such as earthenware and, in the last century, a vast production made of copper with a tin lining.*

*Iron and cast-iron, as we know, are poor heat conductors. Interestingly, however, when they are very heavy they regulate the distribution of heat to food which has to be cooked for a long time at a low, controlled temperature.*

*The same can be said of the lids, which often seal the pot almost hermetically and are always very thick and heavy to keep the steam produced in cooking (also called stewing) and the aromas in the pot for as long as possible.*

*The oval Cocotte is the prince of pots for Braising, which consists in browning the food all over in fat, usually with the addition of diced vegetables, covering it half way up with an aromatic liquid such us stock, wine, or clear gravy, and letting it cook gently and steadily for a long time.*

*It is also used for stewing as an alternative to the casserole with two handles. Another excellent way in which it can be used is for pot roasting, especially large cuts.*

*Following the suggestions of Raymond Thuilier, who is reminded by the oval Cocotte of the long slow feu doux cooking beside an open fire of his childhood in Savoy, we have preferred cast-iron to copper, because of its characteristics.*

*The weight of the cast iron ensures the heat stability typical of this metal.*

*The Cocotte is enameled in black.*

La Casseruola Conica o Sauteuse è un recipiente di forma troncoconica, con un raggio di raccordo sul fondo munito di lungo manico.

L'origine di questo recipiente, nella sua forma e destinazione attuale, si può far risalire alla cucina francese del '700.

Realizzata anticamente in rame pesantissimo stagnato all'interno e con il manico di ferro battuto, la Sautese può essere considerata una interessante testimonianza della attenzione molto analitica posta dai cuochi francesi nella messa a punto degli strumenti professionali inerenti al loro lavoro, anche nei più piccoli particolari di carattere funzionale.

La svasatura del corpo e la curva di raccordo del fondo sono infatti studiate per favorire il movimento impresso dalla spatola o dalla frusta nell'amalgamare gli ingredienti, e il metallo in cui è realizzato il corpo, il rame a forte spessore, grazie alle sue elevatissime proprietà di conduttore termico consente di utilizzare la esatta quantità di calore richiesta, ottenendo una temperatura eguale su tutta la superficie dello strumento e variandola velocemente secondo le esigenze delle diverse fasi di cottura.

Il lungo manico permette di lavorare tenendo ben fermo il recipiente.

Utensile dalle caratteristiche molto specifiche, la Casseruola conica o Sauteuse é il recipiente più adatto per tutte quelle operazione culinarie, effetuate generalmente a caldo, che richiedono di rimestare con frequenza alcune preparazioni a base di elementi dalla composizione instabile e delicata come il burro, la panna e le uova (lo zabaione e tutte le salse al burro: salsa olandese, bernese, mousseline...) e le creme sia dolci che salate.

Essa è inoltre il recipiente ideale, grazie alla sua forma a pareti inclinate, per la preparazione delle puree e per alcune cotture al salto.

Nel progetto della Sauteuse Alain Chapel ha indicato le dimensioni, le proporzioni del corpo e la svasatura delle pareti da lui ritenute più giuste.

La Sauteuse è prodotta in rame ad alto spessore con interno in acciaio inossidabile 18/10, che consente di recuperare nella cucina moderna tutti i vantaggi del rame, che insieme all'argento è il miglior metallo in termini di conduzione e omogenea distribuzione del calore, accoppiandoli alla grande igienicità dell'acciaio inossidabile nella parete interna.

*The Sauteuse is a utensil of truncated-conical form with a connecting radius at the base and a long handle.*

*This utensil's current shape and function date back to eighteenth-century French cuisine.*

*Originally made of heavy-gauge copper with a tin lining and hammered iron handle, the Sautese is an interesting example of the analytical approach adopted by French chefs in improving their professional tools, right down to the last detail.*

*The flared or sloped shape of the body and the curvature where it joins the base are, in fact, designed to facilitate the movement made by the spatula or whisk in mixing the ingredients.*

*The metal of which the body of the sauteuse is made, heavy-gauge copper, with its excellent heat conduction properties, enables the exact amount of heat to be obtained, maintaining an even temperature all over the surface, which can be varied quickly according to the different stages of cooking.*

*The long handle makes it possible to hold the casserole steady on the hot plate when necessary.*

*A utensil with very specific features, the Sauteuse is the most suitable for all those culinary operations, usually performed over heat, requiring frequent stirring of foods of unstable or delicate consistency such as butter, cream, eggs (zabaione and all butter sauces: Hollandaise, Bèarnaise, Mousseline ...) and sweet and savoury creams.*

*Its shape, with sloping sides, also makes it the ideal pan for purées and some types of sautéing or tossing.*

*In designing this Sauteuse, Alain Chapel determined the size, the proportions of the body and the slant of the sides which he believed were exactly right.*

*The Sauteuse is produced in thick copper with 18/10 stainless steel lining, bringing to modern cookery all the advantages of copper which, together with silver, is the best metal in terms of conduction and uniform heat distribution, and combining them with the excellent hygienic properties of the stainless steel used for the lining.*

La Pesciera con griglia è un recipiente solitamente di forma ovale allungata, di grandi dimensioni, munita di due manici e di un coperchio, dotata di una griglia estraibile che può essere sistemata all'interno a diverse altezze.

Utensile molto antico, già ricordata dallo Scappi, la pesciera con griglia conquista il rango dovutole solo nella batteria di cucina francese di metà Ottocento, dove si presenta in numerose varianti a seconda del tipo di alimento da cuocere: di volta in volta recipiente rettangolare, con i lati corti incurvati, oppure ovale, o romboidale...

Come molti altri recipienti analizzati durante la nostra ricerca, anche la pesciera é stata prodotta, nelle varie epoche storiche, in molti materiali diversi: particolarmente diffuse furono le pesciere in ceramica e in rame e in tempi recenti, in alluminio e in acciaio inossidabile.

Non solo oggetto di grande effetto in tutte le cucine che si rispettano, ma anche utensile insostituibile in alcune occasioni, la pesciera con griglia si è evoluta tipologicamente più in relazione alle dimensioni degli alimenti da cuocere (grandi pesci, crostacei, ma anche piccoli prosciutti o zamponi) che non alle tecniche di cottura.

Essa si presta altrettanto bene per Bollire, per Sobbollire, per Cuocere a vapore e per Brasare.

Come ci ha ricordato Roger Vergé, in una cucina evoluta é indispensabile un recipiente dove poter cuocere alimenti di grandezza straordinaria.

Per questo, la nostra Pesciera ha una lunghezza di 60 cm.

Il corpo è in bilamina (esterno in rame a alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10); i manici, il coperchio e la griglia sono in acciaio inossidabile 18/10.

Questa Pesciera ha una forma che a quanto conosciamo è inedita: non é infatti ovale ma ellitica, l'ellissi oltre ad essere una forma geometrica pura, consente grazie alla larghezza della parte mediana (20 centimetri) di utilizzare questo recipiente per pesci di forma e di grandezza molto varie, come il branzino, il salmone, o l'orata fino ad un peso di 3,5 chilogrammi, il rombo di media grandezza ( in questo caso sostituisce il recipiente chiamato in Francia Tubotière, di forma appunto romboidale), crostacei fino a dimensioni elevatssime.

Sempre grazie alla sua forma può essere utilizzata per risolvere il problema tipicamente italiano di cuocere gli zamponi. Un particolare importante é costituito dalla griglia, che può essere regolata in tre diverse posizioni: a un centimetro dal fondo per le cotture bollite, sobbollite o brasate, a quattro centimetri per le cotture al vapore e al bordo per permettere di scolare gli alimenti una volta cotti.

*The Fish poacher with rack is usually a very large utensil of elongated oval form, with two handles and a lid, equipped with a removable rack which can be fitted inside at different heights.*

*Although it goes back centuries, and is even mentioned in Scappi's 1570 treatise on culinary art, the Fish poacher with rack did not win the recognition it deserved until it was included among the kitchen utensils used in French cooking in the middle of the nineteenth century when, depending on the type of food to be cooked, a number of variants were to be found: rectangular with short curved sides, oval, rhomboidal ... Like many other utensils analysed in the course of our research, the fish poacher has at different times in its history been produced in many different materials: at one time ceramic and copper fish poachers were very widely used and, more recently, aluminium and stainless steel ones.*

*In addition to being an impressive item in any self-respecting kitchen and indispensable on certain occasions, the fish poacher with rack has developed more in relation to the size of the food to be cooked (large fish, shellfish, but also small hams or zamponi - pig's trotters) than to the method of cooking. It is equally suitable for Boiling, Simmering, Steaming or Braising.*

*As Roger Vergé reminded us, a utensil in which food of more than ordinary size can be cooked is an essential requirement in a sophisticated kitchen.*

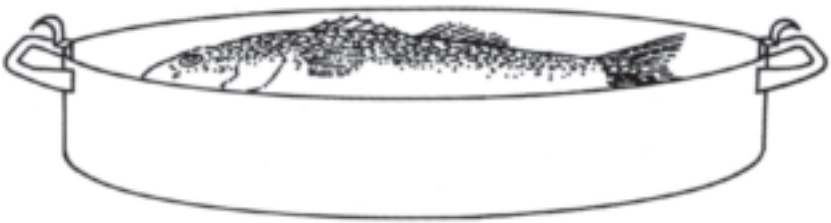
*This is why our Fish poacher is 60 centimetres long.*

*The body is in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining); the handles, lid and rack are in 18/10 stainless steel.*

*The shape of this Fish poacher, as far as we know, is a real novelty; rather than oval, it is elliptical. Besides being a pure geometrical form the ellipse, thanks to the width of the meridian (20 centimetres), enables this utensil to be used for cooking fish of very different sizes, from sea bass, salmon or gilthead up to a weight of three and-a-half kilos, average-size turbot (when it can be used instead of the rhomboidal poacher known in France as the turbotière), to very large shellfish.*

*Again, thanks to its shape, it can be used to solve the typical Italian problem of cooking zamponi.*

*An important feature is the rack, which can be fitted at three different heights: at a centimetre from the bottom for Boiling, Simmering or Braising, at four centimetres for Steaming, and at the top to allow the food, once cooked, to drain.*



La Padella per fiammeggiare è un recipiente in metallo di forma abitualmente rotonda, basso, a sponda curva, munito di un lungo manico in legno.

La Lampada è un utensile di forma cilindrica, alto, composto di un serbatoio per l'alcool, di un bruciatore a stoppino e di una griglia sulla quale appoggiare la Padella (o un altro recipiente) per effettuare cottura vicino alla tavola.

Il principio generale che sta alla base della cottura alla lampada: il recipiente di cottura, la fiamma e un secondo utensile che serve da supporto, posto tra l'uno e l'altro, è ovviamente vecchio di millenni.

La lampada e la padella per fiammeggiare sono invece in ordine di tempo uno degli utensili di cottura di più recente invenzione.

Si ritiene che siano una evoluzione diretta del "Rechaud" o scaldino ad alcool, un utensile molto in voga nel Settecento e per tutto il periodo neoclassico che consentiva di portare direttamente in tavola la sorgente di calore (braci, candele o alcool) e di tenervi in caldo un recipiente con gli alimenti o anche di preparare il caffè.

Da questa tipologia, verso la fine del secolo scorso, avvenne il passo breve ma significativo di modificare e mettere a punto sia funzionalmente che formalmente questi utensili e canonizzare la possibilità di effettuare certe cotture direttamente al tavolo del cliente, con effetto scenografico così tipicamente "Belle Epoque" e mondano del fiammeggiare...

Date le loro caratteristiche questi utensili sono particolarmente indicati per alcuni tipi di cotture al salto (in particolare dolci di frutta, crêpes sia salate che dolci, medaglioni di carne filetti di pesce), anche se la Lampada, per le sue caratteristiche di erogazione del calore, potrebbe a rigore essere usata per molte altre tecniche di cottura.

Anche se la sua immagine è così legata alla "fin de siècle" e soprattutto alla cucina classica e internazionale dei Gran-Hotels, è importante osservare che la Lampada e la sua Padella consentono di effettuare preparazioni di grande interesse e attualità, come dimostra la cucina di Angelo Paracucchi.

La caratteristica più rilevante della nostra Lampada (ad alcool, secondo il modello tradizionale) è che essa è stata progettata per essere un perfetto utensile professionale.

Per prima cosa, essendo tutte le cotture alla lampada cotture veloci, é possibile ottenere una escursione della fiamma molto grande, in modo di avere a seconda delle necessità un calore molto alto o molto ridotto, facilmente regolabile. La capacità del serbatoio (litri 1,900) le dà una lunga autonomia.

La griglia superiore, a pesanti dischi concentrici, consente di utilizzarla, oltre che con la classica padella, anche con altri recipienti.

Essa é interamente realizzata in acciaio inossidabile, che le conferisce il masssimo di resistenza, cosa molto importante dati gli impieghi a cui é adibita.

La Padella per fiammeggiare è invece realizzata in rame molto spesso con all'interno una sottile lamina di acciaio inossidabile.

Il manico è in legno, e il relativo attacco è realizzato in acciaio inossidabile per fusione a cera persa; una particolare attenzione è stata posta al disegno della sezione della parte in legno, studiata per essere insieme di piacevole impugnatura e di sicura e facile maneggevolezza.

*The Flambé pan is a metal utensil which is usually round and shallow, with sloping sides and a long wooden handle.*

*The Lamp is a tall, cylindrically-shaped utensil, composed of an alcohol reservoir, a wick burner and a grid on which to place the Pan (or another vessel) for side-table cooking.*

*The general principle underlying cooking with the lamp, which combines the cooking utensil, the flame and the support placed between one and the other, is clearly thousands of years old.*

*But the Lamp and the Flambé pan are among the most recent cooking utensils to be developed.*

*They are believed to have evolved directly from the "Rechaud" or spirit warmer, a device in fashion in the eighteenth century and throughout the neo-classical period.*

*They were used to carry the heat source (charcoal, candle or spirit) directly to the table in order to place a vessel with food over it to keep it warm, or even to make coffee.*

*A short but significant step taken towards the end of the last century was to improve these devices formally and functionally, thereby sanctioning their use for cooking certain foods at the guest's table by flambéing, the spectacular effect that was so fashionable during the Belle Epoque and so typical of that period.*

*The special features of these utensils make them particularly suitable for Sautéing (especially fruit sweets, sweet and savoury crepes, médaillons or miniature escalopes, fish fillets), although, strictly speaking, the Lamp could be used as a heat source for many other cooking techniques.*

*Although its image is so closely associated with fin de siècle, and above all with the traditional, international Grand-Hotel cuisine, it must be pointed out that the Lamp and its Pan can be used to prepare very interesting and novel dishes, Angelo Paracucchi's cuisine being a fine example of this.*

*The most noteworthy feature of our Lamp (a spirit or alcohol burner, as in the traditional model) is its having been designed as a highly professional tool.*

*In the first place, as flambéing is a very fast way of cooking, it is possible to obtain a wide, easily controlled range of flame, from very high to very low, depending on requirements.*

*The reservoir's capacity of 1.9 litres ensures a lasting supply of fuel.*

*The upper grid of heavy concentric discs can be used for other vessels besides the traditional pan. It is made entirely of stainless steel, giving it optimal resistance, a very important consideration given its use.*

*The Flambé pan, on the other hand, is made of heavy gauge copper with a thin layer of stainless steel inside.*

*The handle is wooden, joined by a stainless steel investment casting. Special attention has been given to the design of the cross-section of the wooden part, so that it has a comfortable grip, and is safe and easy to handle.*

# 90100 T - 90200 L "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

**90100**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

Pentola in trilamina (AISI 430, alluminio, acciaio inossidabile 18/10).
Pot in multiply (AISI 430, aluminium, 18/10 stainless steel).
Marmite en multiply (AISI 430, aluminium, acier inoxydable 18/10).
Topf aus Multiply (AISI 430, Aluminium, Edelstahl 18/10).

**90100/20 T**
l 5.8 - ø cm 20 - h cm 18.5
6 qt - ø 8"- h 7 1/4"

**90100/24 T**
l 10 - ø cm 24 - h cm 22
10 1/2 qt - ø 9 1/2" - h 8 3/4"

**90200 L**
Coperchio in acciaio inossidabile 18/10, interno ed esterno lucido.
Lid in 18/10 stainless steel, mirror polished finish outside and inside.
Couvercle en acier inoxydable 18/10, extérieur et intérieur brillant.
Deckel aus Edelstahl 18/10, glänzend polierte Aussenseite und Innenseite.

**90200/14 L**
ø cm 14
5 1/2"
**90200/16 L**
ø cm 16
6 1/4"
**90200/20 L**
ø cm 20
8"
**90200/24 L**
ø cm 24
9 1/2"
**90200/28 L**
ø cm 28
11 1/4"

**90101**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

Casseruola a due manici in bilamina (esterno in rame ad alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10).
Casserole with two handles in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining).
Faitout en two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10).
Kasserolle mit zwei Griffen aus Two-ply (Aussenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).

**90101/16**
l 1.6 - ø cm 16 - h cm 8
1 1/4 qt - ø 6 1/4" - h 3 1/4"

**90101/20**
l 3.1 - ø cm 20 - h cm 10
3 1/4 qt - ø 8" - h 4"

**90101/24**
l 5.4 - ø cm 24 - h cm 12
5 3/4 qt - ø 9 1/2" - h 4 3/4"

# 90101 "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

# 90102 “La Cintura di Orione”

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

**90102**
**“La Cintura di Orione”**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

Casseruola bassa a due manici o Rondò in bilamina (esterno in rame ad alto spessore e interno in acciao inossidabile 18/10).
Low casserole with two handles in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining).
Rondin ou rondeau en two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10). Flache Kasserolle mit zwei Griffen aus Two-ply (Aussenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).

**90102/24**
l 2.7 - ø cm 24 - h cm 6
3 qt - ø 9 1/2" - h 2 1/2"

**90102/28**
l 4.1 - ø cm 28 - h cm 7
4 1/2 qt - ø 11 1/4" - h 2 3/4"

# 90103 - 90104 "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Pierre e Michel Troisgros**

**90103**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Pierre e Michel Troisgros**

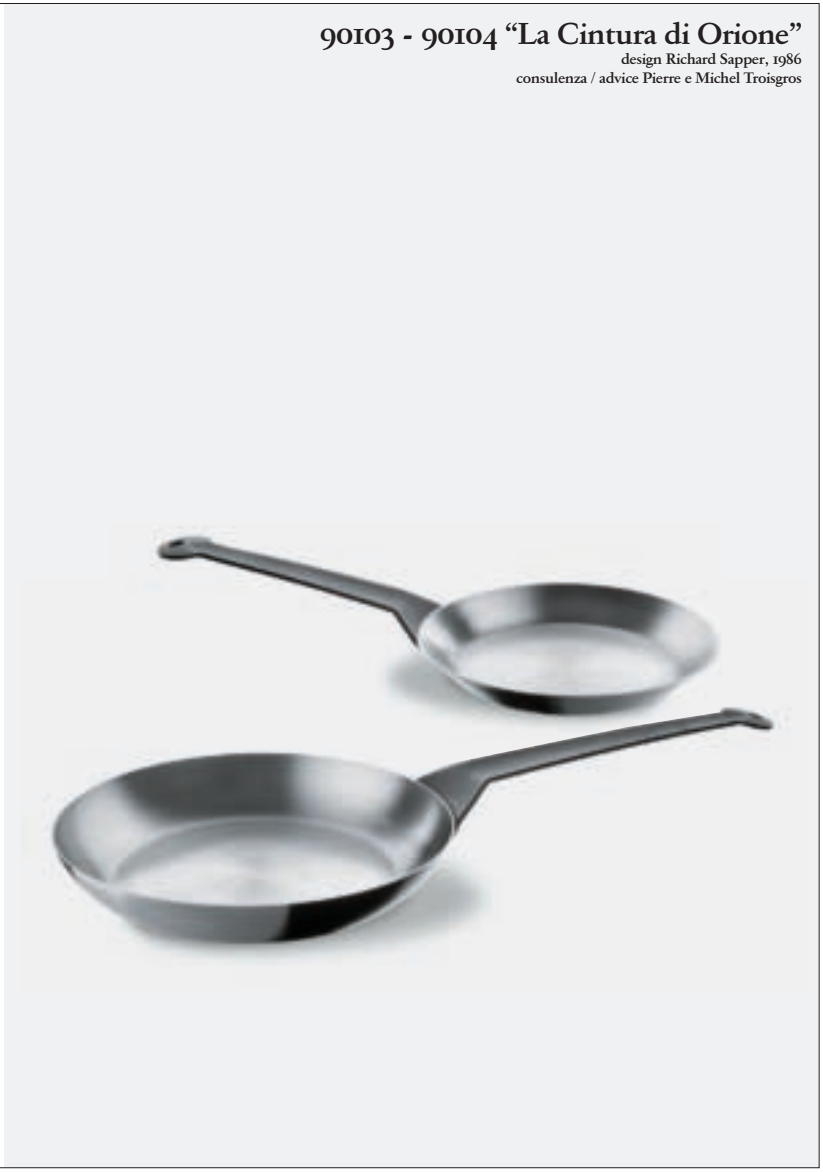
Padella lionese in ferro.
Frying pan in iron.
Poêle lyonnaise en fer.
Bratpfanne aus Eisen.

**90103/26**
ø cm 26 - h cm 4
ø 10 1/4"- h 1 1/2"

**90104**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Pierre e Michel Troisgros**

Padellina per uova e crêpes in ferro. Egg and crepe pan in iron.
Poêle à oeufs et à crêpes en fer. Eier- und Omelettepfanne aus Eisen.

**90104/18**
ø cm 18 - h cm 4
ø 7"- h 1 1/2"



# 90105 - 90106 “La Cintura di Orione”

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Pierre e Michel Troisgros**

**90105**
**“La Cintura di Orione”**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Pierre e Michel Troisgros**

Casseruola a manico lungo o Russa in bilamina (esterno in rame a alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10). Saucepan in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining). Russe en two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10). Stielkasserolle aus Two-ply (Außenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).

**90105/10/C**
l 0.42 - ø cm 10 - h cm 5.4
14 3/4 oz - ø 4” h 2”

**90105/14**
l 1.2 - ø cm 14 - h cm 8
1 1/4 qt - ø 5 1/2”- h 3 1/4”

**90106**
**“La Cintura di Orione”**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Pierre e Michel Troisgros**

Cassolette in bilamina (esterno in rame a alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10). Cassolette in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining). Cassolette an two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10). Cassolette aus Two-ply (Außenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).

**90106/12**
l 0.45 - ø cm 12 - h cm 4
1/2 qt - ø 4 3/4”- h 1 1/2”

**90107**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Alain Chapel**

Casseruola conica o Sauteuse in bilamina (esterno in rame a alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10). Sauteuse in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining). Sauteuse en two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10). Sauteuse aus Two-ply (Außenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).

**90107/20**
l 2 - ø cm 20 - h cm 7,5
2 qt ¾ oz - ø 8" - h 3"

# 90107 "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Alain Chapel**

# 90108 “La Cintura di Orione”

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Raymond Thuilier - Jean André Charial**

**90108**
**“La Cintura di Orione”**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Raymond Thuilier - Jean André Charial**

Cocotte ovale in ghisa smaltata con coperchio. Oval cocotte in enameled cast-iron with lid. Cocotte ovale en fonte émaillée avec couvercle. Ovale Cocotte und Deckel aus emailliertem Gußeisen.
l 5.7 - cm 32 x 23 - h cm 11.5
6 qt - 12 1/2”x 9” - h 4 1/2”

**90109**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Roger Vergé**

Pesciera in bilamina con griglia (esterno in rame a alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10).
Fish poacher with rack in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining). Poissonière avec grille en two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10).
Fischtopf mit Rost aus Two-ply (Außenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).
l 11.3 - cm 60 x 20 - h cm 12
12 qt - 23 1/2"x 8" - h 4"

# 90109 "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Roger Vergé**

# 90110 - 90111 "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Angelo Paracucchi**

**90110**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Angelo Paracucchi**

Padella per fiammeggiare in bilamina (esterno in rame a alto spessore e interno in acciaio inossidabile 18/10).
Flambé pan in two-ply (thick copper coating and 18/10 stainless steel lining).
Poêle à flamber en two-ply (extérieur en cuivre épais et intérieur en acier inoxydable 18/10). Flambierpfanne aus Two-ply (Außenschicht aus schwerem Kupfer und Innenschicht aus Edelstahl 18/10).

**90110/28**
l 2.2 - ø cm 28 - h cm 4.25
2 1/2 qt - ø 11" - h 1 3/4"

**90111**
**"La Cintura di Orione"**
**design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Angelo Paracucchi**

Lampada per fiammeggiare in acciaio inossidabile 18/10.
Flambé lamp in 18/10 stainless steel. Réchaud à flamber en acier inxydable 18/10. Réchaud aus Edelstahl 18/10.
ø cm 20 - h cm 26
ø 8"- h 10 1/4"

**"La Cintura di Orione" design Richard Sapper, 1986 consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

**90302**
Cestello per cotture al vapore in acciaio inossidabile 18/10. Steamer basket in 18/10 stainless steel. Corbeille pour couisson à la vapeur en acier inxydable 18/10. Durchschlagartiger Einsatz zum Dünsten aus Edelstahl 18/10.
ø cm 19 - h cm 4.5
ø 7 1/2"- h 1 3/4"

**90302SET**
Cestello e supporto per cotture al vapore in acciaio inossidabile 18/10. Steamer basket and holder in 18/10 stainless steel. Corbeille et support pour couisson à la vapeur en acier inxydable 18/10. Durchschlagartiger Einsatz zum Dünsten und Halter aus Edelstahl 18/10.
ø cm 19 - h cm 14.5
ø 7 1/2"- h 5 3/4"

**90300**
Scolatorio in acciaio inossidabile 18/10. Colander in 18/10 stainless steel. Égouttoir en acier inxydable 18/10. Sieb aus Edelstahl 18/10.
ø cm 24 - h cm 15
ø 9 1/2"- h 6"

# 90302 - 90300 "La Cintura di Orione"

**design Richard Sapper, 1986**
**consulenza / advice Gualtiero Marchesi**

# Tea & Coffee Piazza

**Oscar Tusquets, Michael Graves, Hans Hollein, Charles Jenks, Richard Meier, Alessandro Mendini, Paolo Portoghesi, Aldo Rossi, Stanley Tigerman, Robert Venturi, Kazumasa Yamashita**

## Servizi da tè e caffè/Tea and coffee sets.

L'operazione "Tea & Coffee Piazza" è iniziata nel 1979 su metaprogetto di Alessandro Mendini ed è stata presentata al pubblico nel 1983 nella chiesa di San Carpoforo/Centro Internazionale di Brera a Milano e alla galleria Max Protetch di New York.

Di ognuno degli undici servizi da tè e caffè è stata realizzata a partire dal 1983, con tecniche artigianali, un'edizione di 99 esemplari in argento 925/1000 più tre prove d'autore in metalli diversi.

‹‹L'invenzione di questa serie formata da undici servizi da tè e caffè, e la decisione di renderla operativa, va inquadrata nel piano generale della politica dell'immagine dell'industria Alessi. Risale al 1979 l'idea di ricavare dentro l'azienda un luogo molto libero di ricerca linguistica da offrire ad architetti e designer, dove elaborare e proporre metodi, forme e tipologie sperimentali nel vivo dell'attuale dibattito sul neo e post-modernismo, e sulle istanze del nuovo design italiano ed internazionale. Accanto ad altri progetti si delinea così una trasformazione del tradizionale "Programma 6" (Alessi d'après), che sino allora si era posto come proposta condotta da una grande industria per la tiratura illimitata di sculture d'autore, nell'ipotesi interessante di realizzare multipli in acciaio per il mercato dell'arte. Si intravide la possibilità di eseguire l'edizione di pezzi funzionali (specialmente servizi da caffè numerati e firmati, di architetti internazionali di estrema attualità, in modo che il programma diventasse addirittura terreno di sofisticata sperimentazione di architettura e design. Il tutto non necessariamente solo in acciaio. Dopo un ampio e difficile lavoro di organizzazione, produzione e coordinamento sono nati i pezzi di Michael Graves, Hans Hollein, Charles Jencks, Richard Meier, Alessandro Mendini, Paolo Portoghesi, Aldo Rossi, Stanley Tigerman, Oscar Tusquets, Robert Venturi e Kazumasa Yamashita presentati in questo volume, tutti per ora realizzati solo in argento (con qualche materiale complementare) per evidenti motivi di complessità esecutiva. Nel frattempo, sulla scena mondiale, hanno avuto luogo altre parallele esperienze interessanti nel campo del nuovo design e della micro-architettura, condotte specialmente da Knoll International, Alchimia, Memphis, dalla "Strada Novissima" nella Biennale di Venezia del 1980 e da altri, che vedono coinvolti in altri progetti vari degli autori del nostro programma. Questo lavoro che ha dato l'occasione all'azienda di costituire un nuovo settore merceologico detto "Officina Alessi" (coordinato nell'immagine da Sottsass Associati) è nato dall'ipotesi di indagare sulla forma sperimentale degli oggetti d'uso, sulla necessaria apertura del design domestico istituzionale verso un colloquio più maturo con l'abitante eclettico e disincantato che si avvicina velocemente al baratro dell'anno duemila. Questi "Paesaggi Casalinghi" sono un piccolo, ma forse puntuale, esperimento contenuto nell'enormità dei problemi di oggi, e il loro scopo è quello di mettere a fuoco la nuova realtà di possibili oggetti antropologici, posti fra coscienza della tradizione e fascino dell'ignoto.››
(Alessandro Mendini, *Tea & Coffee Piazza*, Milano, Shakespeare & Company, 1983)

**Nota del produttore**

La ricerca raccontata in questo libro è stata per noi l'occasione della creazione di un nuovo marchio: "Officina Alessi". Esso si affianca al marchio "Alessi" con lo scopo di dare un esito produttivo a un aspetto della nostra attività che è rimasto spesso solo sulla carta o allo stadio di primi prototipi: il desiderio di portare avanti anche ricerche di tipo più fortemente sperimentale, libere dai limiti normalmente imposti dalla produzione industriale di grande serie. Contiamo di utilizzare in questa direzione sia sofisticate tecnologie industriali che modi produttivi tipicamente artigianali, impiegando anche o soprattutto metalli diversi dall'acciaio inossidabile, in particolare metalli "storici" come alpacca, ottone, rame, argento o latta per lungo tempo dimenticati dalla cultura industriale. I risultati potranno di volta in volta prendere la forma sia di vere produzioni industriali che di pezzi unici o di piccole serie, come nel caso di questa ricerca. Lavorare con gli undici progettisti di "Tea & Coffee Piazza" e stato per noi un'impresa avvincente, un grande challenge dal quale la Alessi è uscita certamente arricchita anche per la progettazione di grande serie: non importa se qualcuna di queste caffettiere è più simile a un palazzo che a una cuccuma...

Alberto Alessi, 1986

*The "Tea& Coffee Piazza" project started in 1979 from a metaproject by Alessandro Mendini and it has been presented in San Carpoforo church/Centro Internazionale di Brera, Milan and in Max Protetch Gallery, New York in 1983. Since 1983 each of the eleven tea and coffee services has been manufactured by handicraft techniques, in an edition of 99 copies in 925/1000 silver plus three artist's proofs in different metals.*

*‹‹The development of this series of eleven tea and coffee services and the decision to produce it form part of Alessi general image policy plan. The idea of setting up a very broad ranging research unit within the company dates from 1979. The idea was to offer architects and designers a place where they could work out and put forward experimental methods, forms and styles in the thick of the current debate on neo and post modernism and on the claims of the new Italian and international design. Next to other projects, the transformation of the traditional "Programma 6" (Alessi d'après) thus comes about. Until then the programme had bean envisaged as an enterprise led by a mayor industrial manufacturer for the unlimited production of original sculptures, with the interesting philosophy of making multiples in steel for the art market. We thought it would be possible to produce an edition of numbered and signed functional pieces (especially coffee services) designed by the most advanced international architects so that the programme would actually be able to provide the ground for sophisticated architectural and design experimentation and not necessarily only in steel. After a long and difficult task of organisation, production and coordination we are now able to present the pieces by Michael Graves, Hans Hollein, Charles Jencks, Richard Meier, Alessandro Mendini, Paolo Portoghesi, Aldo Rossi, Stanley Tigerman, Oscar Tusquets, Robert Venturi and Kazumasa Yamashita, which are illustrated in this book. All of them for the moment are available only in silver (with one or two complementary materials) for the obvious reasons of production complexity. In the meanwhile other interesting parallel experiments in new design and micro-architecture have been taking place on the world scene conducted in particular by Knoll International, Alchimia, Memphis, the "Strada Novissima" of the 1980 Biennale di Venezia and others, which have involved several among the designers of our programme, in other projects. Our work, which gave the company the opportunity to set up a new quality product section called "Officina Alessi", with the image coordination of Sottsass Associati, began with the aim of surveying the experimental form of consumer wares and the necessary opening of institutional domestic design towards a more mature rapport with the eclectic and dishenchanted inhabitant, as he rapidly approaches the chasm of the year 2000. The "Domestic Landscapes" are a small, though perhaps timely, experiment within the vast issues of today and their purpose is to bring into focus the new reality of possible anthropological objects, set between awareness of tradition and the lure of the unknown.›› (Alessandro Mendini,* Tea & Coffee Piazza, *Milano, Shakespeare & Company, 1983)*

***Manufacturer's note.***

*The research, which forms the subject-matter of this book, gave us the opportunity to create a new trade-mark: "Officina Alessi". PIaced side by side with the trade-mark "Alessi", its purpose is to develop an aspect of our activity often left on paper or at the early prototype stage: the wish to carry out even more experimental research, free from the limits usually imposed by industrial mass production. For this purpose, we intend to use both sophisticated industrial technologies and handicraft processes, mainly by employing metals different from stainIess steel, in particular a number of "historical" ones like nickel-silver, brass, copper, silver or tin plate, which have been forgotten by industrial culture for a long time. From time to time these results might take the form of real industrial product or unique pieces, or even smalI series, as in the case of this research. The work carried out with the eleven architect-designers of the "Tea & Coffee Piazza" has been for us a very fascinating experience, and a big challenge. From it Alessi certainly emerges enriched as regards design and mass production too. It does not matter if some of these coffee-pots look more like buildings than coffee-pots...*

*Alberto Alessi, 1986*

# "Tea & Coffee Piazza"

**design Oscar Tusquets, 1983**

**design Oscar Tusquets, 1983**

Servizio da tè in argento 925‰, ebano e cristallo.
Tea set in silver 925‰, ebony and crystal.
Service à thé en argent 925‰, ébène et cristal.
Teeservice aus Silber 925‰, Ebenholz und Kristall.

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 100 - cm 21 x 13.5 - h cm 19
1 qt 2 oz - 8 1/4"x 5 1/4"- h 7 1/2"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 40 - cm 13 x 10 - h cm 12
14 oz - 5" x 4" - h 4 3/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 30 - cm 12 x 10 - h cm 8
10 1/2 oz - 4 3/4" x 4" - h 3 1/4"

Vassoio. Tray. Plateau. Tablett.
cm 52.5 x 31 - h cm 6
20 3/4" x 12 1/4" - h 2 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Piazza”

**design Michael Graves, 1983**

**design Michael Graves, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰, alluminio laccato e avoriolina.
Tea and coffee set in silver 925‰, lacquered aluminium and mock ivory.
Service à thé et à café en argent 925‰, aluminium laqué et ivorine.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰, Aluminium, lackiert und Kunstelfenbein.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 130 - cm 26.5 x 12 - h cm 24.5
1 qt 12 1/2 oz - 10 1/2”x 4 3/4”-h 9 3/4”

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 80 - cm 26.5 x 12 - h cm 20.5
28 1/4 oz - 10 1/2”x 4 3/4”- h 8”

Cremiera. Creamer. Pot à crème. Rahmkännchen.
cl 10 - cm 16 x 8 - h cm 10
3 1/2 oz - 6 1/4”x 3 1/4”- h 4”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 30 - cm 17.5 x 8 - h cm 14.5
10 1/2 oz - 7”x 3 1/4”- h 5 3/4”

Cucchiaino. Spoon.
Petite cuiller. Teelöffel.
cm 9.5
3 3/4”

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
ø cm 41 - h cm 7
ø 16 1/4”- h 2 3/4”

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

# "Tea & Coffee Piazza"

**design Hans Hollein, 1983**

**design Hans Hollein, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ e metacrilato.
Tea and coffee set in silver 925‰ and methacrylate.
Service à thé et à café en argent 925‰ et méthacrylate.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰ und Methacrylat.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 70 - cm 15.5 x 13.5 - h cm 17
24 3/4 oz - 6"x 5 1/4"- h 6 3/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 120 - cm 28 x 10.5 - h cm 18
1 qt 9 oz -11"x 4 1/4" - h 7"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 20 - cm 9.5 x 7 - h cm 13
7 oz - 3 3/4"x 2 3/4" - h 5"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 20 - ø cm 10 - h cm 7
7 oz - ø 4" - h 2 3/4"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 92.4 x 31 - h cm 4.5
36 1/2"x 12 1/4"- h 1 3/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Piazza”

**design Charles Jenks,1983**

**design Charles Jenks, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in silver 925‰. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 45 - cm 7.5 x 7.5 - h cm 22
15 3/4 oz -3”x 3”- h 8 3/4”

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 45 - cm 7.5 x 7.5 - h cm 21
15 3/4 oz -3”x 3”- h 8 1/4”

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 45 - cm 7.5 x 7.5 - h cm 17.5
15 oz - 3”x 3”- h 7”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 20 - cm 7.5 x 7.5 - h cm 14
7 oz - 3”x 3”- h 5 1/2”

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 45 x 18.5 - h cm 2
17 3/4”x 7 1/4” - h 3/4”

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

# "Tea & Coffee Piazza"

**design Richard Meier, 1983**

**design Richard Meier, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ e avorio.
Tea and coffee set in silver 925‰ and ivory.
Service à thé et à café en argent 925‰ et ivoire.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰ und Elfenbein.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 120 - cm 21 x 9.5 - h cm 22.5
1 qt 9 oz - 8 1/4"x 3 3/4"- h 8 3/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 130 - cm 22 x 11 - h cm 20.5
1 qt 12 1/2 oz - 8 3/4"x 4 1/4"- h 8"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 20 - cm 8 x 7 - h cm 9.5
7 oz - 3 1/4"x 2 3/4"- h 3 3/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 40 - cm 10.5 x 7.5 - h cm 12.5
14 oz – 4 1/4"x 3"- h 5"

Vassoio. Tray. Plateau.
Tablett.
cm 66.5 x 36 - h cm 4.5
26 1/4"x 14 1/4"- h 1 3/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Piazza”

**design Alessandro Mendini, 1983**

**design**
**Alessandro Mendini,**
**1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in silver 925‰. Service à thé et à café en argent 925‰.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 120 - cm 21.5 x 12.5 - h cm 24
1 qt 9 oz - 8 1/2”x 5” - h 9 1/2”

Teiera. Tea-pot.
Théière. Teekanne.
cl 120 - cm 23 x 13.5 - h cm 21.5
1 qt 9 oz - 9”x 5 1/4” - h 8 1/2”

Cremiera. Creamer.
Pot à crème. Rahmkännchen.
cl 10 - cm 9 x 7 - h cm 18
3 1/2 oz - 3 1/2”x 2 3/4”- h 7”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 11 - ø cm 10 - h cm 8
4 oz - ø 4”- h 3 1/4”

Cucchiaino. Spoon.
Petit cuiller. Teelöffel.
cm 11
4 1/4”

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
ø cm 45 - h cm 3
ø 17 3/4” - h 1 1/4”

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

# "Tea & Coffee Piazza"

**design Paolo Portoghesi, 1983**

**design Paolo Portoghesi, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ e ebano.
Tea and coffee set in silver 925‰ and ebony.
Service à thé et à café en argent 925‰ et ébène.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰ und Ebenholz.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 45 - cm 16.5 x 8 - h cm 16.5
15 3/4 oz - 6 1/2"x 3 1/4"- h 6 1/2"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 100 - cm 23.5 x 16 - h cm 16.5
1 qt 2 oz - 9 1/4"x 6 1/4"- h 6 1/2"

Lattiera. Milkjug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 35 – cm 15 x 8 - h cm 9.5
12 oz - 6"x 3 1/4" - h 3 3/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25 - cm 12 x 8 - h cm 11
8 3/4 oz - 4 3/4" X 3 1/4" - h 4 1/4"

Posacenere. Ashtray.
Cendrier. Aschenbecher.
cm 9.5 x 8 - h cm 3
3 3/4"x 3 1/4" - h 1 1/4"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 42.5 x 20.5 - h cm 2
16 3/4"x 8" - h 3/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Piazza”

**design Aldo Rossi, 1983**

**design Aldo Rossi, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ e quarzo.
Tea and coffee set in silver 925‰ and quartz.
Service à thé et à café en argent 925‰ et quartz.
Tee- und Kaffeeservice Aus Silber 925‰ und Quarz.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 110 - cm 13.5 x 12 - h cm 26
1 qt 5 1/2 oz - 5 1/4"x 4 3/4" - h 10 1/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 110 - cm 17 x 15 - h cm 22.5
1 qt 5 1/2 oz - 6 3/4"x 6"- h 8 3/4"

Lattiera. Milk-jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 35 - cm 13.5 x 7.5 - h cm 8.5
12 1/4 oz - 5 1/4"x 3"- h 3 1/4"

Zuccheriera. Sugar-bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 50 - ø cm 6.5 - h cm 22.5
17 3/4 oz - ø 19 3/4"- h 8 3/4"

Cucchiaino. Tea spoon.
Petite cuiller. Teelöffel.
cm 17
6 3/4"

Mobiletto contenitore in ferro, rame e cristallo.
Storage unit in iron, copper and crystal.
Conteneur en fer, cuivre et cristal.
Behälter aus Eisen, Kupfer und Kristall.
cm 43.5 x 29 - h cm 64
17 1/4"x 11 1/2"- h 25 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

# "Tea & Coffee Piazza"

**design Stanley Tigerman, 1983**

**design Stanley Tigerman, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in silver 925‰. Service à thé et à café en argent 925‰.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 100 - cm 14.5 x 9 - h cm 19.5
1 qt 2 oz - 5 3/8"x 3 1/2" - h 7 3/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 75 - cm 14.5 x 9 - h cm 15.5
26 1/2 oz - 5 3/4"x 3 1/2"- h 6"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 50 - cm 17 x 9 h cm 11.5
17 3/4 oz - 6 3/4"x 3 1/2"- h 4 1/2"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 30 - cm 10.5 x 9 - h cm 8.5
10 1/2 oz - 4 1/4"x 3 1/2"- h 3 1/4"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 47.5 x 34 - h cm 4
18 3/4"x 13 1/2" - h 1 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Piazza”

**design Robert Venturi, 1983**

**design Robert Venturi, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰, argento placcato oro e ebano.
Tea and coffee set in silver 925‰, gold-plated silver and ebony.
Service à thé et à café en argent 925‰, argent plaqué or et ébène.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰, Silber, vergoldet und Ebenholz.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 110 - cm 20 x 14.5 - h cm 21.5
1 qt 5” oz - 8”x 5 3/4” - h 8 1/2”

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 35 - cm 12 x 7 - h cm 10
12 1/4 oz - 4 3/4”x 2 3/4” - h 4”

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 120 - cm 26 x 15 - h cm 15
1 qt 9 oz - 10 1/4”x 6” - h 6”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25 - ø cm 9 - h cm 13
8 3/4 oz - ø 3 1/2”- h 5”

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 42.5 x 35.5 - h cm 1.5
16 3/4”x 14” - h 1/2”

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

# "Tea & Coffee Piazza"

**design Kazumasa Yamashita, 1983**

**design**
**Kazumasa Yamashita, 1983**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in silver 925‰. Service à thé et à café en argent 925‰.
Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 140 - cm 24 x 7.5 - h cm 22.5
1 qt 16 oz - 9 1/2"x 3"- h 8 3/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 130 - cm 24 x 10 - h cm 19.5
1 qt 12 1/2 oz - 9 1/2"x 4"- h 7 3/4"

Lattiera. Milk jug. Pot à lait.
Milchkànnchen.
cl 45 - cm 23 x 5 - h cm 14.5
15 3/4 oz - 9"x 2"- h 5 3/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 45 - cm 20 x 15 - h cm 15
15 3/4 oz - 8"x 6"- h 6"

Cucchiaino. Tea spoon.
Petite cuiller. Teelöffel.
cm 12.5 - h 5"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 51 x 16 - h cm 1.5
20"x 6 1/4"- h 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# Aldo Rossi

## "La conica" Caffettiera espresso/Espresso coffee maker "Il conico" Bollitore/Kettle, Cremiera/Creamer, Zuccheriera/Sugar bowl, Caraffa/Pitcher.

Ho conosciuto Aldo Rossi nel 1980, quando dietro suggerimento di Alessandro Mendini lo invitai a disegnare per Alessi un servizio da tè e caffè nell'ambito del progetto "Tea & Coffee Piazza". Ricordo bene la sua prima visita a Crusinallo: sembrava riservato, chiuso e forse anche un po' sospettoso verso il mondo industriale nel quale stava facendo la sua entrata, lui che veniva dal mondo accademico, dall'università, dai libri e dalla ricerca teorica. Era un pomeriggio di marzo, a un certo punto cominciò ad aprire, timido e con un certo riserbo, alcuni carnet di schizzi di caffettiere e di oggetti legati al tema del caffè: mi si aprì un mondo nuovo, meraviglioso, fatato. Si trattava di disegni molto diversi da quelli a cui ero abituato in quel periodo: mi sembravano insieme molto più innovativi e arditi di quello che avevo visto fino a quel momento, ma anche più antichi, come archetipici. In quei carnet erano contenuti in nuce tutti gli oggetti che avremmo poi prodotto nei dieci anni seguenti: le caffettiere "La conica" e "La cupola", il bollitore "Il conico", la pentola "La cubica", la zuccheriera e la lattiera... La sincera passione che mostrai per quegli schizzi me lo fece divenire amico.

Aldo era un laghista come me, un amante di quell'atmosfera chiusa e romantica, un po' gotica, così tipica dei laghi piemontesi-lombardi. Per molti anni era vissuto sul piccolo lago di Mergozzo dove sua moglie aveva una villa ereditata dallo zio, il pittore paesaggista d'inizio secolo Paolo Sala. Alla fine degli anni Ottanta si era poi messo in mente di comperare una casa qui sui laghi, e io lo aiutai a cercarla. Lo accompagnai a visitare vecchie ville, una sorta di gioco comune a un *villa-watching* che ci impegnò e appassionò per diversi mesi. La mia intenzione era di fargliela comperare sul lago d'Orta, il lago che amo e sul quale abito, e per qualche tempo lui mi assecondò in questa direzione che ci portò anche a girare in lungo e in largo il lago in barca a remi in un gelido gennaio. Poi, all'improvviso, decise per il lago Maggiore e comperò una villa a Ghiffa verso il confine con la Svizzera italiana, una villa non tanto bella, e scomoda da raggiungere da Milano. Nei sotterranei di questa villa aveva progettato di essere sepolto, quasi avvolto dal lago.

## Aldo Rossi e il design.

Il suo approccio al design era molto personale, a mio avviso tipico degli architetti in opposizione agli industrial designer. Invece di presentare dei disegni precisi e quotati, lui preferiva sottometterci degli schizzi, molto poetici e volutamente imprecisi. A un certo punto ricordo che lo zio Ettore, che all'epoca dei fatti narrati era il nostro direttore tecnico e non passava per un tenero nei confronti dei designer, sbottò: « ... ma insomma, architetto, non potrebbe darci dei disegni quotati come si deve, invece di questi schizzi?». Fu la sola volta in cui vidi Aldo arrabbiarsi: tenne testa allo zio, rispondendogli che se volevamo dei disegni precisi allora dovevamo chiederli a Zanuso,

non a lui! Devo ricordare per la cronaca che dopo quell'infortunio lo zio seppe rifarsi brillantemente: nella seduta successiva infatti ebbe modo di paragonare gli schizzi di Aldo ai disegni di Morandi, e la cosa fece un certo effetto su Rossi portando i due a una frequentazione assidua che culminò nel progetto rossiano della villa di mio cugino Stefano a Suna.

A quanto pare Rossi è considerato il più grande architetto italiano della seconda metà del XX° secolo ma,

dell'architettura costruita. Se ne lamentava con me, diceva che lo invitavano a far parte di giurie in concorsi internazionali di architettura mentre lui invece avrebbe tanto voluto che gli chiedessero di disegnare per costruire dell'architettura vera! Mi piace sottolineare come un talento capace di lasciare un segno così forte nel design della fine del secolo XX° abbia però praticato questa disciplina come un hobby, la sua vera passione restando invece, per tutta la vita, l'architettura. E che sia stato proprio il design a renderlo veramente conosciuto e popolare, e a portarlo tra gli anni '80 e '90, in una stagione per lui troppo breve e troppo intensa, ad architettare poeticamente in tutto il mondo.

Alberto Alessi, 2002

## Aldo Rossi e il design.

*I met Aldo Rossi in 1980 when, at the suggestion of Alessandro Mendini, I invited him to design a tea and coffee service for Alessi in the context of the "Tea & Coffee Piazza" project. I remember his first visit to Crusinallo well: he seemed reserved, closed, perhaps even a bit suspicious of the industrial world into which he was entering for the first time, having come from the academic world, from the university, from books and theoretical research. It was an afternoon in March, and at a certain point he began to open, timid and with a certain reticence, some notebooks containing sketches of coffee makers and other objects related to coffee: a new world was opened to me, wondrous and enchanted. These drawings were very different from what I was accustomed to at the time: they seemed much more innovative and passionate than what I knew, yet also more ancient, like archetypes. In those notebooks were the seeds of practically every object we produced for the next ten years: the "La conica" and "La cupola" coffee makers, the "Il conico" kettle, the "La cubica" pan, the milk and sugar set... The sincere passion that I showed for those sketches led to our becoming friends. Like me, Aldo loved the lakes and that closed and romantic atmosphere, a bit gothic, typical of the lakes of Piedmont and Lombardy. He had lived for many years on the tiny lake of Mergozzo where his wife had inherited a villa from an uncle, the early 20th-century landscape painter Paolo Sala. In the late 1980s he decided he wanted to buy a house here on the lakes, and I helped him look for one. I went with him to look at old villas and it became a sort of game, 'villa-watching', that amused and engaged us for several months. My intention was to have him buy on Lake Orta, the lake I love best and where I have my home, and for a while he went along with this idea, which led us among other things to row endlessly around the lake one freezing January. Then, all of a sudden, he chose Lake Maggiore and bought a villa in Ghiffa near the Swiss border, not an especially beautiful villa and difficult to get to from Milan. He wanted to be buried in the basement of this villa, as if surrounded by the lake.*

*His approach to design was very personal, in my view typical of architects by contrast to industrial designers. Instead of presenting precise and calibrated drawings, he preferred to submit sketches, deliberately imprecise and highly poetic. At a certain point my Uncle Ettore, who at the time was our technical director, sputtered, ‹‹ ... couldn't you just give us proper dimension drawings instead of these sketches?››. It was the only time I ever saw Aldo get angry: he stood up to my uncle, snapping back that if we wanted technical drawings we should ask Zanuso, not him! I should say for the record that, after this mishap, my uncle mended the bridge brilliantly: at the next meeting he compared Aldo's sketches to the drawings of Morandi, and Rossi took the observation to heart, leading the two men to an assiduous friendship that culminated in Aldo designing my cousin Stefano's villa in Suna.*

*Rossi is considered the greatest Italian architect of the second half of the 20th century, but curiously, when he began doing design in the early '80s he'd had very few opportunities to have his architecture built. He complained to me, saying that people would invite him to sit on the juries of international architecture competitions while what he really wanted was that they ask him to design buildings that would actually be built! I like reminding people of the fact that a talent capable of leaving such an enduring mark on late 20th-century design practised the discipline as a mere hobby, his true lifelong passion being architecture. And that it was design which made him well-known and popular enough that, during the '80s and '90s, a period too brief and too intense for him, he was able to poetically practise his passion all over the world.*

*Alberto Alessi, 2002*

"È impossibile pensare senza una qualche ossessione; è impossibile creare qualcosa di immaginativo senza una fondazione che sia rigorosa, incontrovertibile e ripetitiva". Così dice Aldo Rossi nella sua "Autobiografia Scientifica". La sua poetica "ossessione" è quella dell'assenza, il linguaggio coerente e ostinato di astrazione e riduzione espresso in tutti i suoi progetti di architettura dall'Unità di abitazione nel quartiere Gallaratese di Milano al Cimitero di Modena, dal Teatro del Mondo a Venezia all'edificio in Rauchstrasse a Berlino per citarne alcuni tra i più noti. L'elementarismo delle coperture a tetto, la semplificazione geometrica, la scansione delle bucature, il collage di frammenti e forme primarie, l'amore per il vuoto articolato che costruisce e determina spesso l'intero impianto del progetto, sono le coordinate e i dispositivi formali di una poetica espressa anche nella serie di oggetti disegnati da Rossi per l'industria. Oggetti da amare a prima vista, come la caffettiera "La conica" e il bollitore "Il conico" di Alessi o la famosa cabina armadio densa di memorie balneari, sono vere e proprie microarchitetture domestiche, metafore della Grande Architettura.

Il fascino naïf dei suoi progetti nasce forse in primo luogo dal loro essere sempre mantenuti in una sorta di sospensione poetica e dall'insieme di suggestioni simboliche che sono in grado di evocare. Emblematici in proposito sono il Teatro del Mondo e un piccolo progetto per una "Torre dei ricordi" (concorso per un "landmark" a Melbourne). Macchina scenica viaggiante, in omaggio a uno dei temi cari alla tradizione spettacolare della Venezia cinquecentesca, destinata a galleggiare per pochi mesi nelle acque della laguna, l'effimera apparizione della costruzione rossiana ha fatto della sua provvisorietà una ragione d'essere. La torre, invece, costruita sopra la ferrovia, in una città sconosciuta, non aveva una funzione o un uso che non fosse quello di essere un simbolo, il simbolo per eccellenza. "Un disegno libero dai ricordi, una esercitazione con la gioia che l'esercitazione, anche e forse solo a livello artigianale, comporta".

"Il cono, come è noto, è il nome di una figura geometrica semplice, solida, di forma piramidale rotonda, prodotta dalla rotazione di un triangolo intorno a un cateto. Questo tipo di cono si dice retto perché ha l'asse perpendicolare alla base".

L'analogia tra la forma della caffettiera espresso di Aldo Rossi e la sua denominazione non sfugge: "La conica" si chiama così per via del coperchio, così come il suo compagno bollitore "Il conico". Presenza costante in tanti suoi disegni di architetture, la caffettiera si è alla fine trasformata in un oggetto vero, da toccare e da usare.

L'argomento caffettiera è di fatto tanto caro all'autore da essere diventato una specie di ossessione. Presenze metaforiche e paradossali, le caffettiere sono le principali protagoniste dei teatrini rossiani immaginari, rappresentazioni di affetti e memorie domestiche. Straripanti di immagini e ricordi, incapaci di contenerne ancora, le caffettiere e il bollitore sono diventati, poi, addirittura dei giganti nell'intervento progettuale nell'ambito della mostra "Il Progetto Domestico" alla Triennale di Milano (1986). Architetture tra le architetture, oggetti domestici cresciuti a dismisura, più grandi di tavoli, sedie, finestre e lampadari, occupano un'intera stanza nella casa del progetto di Rossi.

Di rarefatta semplicità formale, "La conica" con la sua immagine forte e familiare è un assunto concettuale di archetipi architettonici e al contempo uno dei più emblematici e più amati oggetti della produzione contemporanea.

"È probabile o certo che vi siano cose migliori del caffè; ma comunque ci piace e l'amiamo per se stesso ma anche per storia e tradizione e abitudine. Come tecnici siamo convinti che la "brevitas" della nostra macchina ci fornisca un buon caffè; e che la sua forma diventerà privata e domestica."

Patrizia Scarzella, 1986

*It is impossible to think without having an obsession; it is impossible to create anything imaginative unless the foundation is rigorous indisputable and repetitive" claims Aldo Rossi in his "Autobiografia Scientifica". His poetical "obsession" is with absence, the coherent and obstinate language of abstraction and reduction expressed in all his architectural creations, from the apartment complexes in Milan's Gallaratese district to the Modena cemetery, from the World Theatre in Venice to the building in Rauchstrasse, Berlin, to quote but a few of the most well known.*

*The elemental roofing, the geometric simplification, the rhythmic distribution of apertures, the assemblage of fragments and primary forms, the love of articulated space that shapes and often determines the entire structure of the design: these are the coordinates and formal devices of Rossi's poetical expression. They are also characteristic of the objects he designs for industry. These objects appeal to us at first sight; the "La conica" espresso coffee maker and "Il conico" kettle by Alessi, or the famous cabin wardrobe so evocative of seaside memories are real domestic microarchitectures, metaphors of Great Architecture.*

*The naif appeal of Rossi's designs perhaps stems first from their existence in a kind of poetic suspension, then from the complex of symbolic suggestions they evoke. In this connection, two projects are emblematic: one for the World Theatre in Venice, the other for a "Tower of memories" (competition for a landmark in Melbourne). The former, a travelling scenic machine, is a tribute to one of the themes dear to the theatrical tradition of sixteenth-century Venice. Destined to float for a few months in the waters of the Lagoon, it is an ephemeral apparition, whose very transience has become its "raison d"etre". The latter, a Tower built over the railways in an unknown town had only a symbolic function, symbolic par excellence. "A design uncluttered by reminiscences, an exercise undertaken for the joy which exercise, even and perhaps only at artisan level, can give".*

*"The cone, as everyone knows, is the name of a simple, solid geometric figure in the form of a round pyramid, produced by the rotation of a right triangle around one of its legs. This type of cone is known as "right" because its axis is perpendicular to the base." The analogy between the shape of the "La conica" espresso coffee maker and its name is inscapable. "La conica" owes its name to the lid, as does its companion kettle "Il conico". A recurring theme in so many of Rossi's architectural designs, in "La conica" the coffee maker has at least become a reality, tangible and usable. The coffee maker is, in fact, a theme so close to the artist's heart as to have become a sort of obsession: metaphorical and paradoxical coffee makers are the protagonists of Aldo Rossi's imaginary theatres, representing affections and domestic reminiscences. Overflowing, packed to capacity with images and memories, coffee makers and kettles were transformed into giants in his plan of the "Progetto Domestico" (Domestic Project) display at Milan's 1986 Triennale. Architecture within architecture, these domestic objects have grown out of all measure; larger than tables, chairs, windows, light fittings, they occupy an entire room in the house designed by Rossi.*

*"La conica", with its subtle, formal simplicity, its strong and familiar image, is a conceptual proposition of architectural archetypes and, at the same time, one of the most emblematic and best-loved items in contemporary production.*

*"It is probable, even certain, that there are better things than coffee; nevertheless we enjoy it and love it not only for itself but also for its history, tradition and customs. As technicians, we are convinced that the efficient design of our machine produces excellent coffee, and that its shape will become private and domestic".*

*Patrizia Scarzella, 1986*

# 90002 “La conica”
**design Aldo Rossi, 1984**

**90002 “La conica”**
**design Aldo Rossi, 1984**

Caffettiera espresso in acciaio inossidabile 18/10 con fondo in rame.
Espresso coffee maker in 18/10 stainless steel with copper bottom.
Cafetière espresso en acier inoxydable 18/10 avec fond en cuivre.
Espressomaschine aus Edelstahl 18/10, Boden aus Kupfer.

**90002/3** tazze/cups 3:
cl 15 - ø cm 7.5 - h cm 23.5
5 oz - ø 3”- h 9¼”

**90002/6** tazze/cups 6:
cl 30 - ø cm 9 - h cm 28.5
10 oz - ø 3½”- h 11¼”

**90017 "Il conico"**
**design Aldo Rossi, 1986**

Bollitore in acciaio inossidabile 18/10.
Kettle in 18/10 stainless steel. Bouilloire en acier inoxydable 18/10.
Wasserkessel aus Edelstahl 18/10.
cl 200 - ø cm 22 - h cm 22
2 qt 3 oz - ø 8¾"- h 8¾"

**90023**
Cremiera in acciaio inossidabile 18/10.
Creamer in 18/10 stainless steel. Pot à crème en acier inoxydable 18/10.
Rahmkännchen aus Edelstahl 18/10.
cl 15.5 - ø cm 5.9 - h cm 7.2
5 oz - ø 2 ¼" - h 3"

**90024**
Zuccheriera con cucchiaino in acciaio inossidabile 18/10.
Creamer with spoon in 18/10 stainless steel.
Pot à crème avec petit cuiller en acier inoxydable 18/10. Rahmkännchen mit Löffel aus Edelstahl 18/10.
cl 26.5 - ø cm 6.8 - h cm 15.3
9 oz - ø 2 ¾"- h 6"

**"AR01"**
**design Aldo Rossi, 1998**

Caraffa in acciaio inossidabile 18/10.
Pitcher in 18/10 stainless steel.
Carafe en acier inoxydable 18/10. Karaffe aus Edelstahl 18/10.
cl 200 - ø cm 12 - h cm 21
2 qt 3 1/2 oz - ø 4 3/4" - h 8 1/4"

# Staatliches Bauhaus

**Marianne Brandt, Otto Rittweger e Josef Knau, Hans Przyrembel.**

## Servizio da tè e caffè/Tea and coffee set, Posacenere/ Ashtray, Cestino alto/ Tall basket, Cestino piano/ Shallow dish, Servizio per zucchero e crema/Sugar and cream set, Portauovo/Egg cup, Posacenere/Ashtray, Cuocitè/ Tea infuser, Dosatore per tè/Tea doser.

Il Bauhaus è una scuola tedesca di arte e di arte applicata fondata da Walter Gropius a Weimar nel 1919 come fusione della Sachsische Hochschule für bildende Kunst e della Sachsische Kunstgewerbeschule, raccogliendo l'eredità del precedente direttore di quest'ultima, l'architetto belga Henry Van de Velde. Durante un breve periodo iniziale (1919-1922), sotto la leadership culturale di matrice espressionista di Johannes Itten, la scuola si muove ancora nel solco della tradizione Arts & Crafts delle scuole d'arte applicata, proclamando l'unità di tutte le arti attraverso l'artigianato («Architetti, pittori e scultori, dobbiamo tutti ritornare all'artigianato!» proclama il primo Manifesto del 1919). Gropius affianca al vecchio corpo docente accademico artisti come Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee e, a partire dal 1922, Wassili Kandinski che si porta dietro le ricerche di psicologia della forma sviluppate all'Inchuk di Leningrado. A partire dal 1923 il Bauhaus subisce un profondo mutamento, principalmente dietro l'influenza delle avanguardie costruttiviste e del gruppo olandese De Stijl, e si trasforma da scuola artigianale in un vero laboratorio di modelli per la produzione di serie, divenendo un centro di raccolta e di decantazione delle ricerche sul disegno industriale, la grafica, la pittura, la tipografia, la fotografia, il teatro, elaborate dalle avanguardie europee dell'epoca. Nel 1925, sotto la pressione dell'artigianato conservatore di Weimar, si sposta a Dessau in un nuovo edificio progettato da Gropius e da Carl Fieger come un simbolo della "città razionale" preconizzata dalla scuola. Nel 1928, dopo nove anni dedicati a una attività formativa destinata a lasciare un'impronta profonda in tutta la progettazione industriale dei decenni seguenti, Gropius lascia la scuola per riprendere il lavoro professionale a Berlino. Con lui escono anche Breuer, Bayer e Moholy-Nagy. Gli succede l'architetto svizzero Hannes Meyer, culturalmente e politicamente vicino alle esperienze sovietiche, il quale apre l'insegnamento all'architettura, introduce un più spiccato interesse per le nuove tecnologie emergenti nel mondo della produzione industriale e per la psicologia sperimentale e acquisisce l'orientamento sociale della progettazione.

Dopo solo due anni l'orientamento politico radicale del Bauhaus provoca la richiesta di dimissioni di Meyer da parte del sindaco socialdemocratico di Dessau. Gli succede nel 1930 Ludwig Mies Van der Rohe, che nel 1932 sotto le pressioni dei nazisti è costretto a chiudere la scuola. Mies riapre la scuola a Berlino in una vecchia fabbrica di telefoni per un periodo di sei mesi, al termine del quale, nel 1933, viene chiusa definitivamente. Molti dei membri del Bauhaus, oltre a Mies, Gropius, Breuer, Hilbersheimer, Moholy-Nagy, Albers emigrano negli Stati Uniti.

Per la grande qualità dei personaggi che vi insegnarono e vi studiarono; per il tentativo di sviluppare una pratica progettazione "pura e dura" fondata sul principio «Arte e Tecnica: una nuova unità», proprio nel periodo fondativo della problematica della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte; per le continue difficoltà opposte prima dagli ambienti conservatori di Weimar e poi dal nazismo, il Bauhaus è divenuto una delle origini mitiche del Movimento Moderno nel design e nell'architettura.

I progetti illustrati in queste pagine sono prodotti su licenza del Bauhaus Archiv di Berlino. Essi sono stati creati nella Officina Metalli del Bauhaus negli anni tra il 1924 e il 1930, prevalentemente sotto la direzione di László Moholy-Nagy. Sono stati scelti per rappresentare nel nostro catalogo l'attività di uno dei Laboratori di ricerca nel campo delle Arti Applicate nella cui "mission" la Alessi più si riconosce. Per ricordare il clima di tensione progettuale all'interno del quale sono stati creati, e perché ci sono sembrati singolarmente coerenti non solo con la tecnologia ma anche con lo spirito del nostro tempo.

Alberto Alessi, 1985

**Lettera alla nuova generazione**

«Nel 1924, su consiglio di Moholy-Nagy, passai dai corsi introduttivi alla "Officina metalli", dove si stava giusto iniziando a mettere a punto, artigianalmente, oggetti adatti a essere prodotti in serie.

Si trattava di costruire questi oggetti in modo che potessero soddisfare tutte le esigenze estetiche e pratiche, anche essendo prodotti in serie, e che i prezzi di produzione fossero sempre inferiori al prodotto singolo.

All'inizio non fui accolta con molto entusiasmo: una donna non avrebbe dovuto lavorare nella "Officina

metalli", questa era l'opinione generale. Più tardi mi confessarono che per questa ragione all'inizio fui incaricata dei lavori più noiosi e difficoltosi... Più tardi ci fu un'intesa e una collaborazione magnifica fra di noi. La nostra meta principale consisteva nella possibilità di realizzazione a livello industriale e Moholy-Nagy con tenace energia cercava di raggiungerla attraverso visite, colloqui e contatti con imprese industriali.

Due ditte dell'industria di illuminazione sembravano particolarmente interessate ai nostri scopi: le ditte Körting e Mathiessen (Kandem) a Lipsia ci furono di grande aiuto circa le tecniche dell'illuminazione e i metodi di produzione: tutto questo ci fu utile per la progettazione ma fu di vantaggio poi anche alle stesse ditte. Fu molto più difficile che per le lampade elettriche, trovare interesse per gli altri oggetti d'uso: non ce ne furono molti che vennero prodotti. Allora ero dell'opinione che un oggetto dovesse essere il più funzionale possibile, e bello secondo le esigenze del materiale. Più tardi arrivai alla conclusione che la personalità artistica assume un ruolo decisivo. Il mio errore probabilmente risultò dal fatto che stavamo vivendo in una comunità di personalità molto speciali, e che il loro lavoro e i loro prodotti ci apparivano ovvi nella loro alta qualità».

Marianne Brandt, *"Brief an die junge Generation"*, da: Eckhard Neumann, *"Bauhaus und Bauhausler"*, Bern, Hallwag AG, 1972

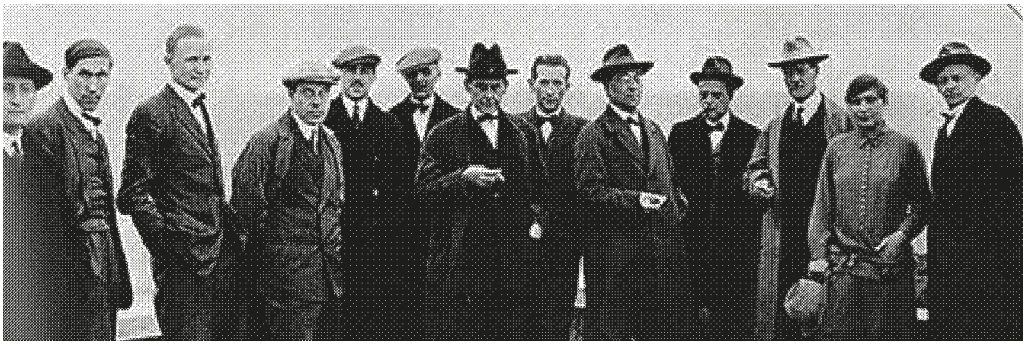
**La forma nuda. Creazione metallica nel Bauhaus**

La Metallwerkstatt è stata senza dubbio uno dei laboratori più creativi e di maggior successo del Bauhaus e ha dato significativi contributi al design nell'ambito dello sviluppo della scuola dell'artigianato artistico. Questo sviluppo ha preso avvio all'inizio del periodo romantico-espressionistico con "spiritosi samovar e pomelli di porta intellettuali", come ha ironizzato l'esponente del Bauhaus Xanti Schawinsky. Con le opere più recenti ha raggiunto l'apice di un purismo funzionale per il quale un critico contemporaneo ha trovato l'appellativo di "nudismo": con ciò si descrive in modo molto appropriato il carattere di questi oggetti spogliati di ogni elemento superfluo. Nei primi anni dopo il 1919, nel Bauhaus di Weimar esisteva ancora una lavorazione piuttosto tradizionale dell'argento e del rame. Qui nacquero sotto la guida artistica di Johannes Itten contenitori e utensili di ottone e di rame: oggetti di carattere dichiaratamente artigianale. Si trattava in prevalenza, conformemente al metodo pedagogico di Itten, di esperimenti basati su figure creative, di liberi studi di forma usando il metallo come materiale, e molto meno di produzione di oggetti funzionali. Alla base di ciò vi era il gioco dei rapporti tra forme elementari, proporzioni e qualità dei materiali.

Quando nel 1923 il costruttivista ungherese László Moholy-Nagy assunse la direzione della Metallwerkstatt, anche il Bauhaus era mutato: il suo direttore Walter Gropius aveva tracciato il futuro indirizzo della scuola verso il design industriale con il motto "Arte e Tecnica una nuova unità". Moholy-Nagy iniziò a lavorare con il suo tipico entusiasmo per tutto ciò che era tecnico e nuovo, con l'assistenza dell'argentiere Christian Dell, dal 1922 maestro artigiano della Metallwerkstatt, quale esperto ideale. Moholy-Nagy si dedicò allora principalmente a sviluppare dei prototipi per le produzioni industriali. Dovette però innanzitutto superare le resistenze interne al laboratorio, "l'orgoglio professionale" degli argentieri, prima di potere imporre le sue idee d'avanguardia. Le forme elementari dominavano nel lavoro del laboratorio, come nel caso delle famose brocche cilindriche o semisferiche e dei posacenere di Marianne Brandt, nelle quali è particolarmente evidente l'influenza di Moholy-Nagy. Il suo posacenere creato nel 1924 sta in equilibrio come una mezza sfera su un piede a nervature metalliche saldate radialmente: il tutto appare come una realizzazione plastica delle composizioni costruttiviste

del suo maestro. “Eravamo così assetati di forme semplici”, ricorda Marianne Brandt, “che persino l’apertura del posacenere semisferico era un triangolo”. E, spiegando a che cosa reagiva questa lingua formale allora provocante, aggiunge: “Eravamo così assetati anche perché il Kitsch degli anni della rivoluzione industriale tedesca [...] ci era ancora molto più vicino”.

La riduzione formale in questo come in altri contenitori dello stesso periodo aveva però anche dei motivi funzionali. Come ha scritto Wilhelm Wagenfeld nel 1924, si cercava “nella forma la massima semplicità e la massima limitazione nell’impiego di tempo e di materiale”. Così il corpo semisferico del posacenere di Marianne Brandt, di cui esistevano due varianti del coperchio, e che poteva contemporaneamente servire da corpo per la sua piccola teiera, era stato ideato per una produzione razionale tramite parti precostruite. Tuttavia, questi pezzi



*Da sinistra/From left: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl und Oskar Schlemmer.*

continuavano ad essere prodotti solo artigianalmente; nel Bauhaus di Weimar la desiderata produzione di serie non si spinse oltre modesti inizi, perché a quei tempi l’industria non mostrava alcun interesse per le insolite soluzioni formali del Bauhaus. Anche per i lavori di Hans Przyrembel, Josef Knau e Otto Rittweger vale la massima formulata da Wilhelm Wagenfeld nel 1924: “Ciascun oggetto deve trovare la sua soluzione formale nella sua destinazione funzionale”. Ancora oltre in questa direzione si è spinto Hans Przyrembel con il suo contenitore per il tè creato nel 1926, che presenta, oltre ad una funzionalità ottimale, anche un’estrema riduzione formale: infatti, consiste soltanto in un cilindro molto slanciato senza nessun’altra decorazione, suo unico ornamento sono i riflessi mutevoli della superficie lucidata. Nel 1926, dopo il trasferimento di Walter Gropius nel nuovo edificio scolastico di Dessau, finalmente la Metallwerkstatt, sino ad allora attrezzata in modo piuttosto primitivo, ebbe a disposizione laboratori e macchine migliori. Diventava ora possibile una produzione di serie dei propri progetti: lo scopo dichiarato restava però il passaggio all’industria per consentire una diffusione su larga scala.

In quel momento ebbe anche avvio, insieme con la costruzione del nuovo edificio di Walter Gropius, un’attività sistematica per la creazione di lampade. Già a Weimar erano apparsi i primi progetti sperimentali di lampade. Ora, nel giro di breve tempo, ne vennero progettati e prodotti numerosi tipi. Nel 1928 si poteva vedere realizzata, almeno in questo campo, la collaborazione da tanto tempo desiderata con l’industria. Due grandi fabbriche di lampade misero in produzione dei modelli Bauhaus.

Sotto la direzione del successore di Gropius, Hannes Meyer, rientra la discussione pesantemente condotta nel Bauhaus sul problema del Formalismo, su uno “stile Bauhaus” che ora viene rinfacciato anche

Metallwerkstatt: “Da ogni bicchiere da tè”, così critica il nuovo direttore, “si è ricavata una forma problematicamente costruttivista”. Meyer voleva superare questi relitti dei primi tempi del Bauhaus con le sue rappresentazioni di architettura e di struttura produttiva orientate socialmente e basate su scientificità ed effettività. La Metallwerkstatt venne unita alle officine per la pittura murale e alla falegnameria, e fu trasformata in “laboratorio di sviluppo” che si occupava soprattutto dei problemi di arredamento. Di ciò avrebbe fatto parte anche la creazione di mobili, la cui produzione, a causa dell’impiego del tubo di acciaio, si era già in precedenza avvicinata all’ambito di lavoro della Metallwerkstatt. Nacquero in quegli anni anche i diversi modelli a coppa, costruiti da un solo pezzo, di Marianne Brandt, nei quali l’economia formale è legata ad un’eleganza quasi insuperabile: forme semplici e senza tempo, cioè emancipate da qualsiasi stile, che ancora oggi riescono ad affascinare.

Al presente, molti di questi oggetti un tempo avanguardistici sono stati nobilitati con l’aura del “classico”. Alcuni sono entrati molto semplicemente nella nostra vita quotidiana come oggetti poco appariscenti, superando in questo addirittura le intenzioni stesse dei loro creatori. “Non sono mai stata consapevole”, così ha scritto Marianne Brandt negli ultimi anni della sua vita, “del fatto che i miei progetti fossero rivoluzionari. Io ho soltanto seguito la mia idea e la necessità contingente”.

Klaus Weber

**Oskar Schlemmer, 1922**

“Io non ho nessun senso della decorazione. Sono contrario al lusso, all’inutile. L’industria produce contenitori di precisione e forma tanto eccellenti da farmeli preferire all’artigianato. Per esempio, non amo la patina e il martellato, ma piuttosto il liscio, il lucido, il preciso. [...] Non credo nell’artigianato. Non riproponiamo l’artigianato del Medioevo, così come non si ripropone l’arte medioevale. Nemmeno relativamente a un’interpretazione moderna. È stato superato da tutto lo sviluppo moderno. L’arte decorativa artigianale nell’epoca della macchina e della tecnica diventa merce per i ricchi, senza l’ampia base di prima e le radici nel popolo. Oggi l’industria fa l’artigianato di un tempo, o lo farà in base al proprio sviluppo complessivo: oggetti d’uso tipizzati, solidi, di materiale resistente [...]”.

*Tagebuch*, senza data [1922], copia conservata nel Bauhaus-Archiv di Berlino

**László Moholy-Nagy, 1938**

“Quando Gropius mi affidò la direzione della Metallwerkstatt, mi chiese di ricostruirla dal punto di vista della struttura industriale. Sino ad allora era stata un laboratorio di oreficeria e di argenteria, che produceva brocche da vino e samovar, gioielli molto artistici, servizi da caffè ecc. Fu l’equivalente di una rivoluzione il volere modificare il lavoro di questo laboratorio, poiché l’orgoglio professionale impediva a orefici e argentieri di impiegare metalli di ferro, nichel e

cromo. Il pensiero stesso di produrre modelli per utensili domestici elettrici o lampade era profondamente insopportabile per loro. Così fu per un certo tempo, finché si riuscì a guidare il lavoro del laboratorio nella direzione che più tardi portò alla posizione preminente del Bauhaus nella progettazione per l'industria delle lampade".

*Vom Weinkrug zur Leuchte*, in *Bauhaus: 1919-1928*, New York 1938, p. 134

**F. K. Fuchs, 1926**

"Se per la prima volta si mette a contatto con questi oggetti una persona intelligente e di buon gusto, questa dapprima proverà un certo imbarazzo nel vederli. Di certo noterà subito la qualità estetica, la sorprendente praticità, la lavorazione impeccabile, [...] ma ciò nonostante si sentirà insicura perché qui le mancano dei riferimenti con il passato e con il presente. Le si offre qualcosa di completamente nuovo [...], un ibrido tra un oggetto primitivo (così viene dapprima percepito tutto ciò che è raffinatamente semplice e chiaro) e un prodotto industriale (così si definiscono gli oggetti che rivelano il loro scopo con semplicità e schiettezza). Mancano quegli ornamenti [...] senza i quali non si riesce oramai ad immaginare l'artigianato artistico. Lentamente però ci si abituerà a questi oggetti dapprima così estranei, d'improvviso si accenderà una luce: quanto semplicemente chiaro e meraviglioso è tutto ciò. [...] Un'eleganza sconvolgente insieme a una forma sobria tecnicamente studiata per l'uso: non può essere altro che così e tutti gli utensili che si possiedono e si conoscono diventano scialbi, inadeguati, da piccola borghesia. [...] Quanto elegante, raffinata, gradevole, persino scherzosa può essere invece l'oggettività "sobria".

In "Kunst und Kunstgewerbe", VI, 10,1926, p. 222

I progetti disegnati da Marianne Brandt, Helmut Schulze, Hans Przyrembel, Otto Rittwegger e Josef Knau, sono prodotti su licenza del Bauhaus-Archiv di Berlino.

*Bauhaus is the name of the German school of art and applied arts founded in 1919 by Walter Gropius in Weimar, Germany after the merging of Sachsische Hochschule fur bildende Kunst with Sachsische Kunstgewerbeschule. Gropius inherited the latter school's legacy from its former director, the Belgian architect Henry Van de Velde.*

*During a brief initial period (1919-1922) under the expressionist cultural leadership of Johannes Itten, the school continued to pursue the traditions of Arts & Crafts typical of the schools of applied arts, declaring the unity of all arts through craftsmanship («Architects, painters, sculptors: We should all go back to learning crafts!» hailed the first Manifesto of 1919). Alongside the former school's faculty, Gropius attracted such artists as Georg Muche, Oskar Schlemmer, Paul Klee and, starting from 1922, Wassili Kandinski who brought with him research on the psychology of forms developed at the Inchuk of Leningrad. After 1923 the Bauhaus underwent some very significant changes, mainly due to the influence of constructivist avant-garde movements and the Dutch group De Stijl. Hence, from a simple school of Arts & Crafts, it was transformed into a veritable laboratory of models for mass-production, becoming a centre for the collection and refinement of research projects on industrial design, graphic arts, painting, printing, photography, and theater produced by the European avant-garde movements of that*

*time. In 1925, under the conservative artisan pressures of Weimar, the Bauhaus moved to Dessau into a new building designed by Gropius and Carl Fieger symbolizing the "rational city" envisaged by the school. In 1928, after nine years of dedicated teaching that was bound to leave a deep impression on industrial design in the ensuing decades, Gropius left the school to start working again professionally in Berlin. After his departure, Breuer, Bayer and Moholy - Nagy followed suit. The school's directorship was thus entrusted to the Swiss architect Hannes Meyer, both culturally and politically close to Soviet ideology. He was responsible for introducing the teaching of architecture, for stimulating a more marked interest in the newly emerging technologies of the industrial world as well as in experimental psychology, and for giving design a more socially-oriented approach.*

*After only two years, the radical political views of the Bauhaus forced the mayor of Dessau, a social-democrat, to ask for Meyer's resignation. In 1930 the school's directorship was taken over by Ludwig Mies Van der Rohe, but in 1932 under Nazi pressure he was forced to close the school. Mies re-opened the school in Berlin in an old telephone factory for a period of six months after which the school was definitively closed in 1933. Many members of the Bauhaus besides Mies, Gropius, Breuer, Hilbersheimer, Moholy-Nagy, and Albers emigrated to the United States. If it hed not been for the extremely talented people who taught and studied at the school, their quest for a 6 "pure and hard" design process and technique based on the principle «Art and Technology: a new unity», precisely during the groundbreaking years that explored the concept of technically reproducing works of art, or the endless difficulties initially caused by the conservative circles of Weimar and later by Nazism, the Bauhaus would never have become one of the greatest sources of inspiration for the Modern Movement in design and architecture.*

*The projects illustrated in the following pages have been licensed for manufacturing by the Bauhaus Archiv of Berlin. They were created in the Metal Workshop of the Bauhaus School between 1924 and 1930, primarily under the direction of László Moholy-Nagy. These objects are being featured in this catalogue because they represent the activities of one of the Research Laboratories in Applied Arts whose mission is something Alessi holds dear to heart. We chose them also as a reminder of the extraordinary tension in design of those years during which the objects were created, and because they seemed to be unusually in sync not only with technology but also with the spirit of our times.*

*Alberto Alessi, 1985*

***Letter to the new generation***

*"In 1924, on the advice of Moholy-Nagy, after having attended the introductory course, I joined the "Metal workshop" where they were just starting work on handicrafts with an eye to mass production. The idea was to make these items in such a way as to fulfil all aesthetic and practical requirements even when mass-produced, with production costs lower than the cost of a single item.*

*At first I was not hailed with great enthusiasm: a woman should never have worked in the "Metal workshop"—such was the general opinion. Later they admitted this was why they had given me the dullest and the most difficult jobs at first... Later, I had a splendid working relationship with them.*

*Our principal aim was to make our products suitable for mass production. And Moholy-Nagy, with tenacious drive, sought to do this through visiting, contacting, talking to industrial enterprises. Two companies in the lighting industry seemed to be specially interested in our aims: Körting and Mathiessen (Kandem) in Leipzig were very helpful in contributing information about the techniques of illumination and production methods; all this was very useful to us in our design, but it turned out to be an advantage for them, too.*

*It was easier for us to arouse interest in our electric lamps than in other products, of which few were produced. At that time I believed that an object should be as functional as possible, and aesthetically pleasing in relation to the material of which it was made. Later, I came round to the idea that the artist's personality was a determining factor. My mistake was probably due to the fact that we were living within a community of quite unique personalities, taking for granted the high quality of their work and productions".*

Marianne Brandt, *"Brief an die junge Generation"*, from: Eckhard Neumann, *"Bauhaus und Bauhausier"*, Bern, Hallwag AG, 1972.

***The Naked Form. Creation in Metal at the Bauhaus***

*The Metallwerkstatt was undoubtedly one of the most creative and successful workshops at the Bauhaus and made significant contributions to design in the area of the development of the school of arts and crafts. This development commenced at the beginning of the Romantic-Expressionistic period with "witty samovars and intellectual doorknobs," as one member of the Bauhaus Xanti Schawinsky mockingly put it. In its later works it reached the apex of a functional purism for which a contemporary critic found the epithet "nudism": which is in fact a very apt description of the character of these objects stripped of all superfluous elements.*

*In the first few years after its foundation in 1919, there was still a fairly traditional approach to the working of silver and copper at the Bauhaus in Weimar. Containers and utensils of brass and copper were produced under the artistic guidance of Johannes Itten: objects that were avowed works of handicraft. For the most part this entailed, in accordance with the teaching methods of Itten, experiments based on creative figures,*

*free studies of form using metal as the material, and to a much lesser extent the production of functional objects. Underlying this was the web of relations among elementary forms, proportions, and quality of materials.*

*When the Hungarian Constructivist László Moholy-Nagy was put in charge of the Metallwerkstatt in 1923, the Bauhaus had changed as well. Its director Walter Gropius had summed up the school's future bias toward industrial design in the motto "Art and Technique a new unity." Moholy-Nagy set to work with his typical enthusiasm for everything that was technical and new, with the assistance of the silversmith Christian Dell, who had become master craftsman of the Metallwerkstatt in 1922, as an ideal expert. At the time Moholy-Nagy devoted himself chiefly to the development of prototypes for industrial production. However he had first to overcome resistance within the workshop itself, the "professional pride" of the silversmiths, before he could impose his own advanced ideas.*

*Elementary forms dominated in the products of the workshop, as in the case of the famous cylindrical or hemispherical jugs and ashtrays of Marianne Brandt, in which the influence of Moholy-Nagy is particularly evident. The ashtray she created in 1924 resembles a half sphere*

*balanced on one foot with radially welded metal ribs: it looks like a three-dimensional version of one of her teacher's Constructivist compositions. "We were so obsessed with simple shapes," recalls Marianne Brandt, "that even the opening of the hemispherical ashtray was a triangle." And, explaining to whet this formal language at the time so provocative was a reaction, she adds: "We were so obsessed partly because the Kitsch of the years of the German industrial revolution [...] was still very close to us."*

*However there were also functional reasons for the formal reduction in this, as in other containers of the same period. As William Wagenfeld wrote in 1924, they were seeking "in form the maximum simplicity and the maximum limitation in the use of time and material." Thus the hemispherical body of Marianne Brandt's ashtray, for which two variants of the lid existed, and which could also be used as the body of her small teapot, had been conceived for a rational manufacturing process using prefabricated parts. Yet these pieces were still only being produced by hand. At the Bauhaus in Weimar the desired mass production never got beyond modest beginnings, for at that time industry displayed no interest in the unusual formal designs of the Bauhaus.*

*The works of Hans Przyrembel, Josef Knau and Otto Rittweger can also be described in terms of the maxim formulated by Wilhelm Wagenfeld in 1924: "Every object has to find its formal solution in its functional use." Hans Przyrembel took this to an even further extent with the tea caddy he designed in 1926 which is not only optimal in its functionality, but extreme in its reduction of form: in fact, it consists of nothing but a very slender cylinder without any other decoration than the ever-changing reflections from its polished surface.*

*In 1926, after Walter Gropius had moved the school to its new building in Dessau, the Metallwerkstatt, which had had to do with fairly primitive equipment up until then, was provided with better workshops and machinery. It was now possible for it to put its own designs into mass production: however it remained the avowed intention to hand them over to industry so as to permit distribution on a large scale. At that time, along with the construction of Walter Gropius's new building, work also began on the systematic design of lamps. The first experimental designs for lamps had already been produced in Weimar. Now, within the space of a short time, numerous types of lamps were designed and produced. By 1928 it proved possible, in this field at least, to put into effect the collaboration with industry that had been sought for so long. Two large lamp factories started to manufacture Bauhaus models.*

*Under the direction of Gropius's successor, Hannes Meyer, debate was renewed over a problem that had already caused problems at the Bauhaus, that of Formalism, of a "Bauhaus style." Now the Metallwerkstatt came in for criticism on these grounds as well: "Out of every teacup," complained the new director, "a problematically Constructivist form has been created." Meyer wanted to sweep away these relics of the early days of the Bauhaus with his representations of architecture and of the structure of production that were socially oriented and based on a scientific approach and on effectiveness. The Metallwerkstatt was merged with the workshops of wall painting and carpentry, to create a "development workshop" that was largely concerned with problems of interior decoration. This was also to include the design of furniture, with the production of which the Metallwerkstatt had already become involved through the use of steel tubing. These years also saw the birth of various cup-shaped models, constructed out of a single piece of metal, by Marianne Brandt, in which economy of form was linked to an almost insuperable elegance: simple and timeless shapes, that is to say emancipated from any style, which are still capable of fascinating us today.*

*Nowadays, many of these objects that were once regarded as avant-garde have been ennobled with the aura of the "classic." Some of them have simply entered our daily life as objects that do not attract much attention, in this exceeding even the intentions of their creators. "I was never conscious," wrote Marianne Brandt in the closing years of her life, "of the fact that my designs were revolutionary. All I did was to follow my idea and the needs of the moment."*

*Klaus Weber*

***Oskar Schlemmer, 1922***

*"I have no sense of decoration. I am opposed to luxury, to the useless. Industry produces containers of such great precision and excellence of form that I prefer them to handmade ones. For instance, it is not patina and hammered work that I like, but the smooth, the polished, the exact. [...] I do not believe in handicraft. We are not calling for a return to the craftsmanship of the Middle Ages, just as no one is reviving medieval art. Not even in relation to a modern interpretation. It has been completely superseded by modern development. Decorative arts and crafts in the age of the machine and technology have turned into goods for the rich, without their earlier broad base and roots in the people. Today industry does the work that handicraft used to do, and it does it on the basis of its own overall development: standardized and solid utilitarian objects, made out of resistant material [...]."*

*Tagebuch*, undated [1922], copy in the Bauhaus-Archiv in Berlin

***László Moholy-Nagy, 1938***

*"When Gropius put me in charge of the Metallwerkstatt, he asked me to reorganize it from the viewpoint of industrial structure.*

*Up until then it had been a goldsmith's and silversmith's workshop, producing wine jugs and samovars, very artistic jewellery, coffee services, etc. Trying to modify the activity of this workshop was the equivalent of a revolution, since the professional pride of goldsmiths and silversmiths prevented them from using metals like iron, nickel, and chrome. The very thought of producing models for electric household appliances or lamps was quite unbearable for them. That was how it went on for a while, until it became possible to steer the activity of the workshop in the direction that was later to result in the Bauhaus's pre-eminent position in the design of lamps for industry."*

*Vom Weinkrug zur Leuchte*, in *Bauhaus: 1919-1928*, New York 1938, p. 134

***F. K. Fuchs, 1926***

*"If a person of intelligence and good taste is brought into contact with these objects for the first time, he will initially find them somewhat embarrassing. Certainly he will at once notice their aesthetic quality, their surprising practicality, and their impeccable workmanship, [...] but despite all this he will feel unsure since there is a total lack of references to the past and the present.*

*He is being presented with something completely new [...], a hybrid between a primitive object (this is how everything refinedly simple and clear is perceived at first) and an industrial product (this is how objects that display their purpose with simplicity and straightforwardness are defined). There is none of the ornamentation [...] without which people are now incapable of imagining the "arts and crafts." Slowly, however, one grows accustomed to these objects that at first sight appear so strange. Suddenly a light comes on: how simply clear and marvellous all this is. [...] an unsettling elegance along with a technically simple form designed for use. It could not be otherwise and all the utensils that one owns and is familiar with start to look insignificant, inadequate, petit bourgeois. [...] How elegant, refined, attractive, and even playful "plain" objectivity can be on the other hand."*

In "Kunst und Kunstgewerbe", VI, 10,1926, p. 222

*The projects designed by Marianne Brandt, Helmut Schulze, Hans Przyrembel, Otto Rittwegger e Josef Knau, are produced under licence of the Bauhaus-Archiv in Berlin.*

**"90010"**
**design Mariannne Brandt, 1985 (1926)**

Posacenere a due elementi.
Two-piece ashtray.
Cendrier à deux éléments.
Aschenbecher, bestehend aus zwei Elementen.
ø cm 11 - h cm 5.5
ø 4 1/4"- h 2 1/4"

**"90010/I"**
Acciaio inossidabile.
Stainless steel. Acier inoxydable. Edelstahl.

**"90010/B"**
Ottone. Brass.
Laiton. Messing.

# “90046” - “90047”
**design Marianne Brandt, 1995 (1924)**

**“90046” - “90047”**
**design Marianne Brandt, 1995 (1924)**

Posacenere con apertura rotonda fuori centro e appoggia sigaretta.
Ashtray with round opening and cigarettes-stand.
Cendrier avec ouverture ronde décéntrée et pose-cigarette.
Aschenbecher mit exzentrischer runder Öffnung und Zigarettenblage.
ø cm 12 - h cm 6.8
ø 4¾”- h 2½”

**“90046”**
Acciaio inossidabile.
Stainless steel. Acier inoxydable. Edelstahl.

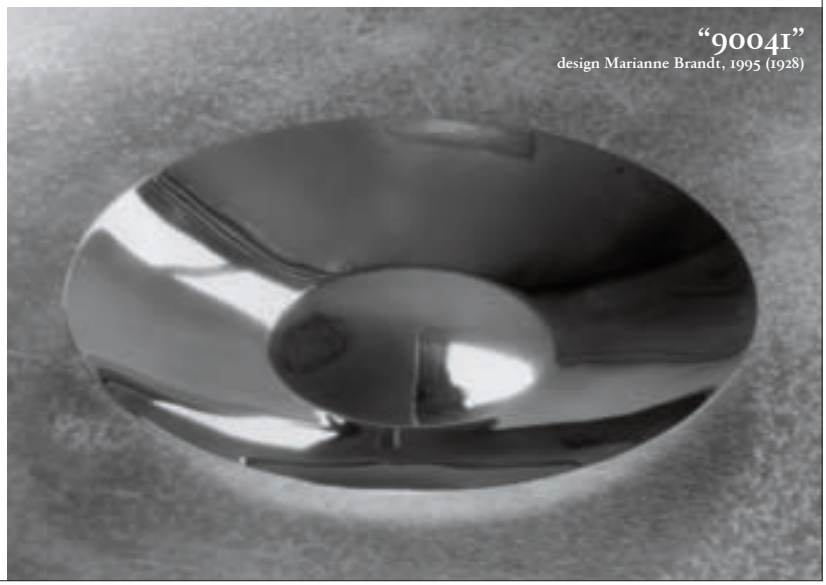
**“90047”**
Acciaio inossidabile e ottone.
Stainless steel and brass.
Acier inoxydable et laiton.
Edelstahl und Messing.

**"90040"**
**design Marianne Brandt, 1995 (1928)**

Cestino alto in acciaio inossidabile 18/10.
Tall basket in 18/10 stainless steel.
Corbeille haute en acier inoxydable 18/10.
Schale, tief aus Edelstahl 18/10.
ø cm 19 - h cm 5.2
ø 7 1/2"- h 2"

**"90041"**
**design Marianne Brandt, 1995 (1928)**

Cestino piano in acciaio inossidabile 18/10.
Shallow basket in 18/10 stainless steel.
Corbeille basse en acier inoxydable 18/10. Schale, flach aus Edelstahl 18/10.
ø cm 29 - h cm 3.2
ø 11 1/2"- h 1 1/2"




**Note**
*Marianne Brandt (1893-1983), l'unica donna ad aver lavorato nel Metallwerkstatt del Bauhaus, è la progettista della maggior parte di questi oggetti, che abbiamo scelto per la loro qualità di archetipi nella ricerca della Semplicità nel processo di imbutitura e di stampaggio industriale.*

*Marianne Brandt (1893-1983), the only woman to have worked in the Metallwerkstatt of the Bauhaus, designed most of the objects we have chosen, in the Bauhaus-Archiv, as archetypes in a search for Simplicity in the process of industrial drawing and forming.*

**"90045"**
**design Marianne Brandt, 1995 (1926)**

Portauovo in acciaio inossidabile 18/10.
Egg cup in 18/10 stainless steel. Coquetier en acier inoxydable 18/10.
Eierbecher aus Edelstahl 18/10.
ø cm 9.6 - h cm 4.9
ø 3¾"- h 1¾"

**"90042"**
**design Marianne Brandt-Helmut Schulze, 1995 (1928)**

Servizio per zucchero e crema in acciaio inossidabile 18/10 composto da: zuccheriera, cremiera, molla per zollette di zucchero e vassoio. Sugar and cream set in 18/10 stainless steel composed of: sugar bowl, creamer, sugar tongs and tray. Service sucrier et crémier en acier inoxydable 18/10 composé de: sucrier, crémier, pince à sucre et plateau. Zucker- und Sahnegarnitur aus Edelstahl 18/10 bestehend aus: Zuckerdose, Rahmkännchen, Zuckerzange und Tablett.

**"90042/ZU"**
Zuccheriera. Sugar bowl. Sucrier. Zuckerdose.
cl 15 - ø cm 7.3 - h cm 4.8
5 1/4 oz - ø 3"- h 2"

**"90042/CR"**
Cremiera. Creamer. Crémier. Rahmkännchen.
cl 15 - ø cm 6 - h cm 8.8
5 oz - ø 2 1/4"- h 3 1/2"

**"90042/MO"**
Molla per zollette di zucchero. Sugar tongs. Pince à sucre. Zuckerzange.
cm 8.3 – 3 1/4"

**"90042/VA"**
Vassoio. Tray. Plateau. Tablett.
ø cm 20.7 – ø 8"

**"90043"**
**design Otto Rittweger-Josef Knau, 1995 (1924)**

Servizio di due cuocitè in acciaio inossidabile 18/10 con sostegno.
Set of two tea infusers in 18/10 stainless steel with holder.
Service de deux boules à thé en acier inoxydable 18/10 avec support.
Set bestehend aus zwei Teekugeln aus Edelstahl 18/10 mit Ständer.
ø cm 9.7 - h cm 18.5
ø 3 ¾"- h 7 ¼"

**"90044"**
**design Hans Przyrembel, 1995 (1924)**

Dosatore per tè in acciaio inossidabile 18/10.
Tea doser in 18/10 stainless steel.
Doseur pour thé en acier inoxydable 18/10.
Teedose aus Edelstahl 18/10.
cl 40 - ø cm 6 - h cm 20
14 oz - ø 2 ¼"- h 8"

**Servizio da tè e caffè /**
***Tea and coffee set***
**design Marianne Brandt,**
**1985 (1924)**

Servizio da tè e caffè composto da: bollitore, caffettiera, teiera, lattiera, zuccheriera e vassoio.
Tea and coffee set composed of: kettle, coffee pot, teapot, milk jug, sugar bowl and tray.
Service à thé et à café composè de: bouilloire, cafetière, théière, pot à lait, sucrier et plateau.
Tee- und Kaffeeservice bestehend aus: Wasserkessel, Kaffeekanne, Teekanne, Milchkännchen, Zuckerdose und Tablett.

Bollitore. Kettle.
Bouilloire. Wasserkessel.
cl 250 - cm 25 x 17 - h cm 22
3 qt - ø 10"x 6 3/4" - h 8 1/2"

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne
cl 110 - cm 20 x 9 - h cm 23.5
1 qt 5 1/2 oz - 8 x 3 1/2"- h 9 1/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 80 - cm 22 x 14.5 - h cm 19
28 1/4"oz - 8 1/2"x 5 3/4"- h 7 1/2"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen
cl 25 - cm 11 x 6.5 - h cm 12.5
8 3/4 oz – 4 1/2"x 2 1/2"- h 5

Zuccheriera. Sugar-bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25 - cm 17 x 13 - h cm 6.5
8 3/4 oz - 6 3/4"x 5"- h 2 1/2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 51.5 x 32.5
20 1/2"x 13"

**Note**
*Tutti i pezzi sono in argento 925/1000. I manici e i pomoli sono in ebano. Il coperchio della zuccheriera è in plexiglas. Ogni esemplare porta impressi, oltre al marchio di identificazione legale e all'impronta del titolo, i seguenti punzoni: punzone della Officina Alessi, simbolo del Bauhaus Archiv, anno di produzione, numerazione progressiva. Sono inoltre state realizzate tre prove d'autore in metalli diversi, punzonate P.A.*

*All the pieces are in 925/1000 silver. The handles and the knobs are in ebony. The lid of the sugar-bowl is in plexiglas. Each piece bears, in addition to the legal identification mark and the imprint of the silver title, the following engravings: mark of the Officina Alessi, symbol of the Bauhaus- Archiv, year of production, progressive numbering. There are also three artists proofs in different metals and marked P.A.*

design Marianne Brandt, 1985 (1924)

# Eliel Saarinen

## Servizio da tè con samovar/Tea set with urn.

Ricordando suo padre Eliel in una conferenza del 1960, Eero Saarinen ne sintetizzava così la visione "integrale" del design: "Per Eliel Saarinen, l'architettura era tutto, dal disegno della città al posacenere sul tavolo del soggiorno".

La serie di oggetti di cui fa parte il servizio da tè con samovar messo in produzione da Officina Alessi, è una delle più riuscite espressioni di questo approccio alla progettazione. Rappresentano anzi un momento di decisiva evoluzione della visione integrale del design secondo Saarinen, verso una concezione più moderna ed industriale.

Il set di oggetti fa parte dei progetti sviluppati da Saarinen negli anni Venti e Trenta per la International Silver Company: in questa attività Saarinen dà notevole accento alla ricerca di forme pure, più adatte alla realizzazione di serie.

Significativa è l'occasione per la presentazione del samovar e del set: nel 1934 Saarinen è invitato a partecipare alla mostra "Contemporary Industrial Art", una delle prime esposizioni tese alla diffusione di una moderna concezione dell'oggetto.

Saarinen interviene con una "Stanza per signora", che rappresenta un interno ideale, in cui ogni componente è realizzata secondo una concezione unitaria: i mobili, i tessuti di rivestimento, i tappeti e anche l'abito della signora sono variazioni funzionali sulle forme geometriche del quadrato, del rettangolo e del cerchio. L'interno raggiunge così l'unità stilistica insolita nel panorama dello Stile Internazionale dell'epoca.

Soprattutto gli oggetti in argento denunciano il più deciso orientamento modernista che avrebbe preso in seguito l'opera di Saarinen: la sfera e il cilindro, forme geometriche ma gentili, corrispondenti ad un ideale di "Arte Industriale", ne sono la matrice formale. La componente decorativa, dominante nel primo periodo di Saarinen designer e ancora visibile negli altri elementi della "Stanza", viene estremamente contenuta, fino a svanire e a trasformarsi in "decorazione funzionale".

Il samovar risulta essere il migliore risultato di questa nuova visione progettuale, talmente vicina allo spirito contemporaneo da fare di questo oggetto una proposta singolarmente adatta al "nuovo paesaggio domestico".

Stefano Casciani, 1987

*Reminishing about his father Eliel, during a conference in 1960, Eero Saarinen summed up father's "integral" design vision: "For Eliel Saarinen, architecture was everything from the design of the city to the ash tray on the living room table".*

*The series of objects put into production by the Officina Alessi, of which the urn forms part, is one of the most successful expressions of this approach. Indeed, it represents a decisive movement in the evolution of Saarinen's design vision towards a more modern, industrialized concept.*

*This set was one of a series of designs developed during the late 20's and early 30's, and made by the International Silver Company in which considerable emphasis was laid on the search for pure forms appropriate to mass production.*

*The presentation of the urn was in itself a significant event. In 1934, Saarinen was invited by the Metropolitan Museum of Art in New York to participate in an exhibition entitled "Contemporary Industrial Art", one of the major American exhibitions devoted to modern design. Saarinen contributed with a "Room for a Lady", an ideal interior in which each element is related to a single basic concept. The furniture, the fabrics, the rugs, and even the lady's dress were functional variations on simple, geometric forms, and the room thus achieved an unusual stylistic unity. The silverware, particularly declares the decisive shift towards Modernism which was to characterize Saarinen's work. Its formal basis is the sphere and cylinder, abstract but gracious forms corresponding to an ideal of industrial art. The decorative aspect which dominates Saarinen's early work and still evident in the other elements of the "Room for a Lady" is restrained to the point of disappearing and becoming "functional decoration". The urn seems to be the most successful product of this vision, a vision so close to today's contemporary spirit as to make this object particularly appropriate to the "new domestic landscape".*

*Stefano Casciani, 1987*

**Servizio da tè / *Tea set***
**design Eliel Saarinen,**
**1987 (1933-34)**

*Su licenza del / Under license of Cranbrook Academy of Art, Bloomfield Hills (Michigan, USA)*

Servizio da tè con samovar in argento 925‰. Tea set with urn in silver 925‰. Service à thé avec samovar en argent 925‰. Teeservice mit Samovar aus Silber 925‰.

Samovar. Urn.
Samovar. Samovar.
cl 350 - ø cm 20.4 - h cm 36.5
3 qt 22 oz - ø 8"- h 14 1/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen
cl 35 - ø cm 10 - h cm 7.5
12 oz - ø 4" - h 3"

Zuccheriera. Sugar-bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 35 - ø cm 10 - h cm 16.5
12 oz - ø 4" - h 6 1/2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
ø cm 45
ø 17 3/4"

**design Eliel Saarinen, 1987 (1933-34)**

# Philippe Starck

## “Max le Chinois” Scolatoio/Colander, “Ceci n’est pas une truelle” Pala per torta/Cake server.

La Francia è in stato di euforia. Da troppo tempo le mancava il suo messia, l’eroe nazionale del design, estroverso, con i suoi necessari “tic”. Eccolo finalmente! È Philippe Starck, anzi “STAR-STARCK”. Egli può piacere oppure no, ma una cosa è certa: Starck è un “fenomeno”.

La storia del design francese, come tutti sanno, non esiste. Oppure se esiste, assomiglia a un triste palazzo con grigie finestre, da dove i progettisti francesi degli ultimi decenni hanno visto passare l’allegro “corteo del design”, stando appunto alla finestra, senza prendervi parte. Sulla strada in festa, fra i protagonisti italiani, tedeschi, giapponesi e americani, di francesi non ce n’era nessuno. Ora nel corteo c’è anche Philippe Starck. A bordo di una Citroën. Cambiando metafora: ora nel buio del design francese brillano due stelle comete, due possibili riferimenti: Starck e Citroën (... e forse anche Renault...). Non so bene dire, e nemmeno mi interessa tanto, se Starck mi piace oppure no. So invece che esiste, e questo mi interessa invece molto: per il design francese, e per il design in generale.

Qual è il segreto progettuale, il richiamo sociologico, il fascino estetico degli oggetti di Starck? Cosa si nasconde di sottile dietro al suo personaggio, e all’ombra della “bandiera rossa” che egli sventola, con lo stemma di un umoristico doppio viso che ride e assieme piange, simbolo di affettuosa ambiguità?

Il Nuovo Design, con Alchimia e Memphis, è stato colorato, decorato, romantico, eccedente, esasperato. Gli oggetti del Nuovo Design sono per definizione impraticabili, la rottura con il funzionalismo è stata ecologica, polemica e traumatica. Starck, invece, è uno dei responsabili del design Nuovo-Nuovo.

Data per scontata la vittoria compiuta dai gruppi radicali contro il design tradizionale, Starck non trova necessario politicizzare il suo lavoro. Egli progetta istintivamente sui dati e con i metodi del mondo tardo industriale, per un uomo “post di massa” divenuto un “consumista di clan”, raffinato utente di oggetti post high-tech, di strumenti miniaturizzati, di monocromi spazi rarefatti. Starck individua con precisione questa committenza “diversa” rispetto a quella tipica del Bel Design, e provoca uno scatto generazionale al sistema di oggetti da lui progettato. Propaganda divistica del suo ruolo, sovrapposizione fra il progetto e la sua immagine pubblicitaria, applicazione delle regole del marketing non solo ai propri oggetti ma al suo stesso personaggio; queste caratteristiche, tipiche del più aggiornato management, fanno di Starck un neo-post-professionista del design del tutto originale (e affascinante), sulla scena un po’ vecchia del design, così come esso ci è tramandato dalle consuetudini. Starck, allora, è un anti-conformista della professione di designer, così come lo sono quelli del Nuovo Design: ma mentre quelli rifiutano elitariamente i contatti con la committenza, arrivando sulla spiaggia del prototipo fine a se stesso e perciò al pericolo del modernariato, Starck ricarica i suoi oggetti di una vitalità

post-consumistica, assolutamente innovativa. Il significato è preciso: l'oggetto è un amico dell'uomo, un simpatico compagno sorridente, non un predicatore un po' troppo saccente... L'estetica è precisa: l'oggetto è uno strumento facile, grazioso ma anche sofisticato... La filosofia è precisa: tutti gli uomini, per essere felici, devono assaporare il piacere di "possedere" un oggetto di Philippe Starck!

Sugli oggetti di Starck, come sul regno di Re Sole, non deve mai tramontare il sole! (... non importa se non siamo d'accordo, tanto Starck è una forza della natura...).

Alessandro Mendini, 1987

**Perché amo Philippe Starck.**

Il mondo del design vive in questi anni una fase molto ricca e molto felice, i cui risultati sembrano dare ragione a chi come me sostiene che esso è una delle espressioni artistiche più forti della nostra epoca.

Ma attenzione, stiamo rischiando il pericoloso equivoco di dare alla parola design una accezione troppo ampia, e di considerare "di design" ogni oggetto che deriva da un qualsivoglia processo di progettazione industriale: che si tratti di lampade o di automobili, di caffettiere o di lavastoviglie, di tavoli o di vestiti.

Questo equivarrebbe a sostenere, tanto per fare un esempio, che sono classificabili nella stessa categoria la lampada Parentesi di Achille Castiglioni e Pio Manzù e la prossima automobile del gruppo FIAT, mentre sembra evidente che, senza nulla togliere alla serietà tecnologica e al ben più rilevante peso in termini socio-economici di quest'ultima, la Parentesi ha una marcia in più, rappresenta cioè un risultato nettamente più evoluto in termini artistici.

Propongo dunque di limitare la parola "design" ad un significato più ristretto, più coerente al millenario problema dell'Arte Applicata. Il design, quello vero, non è mai "pompier" (come troppo spesso avviene nel progetto fatto per o dall'industria) ma ha sempre in sé una potente carica innovatrice nei confronti del mondo della produzione, che porta a risultati ormai non più giudicabili solo sul piano della tecnologia, della funzione o del mercato: una vera opera di design deve sapere commuovere, comunicare sentimenti, evocare memorie, sorprendere, trasgredire... Essa deve farci sentire con più precisione che stiamo vivendo la nostra unica vita, insomma deve essere poetica.

Ebbene sì, viva la Poesia. Ecco perché io amo Philippe Starck, designer maudit della nostra fine secolo, esempio vivente della mia teoria sul design, del mio sogno.

Alberto Alessi, 1989

*France is in a state of euphoria. For too long it had lacked its messiah and national hero of design, an extrovert with the necessary tics. Here he is at last! Philippe Starck, or "STAR-STARCK". He may or may not be liked, but one thing is sure: Starck is a "prodigy".*

*As everyone knows, the history of French design does not exist. Or if it does, it resembles a sad building with grey windows, from where French designers of recent decades have watched the merry "procession of design" go by from the window in fact, without taking part. Down in the festive street, among the leading Italian, German, Japanese and American figures, there wasn't a Frenchman to be seen. But now, Philippe Starck is there, too, in the procession. In a Citroën. To change metaphor, now in the darkness of French design*

*all that interested in knowing, whether I like Starck or not. What I do know is that he exists, for French design, and for design in general and this is something I most certainly am interested in.*

*What is the design secret, the sociological appeal, the aesthetic fascination of Starck's objects? What subtleties lie hidden behind his character, and behind the shadow of the "red flag" that he waves, bearing the cost-of-arms of a two-faced humorist who laughs and cries at once, a symbol of affectionate ambiguity? New Design, with Alchimia and Memphis, have been coloured, decorated, romantic, exaggerated and rank.*

*The objects of new Design are by definition impracticable; the split from functionalism has been ecological, controversial and traumatic. Starck on the other hand is one of the people responsible for New-New design. Having taken for granted the radical group's victory over traditional design, Starck does not find it necessary to politicalize his work. He designs instinctively on the data and with the methods of the late industrial world, for a "post-mass" man who has become a "clan-consumer", the refined user of post high-tech objects, miniaturized instruments and rarefied monochrome spaces. Starck pin-points these "different" clients from the typical clients of "Bel Design", and provokes a generation gap in the system of objects designed by him. These characteristics, a stardom propagandizing of his role, the overlapping of design and its advertising image, the application of marketing rules not only to his products but to his own character, typical of the most up-to-date management, make Starck an absolutely original (and fascinating) neo-post-professional, on the somewhat seedy design stage passed down to us by habit. Starck, then, is an anticonformist of the designer's profession, as are the exponents of New Design. But whilst the latter élitishly refuse contact with customers, only to be washed up on the beach of the prototype as an end into itself and hence as a danger to moderniques, Starck recharges his objects with a post-consumerist and absolutely innovative vitality. The meaning is crystal-clear: the object is a friend to man, an endearing, smiling companion, and not a preacher who is a bit too much of a wiseacre... The aesthetic is crystal-clear: the object is an easy instrument, attractive but also sophisticated... The philosophy is crystal-clear all men, to be happy, must taste the pleasure of "possessing" an object by Philippe Starck!*

*Upon Starck's objects, as upon the realm of the Sun King, the sun must never set! (...no matter if we do not agree, Starck is a force of nature...).*

*Alessandro Mendini, 1987*

### *Why I like Philippe Starck*

*The design world in recent years has been having a very fruitful and happy time, the results of which seem to show that people like myself are right to see design as one of the most forceful artistic expressions of our epoch.*

*However, there is a risk: it is a dangerous mistake to give too wide a meaning to the word design, and to treat as "design" any object resulting from any process of industrial design: be it a lamp or a car, a coffee-pot or a dishwasher, a table or a dress.*

*This would be equivalent to maintaining, for example, that the Parentesi lamp by Achille Castiglioni and Pio Manzù and the next car by the FIAT group are classifiable under the same category. Whereas it seems clear to me that, without in any way wishing to detract from the technological trustworthiness and far greater socio-economic weight of the latter, the Parentesi has an extra gear, because it represents a distinctly more evolved result in artistic terms.*

*I therefore propose to confine the word "design" to a narrower meaning, more in keeping with the age-old problem of Applied Art. Design, true design, is never conventional or uninspired (as it too often is with projects done for or by industry). Instead, it always brings a powerful innovative force into industry, learning to results that cannot be judged any more only in terms of technology, function and market. A true work of design must be moving, it must convey feelings, evoke memories, surprise and transgress... It must be able to make us feel more intensely that we are living the only life we've got. In short, it must be poetic.*

*So long live Poetry. That is why I like Philippe Starck, the "maudit" designer of our end-of-the-century, a living example of my theory on design, of my dream.*

*Alberto Alessi, 1989*

**90025 "Max le chinois"**
**design Philippe Starck, 1990**

Scolatoio in acciaio inossidabile 18/10. Piedi in fusione di ottone. Colander in 18/10 stainless steel. Feet in brass casting. Égouttoir en acier inoxydable 18/10. Pieds en fusion de laiton. Sieb aus Edelstahl 18/10. Füße aus Gußmessing.
ø cm 30 - h cm 29
ø 12"- h 11 ¾"

# 90025 "Max le chinois"

**design Philippe Starck, 1990**

**90078**
**"Ceci n'est pas une truelle"**
**design Philippe Starck, 1998**

Pala per torta in acciaio con manico in legno di acero. Cake server in steel with maple-wood handle. Pelle à tarte en acier avec manche en bois d'érable. Tortenheber aus Stahl mit Griff aus Ahornholz.
cm 25.3 x 7.8 - h cm 6.9
10"x 3"- h 2"

# 90078 "Ceci n'est pas une truelle"

**design Philippe Starck, 1998**

# Riccardo Dalisi

## Caffettiera napoletana/Neapolitan coffee maker.

Se non ci fosse Riccardo Dalisi bisognerebbe inventarlo. Ogni città ha i designer che si merita; e Napoli non potrebbe più fare a meno di Dalisi. Egli disegna esattamente ciò che ci si attende dagli oggetti "made in Naples": imprevedibilità, fantasia, eversione e un pizzico di quotidiana follia.

Scherzi a parte, Dalisi è uno dei più sensibili interpreti delle tradizioni cultural-popolari del meridione, o meglio di ciò che permane del filone ispano-catalano-napoletano. Non a caso ha dedicato un volume monografico al "grande vecchio" catalano ("Gaudì, mobili e oggetti", Electa, 1979) e non a caso si chiama Dalì(si). Dopo aver lavorato sui legni, sulla cartapesta e su altri materiali "poveri", Dalisi ha, negli ultimi tempi, sviluppato una ricerca a dir poco suggestiva sulle caffettiere di latta. La ricerca ha radici profonde e ha già ricevuto il giusto riconoscimento critico internazionale con l'assegnazione del Compasso d'Oro nel 1981. In quella occasione fu premiato un prototipo prodotto dall'Officina Alessi. Per la stessa ditta Dalisi sta curando un programma sperimentale estremamente avanzato di redesign della caffettiera napoletana, che non esclude il ricorso alla più sofisticata hightech: è in atto uno studio tecnologico su un acciaio particolare, un acciaio grigio...

...Bisogna tuttavia ammettere che, mentre in tutto il mondo il caffè si consuma in fretta, a Napoli è un rito. Chi non ricorda la celebre scena di una commedia di Eduardo De Filippo in cui viene spiegato come si fa il caffè, con il "coppettiello" di carta per non lasciare disperdere l'aroma? Un napoletano autentico con la caffettiera ci parla: ha con essa un rapporto empatico, sensuale, emotivo. Ed è proprio questo dialogo quotidiano che Dalisi ha pensato di mettere in produzione...

...Se non avesse il senso dello Humour Riccardo Dalisi sarebbe detestabile, perché ci ripropone l'eterno "fanciullino" di pascoliana memoria. Ma di ironia ne ha tanta! Sostiene inoltre che a realizzare queste caffettiere è Don Vincenzo, un vecchio pensionato che ha la bottega - guarda caso - in Rua Catalana: nessuno lo ha mai visto, perché si rifiuta di parlare con gli estranei. Dalisi lascia i disegni a suo nipote, che funge da trait-d'union. Quando è venuto a conoscenza di questa vicenda Eduardo De Filippo è rimasto sorpreso e divertito, avendo scritto anni fa la commedia "Il Monumento" che racconta, appunto di un vecchio che si rinchiude in casa per isolarsi dal mondo e comunica solo attraverso una statua. Ma noi sappiamo che da tempo ormai è la realtà che imita l'arte, e non più viceversa.

Benedetto Gravagnuolo, 1984

**La caffettiera, il compasso e Pulcinella**

**La caffettiera, il Compasso e Pulcinella**

Credo che la parola design vada volentieri in sogno ai giovani architetti: "Vidi la parola design rigonfiarsi da un lato: Design, e poi dall'altro: DesigN, e poi tutta: DESIGN, e poi ancora DESIGN e poi staccarsi dal vocabolario e volare via simile ad un grande pallone fino ad occupare l'intero cielo e tramontare". Mi sembra che spieghi bene una situazione eccitante che invade la nostra gioventù architetturale. Chi non ricorda un percorso simile della parola design a cui però si dava un senso negativo, oscuro, falso ed apportatore di contagio consumistico dagli anni Sessanta fino al '75-'76?

Era proprio come un nuvolone da scacciare a viva forza dall'universo dei termini coi quali convivere. Alle calcagna della parola se ne mise un'altra: Antidesign, con zanne di critica assai pronunciate ma anche con una serie di contenuti nuovi o che volevano essere nuovi. Dev'essere stata la foschia d'orizzonte a fondere la nuvola bianca: Design (che sembra tanto un detersivo) e la nuvola nera: Antidesign.

Effettivamente le cose oggi sono tutte mescolate: Design assorbe in sé la sua antitesi e splende, in alto come un astro.

Dove porta, quale è il segnale? Moltissimi giovani lo perseguono qui a Napoli. Bisogna però chiedersi dove porta tale passione e cosa nasconde. (Personalmente ho fatto di tutto per una situazione del genere, dai tempi dell'animazione 1970-75 in poi).

Il discorso si mescola molto con l'artigianato con la manualità in senso lato, non come alternativa né come semplice supporto alla produzione meccanizzata. Mi colpisce l'interesse vivo che la "patria" del design mostra per la mia ricerca sulle caffettiere, fino ad assegnarle il Compasso d'Oro. Ma ricerca non è, semmai è un universo di fantasie, dilatabile all'infinito, una tela di Penelope all'incontrario.

Così si espresse un giovane "designer" tutto napoletano che mi venne a trovare: "La vicenda della napoletana per Alessi è ormai un mito". Il Compasso d'Oro è stato dato, inconsapevolmente, non alla ricerca, ma all'anelito che è al di dentro di un mito; ora è diventato racconto, rocambola di Pulcinella.

In questa divaricazione sta forse il bandolo della matassa. Nella nostra città ogni cosa si arricchisce di racconto che può degenerare in incertezza. Qui è la dispersione che produce la città in ogni campo, ma qui si nasconde il risvolto, l'apporto singolare che Napoli può dare. Anch'io sono stato invitato alla mostra dei 100 architetti e mi hanno chiesto di esporre anche il progetto per la chiesa di S. Maria dell'Assunta di Lioni che la Sovraintendenza di Avellino-Salerno volle affidarmi...

...Nel fotografare il modello mi mancava il campanile. È stato naturale e scherzoso mettervi caffettiere e piccoli mascheroni che mi fa il lattoniere.

Ho sottomano un invito alla "prima mostra del nuovo design napoletano" presso lo studio Archimass in via Cimarosa. Serino si appella al segno zodiacale, Gambardella al "se ci riesco a portare a termine l'oliera", anche altri alludono a situazioni personali. Affascina questa passione che bussa alle porte di un qualcosa che fino ad oggi l'ha ributtata indietro. Ma design non è amare o sognare, tutt'altro... Ho l'impressione che bisogna ampliare lo sguardo: Design non è una scatola confezionata...

...In realtà design è qualificazione della forma, è conquistare uno stile e ciò si può applicare a tante altre cose che non siano gli oggetti che vediamo nei magazzini lungo le strade delle nostre città.

Design è anche soccorso umano e sociale a problemi che ci investono...

...Di quante cose ha bisogno la nostra città? Un buon assetto, un'idea chiara, un disegno felice è come un varco attraverso cui le passioni sfrecciano e si compongono...

Riccardo Dalisi, 1983

*If Riccardo Dalisi did not exist, he would have to be invented. All cities have the designers they deserve, and Naples could not do without Dalisi. He designs exactly what one would expect of objects "made in Naples": things that a re unexpected , imaginative , revolutionary, and things with a touch of everyday madness. But, joking apart, Dalisi is one of the most sensitive interpreters of popular culture and traditions in the South, or better whet remains of the Hispano-Catalan-Neapolitan trend. It is no coincidence that he hes written a monographic book on the "Grand old Catalan" ("Gaudì, mobili e oggetti", Electa, 1979), nor is it a coincidence that he is called Dali(si). After working with wood, papier mâché, and other "poor" materials, Dalisi has, in recent years, most attractively developed the theme of the Neapolitan tin coffeepot.*

*This research has deep cultural roots, and has already won him international acclaim from the critics, including the award of the Compasso d'Oro prize in 1981. The prize-winning item on that occasion was a prototype made by Officina Alessi. For the same company, Dalisi is in the process of developing a highly advanced, experimental re-design programme on the Neapolitan coffee maker, which does not rule out the inclusion of some hi-tech. He is also engaged in technological research on a special kind of grey steel...*

*...However, it has to be admitted that, while the rest of the world drinks its coffee in a hurry, in Naples coffee-drinking is a ceremony. Who does not remember that famous scene from one of Eduardo De Filippo's plays, in which there is an explanation of how to make coffee, including the stuffing of a little paper plug into the spout to prevent the aroma from escaping? An authentic Neapolitan*

*talks to his coffee maker, with which he has an empathetic, sensual, emotional relationship. It is precisely this every-day dialogue that Dalisi has decided to produce on an industrial scale...*

*...If he had no sense of humour, Riccardo Dalisi would be detestable, because he reminds one of the everlasting little boy created by the poet Pascoli. But what a lot of irony he possesses! He also maintains that these coffeepots are made by Don Vincenzo, an old-age pensioner who has a shop, as one might expect, in Rua Catalana, but no one has ever seen him, because he refuses to talk to strangers. So Dalisi entrusts the drawings to his nephew, who acts as a go-between. When he heard about this business, Eduardo De Filippo was both surprised and amused, having written, years earlier, a play called "Il Monumento" that tells the story of an old man who shuts himself up in his home to get away from the world, with which he only communicates through a statue.*

*But of course we've always known thet nowadays it is reality that imitates art, and no longer the other way round.*

*Benedetto Gravagnuolo, 1984*

***The coffee maker, the Compasso, and Punchinello***

*"I think that the word design is one that young architects like to dream about: "I saw the word design all blown up on one side: Design, and then on the other: Design, and then the whole word: DESIGN, and then DESIGN again, after which it became detached from the dictionary*

*dictionary and flew away like a great balloon, until it filled up the whole sky, and then set". It seems to me that this is a good explanation of the excitement that grips our young architects. For who cannot remember moments when the word design exhibited similar behaviour, which, however, was interpreted as being negative, obscure, or false, or as the bearer of contamination from the consumer society, from the sixties right up to '75-'76?*

*It was like some great cloud, to be driven away with all one's might from the universe of terms with which it was possible to co-exist. Then, in the wake of that word there came another: Antidesign, armed with well-sharpened critical claws, but also with a series of concepts that were new or that were meant to be.*

*It must have been all that haze on the horizon thet dissolved the white cloud of Design (which looked so much like detergent) and the black cloud of Antidesign.*

*And indeed, things today are all mixed up, for Design has absorbed within itself its antithesis, and shines forth on high like a great star.*

*Who knows where it is leading, or what signal it is giving us. A lot of young people are following it here in Naples. One needs to ask oneself where so much enthusiasm will take them and what is behind it - I personally was involved in this in all sorts of ways, from the days of animation between 1970-1975 on. The whole question is very much bound up with the artisans, with manual work in the broadest sense, not as an alternative to, or an accessory of mechanized production. I am very much struck by the lively interest aroused in the "land of design" by my research on the coffee-pots, which has even been awarded the Compasso d'Oro prize. But you can't call it research; at best, you might say it was a universe of fantasies, capable of being expanded ad infinitum, a sort of Penelope's garment inside out.*

*A young, typically Neapolitan "designer" who came to see me said: "The Neapolitan coffee maker made for Alessi has now become a legend". The Compasso d'Oro prize, however, was awarded, unwittingly, not for research, but for a yearning wrapped up in a myth - a myth thet has now become a sort of tale of the exploits of Punchinello.*

*Perhaps it is in this twofold aspect that we mey find the key to the problem. For, in our city, everything is enriched by anecdote that may degenerate into uncertainty. Such is the dispersion that the city generates in all spheres, though here there is another side to the coin: the singular contribution that Naples is able to make. I too was invited to the exhibition of the 100 architects, and they asked me to exhibit my plan for the church of Santa Maria dell'Assunta in Lioni, which the authorities of Avellino and Salerno had asked me to do... but in photographing the model, I found the belfry was missing. So, of course, I got round the difficulty in jocular fashion by sticking a Neapolitan coffee maker in its place, with some little discs that the tinsmith makes for me.*

*I see I have an invitation to attend the "first exhibition of new Neapolitan design" at the Archimass Studio in Via Cimarosa. Serino appeals to the sign of the zodiac, Gambardella says "as long as I can manage to finish making the oilcruet", and others besides speak of their personal situations. I'm fascinated by this enthusiasm that knocks on the door of something that, until today, has always refused to open up.*

*But design is neither loving nor dreaming on the contrary... My impression is that one has to widen one's range of vision: Design is more than just a prettly packaged box...*

*...In actual fact, design is the definition of form, the acquisition of a style that can be applied to so many things other than the objects we see in the shops lining the streets of our towns.*

*Design is also human and social aid for the problems that beset us...*

*...What are all the things that our city needs? Sound organization, a clear concept, and a felicitous design provide an opening through which passions may be channelled and reconciled...".*

*Riccardo Dalisi, 1983*

**"90018"**
**design Riccardo Dalisi, 1987**

Caffettiera napoletana in acciaio inossidabile 18/10. Manico in legno di noce canaletto.
Neapolitan coffee maker in 18/10 stainless steel. Handle in Canaletto walnut.
Cafetière napolitaine en acier inoxydable 18/10. Poignée en bois de noyer Canaletto.
Neapolitanische Espressomaschine aus Edelstahl 18/10. Griff aus Canaletto Nußbaumholz.
cl 33 - 6 tazze
6 cups - 11 3/4 oz

*XII Compasso d'Oro, 1981, alla ricerca sulla caffettiera napoletana di Riccardo Dalisi / to the research on the Neapolitan coffee maker by Riccardo Dalisi*

# Alessandro Mendini

## "Anna Étoile" Cavatappi/Corkscrews.

THE NEW ROMANTIC STYLE

**Le ipotesi di "100% make-up" di Alessandro Mendini**

**Descrizione del progetto**

Il progetto consiste in un vaso di porcellana prodotto in 10.000 esemplari.

La forma del vaso è una sola. Il suo corpo bianco è pensato come luogo disponibile a dipingervi molti segni diversi. Vengono scelti 100 autori appartenenti a realtà antropologiche lontane, artisti, architetti, designer e altro.

A ognuno di essi si chiede di compiere una decorazione sulla superficie del vaso.

100 vasi per 100 autori, ognuno in 100 copie, tutti allo stesso prezzo. Un'opera corale. Una sfilata di 10.000 pezzi considerata nella sua unità: la messa in scena di uno spettacolo.

Una nuova esplorazione dentro al mondo puro, antico e infinito del vaso in porcellana.

Un'opera sintetica nel suo insieme, che però è anche una costellazione di racconti visivi, di sussurri e grida personali.

L'anonima egemonia della serie disintegrata e ricomposta in cento singole storie.

Così come succede oggi per l'immagine politica del mondo: un caleidoscopio le cui figure globali hanno senso solo quando i più piccoli e decentrati elementi esprimono la loro identità.

Rovesciando ogni vaso si vedono impressi in ordine alfabetico i nomi di tutti i cento autori con numerazione da uno a diecimila. L'identità di ogni singolo autore è indiretta ma precisata dalla sequenza numerica.

E poi una seconda fase del progetto: quando le richieste del pubblico avranno dimostrato la loro preferenza per i vasi di certi autori, tali vasi entreranno in produzione di serie illimitata. A un prezzo superiore a quello dei 10.000 dell'operazione «100% make-up».

**Specie invece che serie**

Si pensa a un sistema di oggetti in modo analogo a quello di una specie di natura. Un sistema industriale estetico ha somiglianza con un organismo biologico: la sua pulsazione, la sua meccanica, i materiali, i colori, la segnaletica della sua pelle.

Un progetto industriale avveniristico può svolgersi sull'invenzione ex novo di un gioco chiuso, come quello di una specie.

La specie infatti è un grande raggruppamento di organismi simili, che incrociandosi fra loro generano una discendenza feconda: nel nostro caso un mondo gestito da regole interne, un sistema di oggetti strutturalmente simili ma tutti identificabili e diversi fra loro, con una logica interna di riproduzione.

Assimilarsi alla natura e penetrare in essa. Dove ciò che conta, assieme al significato dei singoli individui, è la compattezza del loro cosmo inteso come un puzzle.

100% make up
(1992-1999)

**La fabbrica estetica**

Si pensa all'idea della fabbrica estetica. Dove la produzione dei pezzi è intesa come moltiplicazione della loro anima, come sequenza di creature estetiche originali e somiglianti. Non di copie tecniche replicanti. Un progetto può essere concepito in maniera da ottenere il differente dall'identico. Si pensa a una serie industriale (specie) nell'interezza del numero globale e conclusivo dei suoi pezzi. Visto nella sua totalità finale, lo sviluppo di una serie è una figura imprendibile e concettuale, un ritmo cabalistico, una rappresentazione immobile: propone se stessa come opera d'arte d'assieme, destinata a dissolversi quando ogni elemento costitutivo sarà altrove. In astratto il grande sistema dissolto potrebbe a posteriori rifarsi al proprio tutto, e i diecimila elementi solitari essere ricondotti alla compattezza del loro cosmo.

**Perché un vaso**

Si è assunto come protagonista di questa operazione un vaso. Il vaso è ancora di terra, è un oggetto elementare nell'uso e facile da fare.

Il vaso è uno degli oggetti più ancestrali dell'umanità.

Il vaso è repertorio e contenitore di leggenda e di riti. Viene fabbricato con il tornio, uno dei più antichi strumenti. Deriva dalla forma di un fiore e dalle mani congiunte per bere o per offrire. Spesso contiene i fiori. Il nostro nuovo gruppo di vasi si unisce alla folla che popola la storia dei vasi.

**L'ornamento come identità**

L'ornamento si pone oggi come attività etnica e capillare, si sviluppa come trasmissione di sensazioni intime, come linguaggio soggettivo e come trasmissione di sogni, di ansie e miti.

L'ornamento è pittura: un flusso senza inizio e senza fine nella storia, che trasmette con i suoi stilemi l'inesauribile grafia, la vibrazione sottile delle menti umane. I decori sono come i pesci nel mare, esistono anche se non si vedono.

Alessandro Mendini, 1992

## *THE NEW ROMANTIC STYLE*

***About the "100% make-up" by Alessandro Mendini***

***Project description***

*The project consists of a white porcelain vase to be produced in 10.000 units.*

*The shape of every vase will be the same. Its white body is thought of as a place on which numerous different signs can be painted.*

*100 decorators have been chosen from different an-thropological backgrounds: artists, architects, designers and others.*

*Each is asked to do a decoration on the surface of the vase. 100 vases for 100 decorators, each in 100 copies, all at the same price. A choral work. A parade of the 10.000 pieces considered in their entirety: the staging of a performance.*

*A new exploration of the pure, ancient and infinite world of porcelain vases.*

*A synthetic work as a whole, it is however also a constellation of visual stories, personal murmurs and shouts.*

*The anonymous hegemony of the series disintegrated and recomposed in a hundred single stories.*

*Just as happens today with the world's political image: a kaleidoscope whose global figures make sense only when the smallest and most decentralized elements express their identity.*

*Impressed underneath every vase are the names of all hundred decorators, in alphabetical order, and with numbering from one to ten thousand. The identity of each single decorator is indirect but is explained by the numerical sequence. And then a second phase of the project: when public demand has shown a preference for vases by particular decorators, those vases will go into unlimited series production. At a higher price than that of the 10.000 for the "100% make-up"operation.*

***Species not series***

*What we have in mind is a system of objects similar to that of a natural species.*

*An aesthetic industrial system bears a resemblance to a biological organism, i.e. in its pulsation, mechanism, materials, colours, and the signs on its skin.*

*A futuristic industrial design project can be conducted on the invention of a closed chart starting from scratch, as in that of a species. The species in fact is a large grouping of similar organisms. By interbreeding they generate a fecund descendancy: in our case a world run by internal rules, a system of structurally similar but all identifiable and different objects, with an inner logic of reproduction.*

*Assimilation to nature and penetration of nature. Where what matters, together with the meaning of single individuals, is the compactness of their cosmos intended as a puzzle.*

***The aesthetic factory***

*The idea in mind is that of an aesthetic factory. Where the production of pieces is treated as the multiplication of their soul, a sequence of original and similar aesthetic creatures. Not of repeated technical copies. A design can be conceived to attain the different from the identical. Think of an industrial series (species) in the entirety of its global and conclusive number of pieces. Seen in its final totality, the development of a series is an unattainable and conceptual figure, a cabalistic rhythm, an immobile representation: submitted as an overall general artwork bound to be dissolved when every constitutive element is elsewhere. In the abstract the large dissolved system could afterwards refer back to its own allness, and the ten thousand solitary elements be led back to the compactness of their cosmos.*

*Oggetti e Progetti. Alessi: storia e futuro di una fabbrica del design italiano.*

Vaso Viso (2001-2002)

***Why a vase***

*A vase has been taken as the leading actor in this operation. The vase is still made of earth; it is elementary in its use and easy to make.*

*The vase is one of mankind's most ancestral wares.*

*The vase is a repertory and container of legend and rites. It is made on a potter's wheel, one of the most ancient tools in existence.*

*It derives from the shape of a flower and from hands joined together to drink or to offer. Often it contains flowers. Our new group of vases joins the host already populating the history of vases.*

***Ornament as identity***

*Ornaments today form an ethnic and widespread activity, developing as the transmission of inner feelings, a subjective idiom and transmission of dreams, anxieties and myths.*

*Ornament is painting: flowing without beginning or end through history and transmitting with its original expressions the inexhaustible writing, the subtle vibration of human minds.*

*The decorations are like fishes in the sea: existing even if unseen.*

*Alessandro Mendini, 1992*

**"Anna Etoile": sette cavatappi "Anna G." ingioiellati a festa.**

*Con una mossa di styling estremo il molto noto cavatappi "Anna G." viene trasformato in un oggetto d'arte decorato con pietre preziose: sei decori diversi in una tiratura di 99 esemplari e un solo esemplare, con collier di veri diamanti, in tiratura di 9 esemplari.*

*Il Cavatappi "Anna G." è nato nel 1994 . Da quell'epoca è stato uno dei best-seller della Alessi, ed è stato declinato nel tempo in molte varianti di colore, in plastica e zama, e con tante edizioni e tirature speciali. È stato anche miniaturizzato, ma anche ingrandito nelle piazze e davanti alla fabbrica con misure monumentali. La sua storia è lunga e variegata, è stato usato sia come trofeo sia come neo Marylin dell'anno 2000 in un famoso annuncio pubblicitario della Lowe Lintas Pirella Göttsche. Ora, con una mossa di "styling estremo", la ballerina Anna G. viene trasformata in oggetto prezioso, ad opera di un esperto gioielliere di Valenza Po. Pietre preziose e smalti di varia natura si attorcigliano attorno al viso e al corpo, creando effetti di decorazione elegante e luccicante. Le ballerine, in numero di sette, hanno una diva principale con grande diadema e collier di diamanti. Questi sette oggetti preziosi, muniti di una base che ne enfatizza il senso di statuetta, sono comunque anche funzionanti, purché con attenzione.*

Alessandro Mendini

***"Anna Étoile": seven "Anna G." corkscrews bejeweled for the ball.***

*In an act of extreme styling, the well-known corkscrew "Anna G." has been transformed into a work of art decorated with precious stones: six different designs in an edition of 99 copies each, and a single piece, with a necklace of real diamonds, in a limited edition of 9 copies. The Anna G. corkscrew came into being in 1994. Since then, it has been one of Alessi's bestsellers and, over time, many variations have been produced in a variety of colors, in plastic and zamak, and in many, many different versions and special editions. It has been miniaturized, but also enlarged in city squares and in front of the factory on a monumental scale. Its history has been long and varied. It's been used both as a trophy and as Marilyn's beauty mark in the famous advertisement by Lowe Lintas Pirella Göttsche in the year 2000. Now, in a case of "extreme styling", "Anna G." the ballerina has been transformed into a precious object by a master jeweler from Valenza Po. Enamels and precious stones of various types surround her face and body, creating elegant and shimmering effects. The dancers, seven in all, have their gran diva, crowned with a tiara and bedecked in a diamond necklace. These seven precious objects, having a pedestal that emphasizes their sense of being figurines, are also fully functional, provided they are handled with care.*

*Alessandro Mendini*

**"Anna Étoile"**
**design Alessandro Mendini, 2010**

**AM01 G1**
Cavatappi in zama, placcata oro. Applicazioni in oro, diamanti, topazio e corallo. Serie limitata a 9 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak, gold plated. Gold, diamonds, topaz and coral decorations. Limited edition of 9 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac, plaqué or. Décorations en or, diamants, topaze et corail. Edition limitée à 9 pièces numérotées.
Korkenzieher aus Zamak, vergoldet. Dekor aus Gold, Diamanten, Topas und Koralle. Limitierte Auflage von 9 nummerierten Stück.

ø cm 12 -h cm 34
ø 4 3/4"- 13 1/2"

**AM01 G2**
Cavatappi in zama con rivestimento in PVD, nero. Applicazioni in oro e argento. Serie limitata a 99 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak with PVD coating, black. Gold and silver decorations. Limited edition of 99 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac avec revêtement en PVD, noir. Décorations en or et argent. Edition limitée à 99 pièces numérotées.
Korkenzieher aus Zamak mit PVD Beschichtung, schwarz. Dekor aus Gold und Silber. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück.

ø cm 9 - h cm 33
ø 3 1/2"- h 13"

**AM01 G3**
Cavatappi in zama con rivestimento in PVD, nero. Applicazioni in oro, argento e smalto. Serie limitata a 99 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak, with PVD coating, black. Gold, Silver and enamel decorations. Limited edition of 99 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac avec revêtement en PVD, noir. Décorations en or, argent et émail. Edition limitée à 99 pièces numérotées.
Korkenzieher aus Zamak mit PVD Beschichtung, schwarz. Dekor aus Gold, Silber und Email. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück.

ø cm 9 - h cm 32
ø 3 1/2"- h 12 1/2"

**AM01 G4**
Cavatappi in zama con rivestimento in PVD, nero. Applicazioni in argento, oro e agata verde. Serie limitata a 99 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak, with PVD coating, black. Silver, gold and green agate decorations. Limited edition of 99 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac avec revêtement en PVD, noir. Décorations en or, argent et agate verte. Edition limitée à 99 pièces numérotées
Korkenzieher aus Zamak mit PVD Beschichtung, schwarz. Dekor aus Gold, Silber und grüner Achat. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück.

ø cm 9 - h cm 31.5
ø 3 1/2"- h 12 1/2"

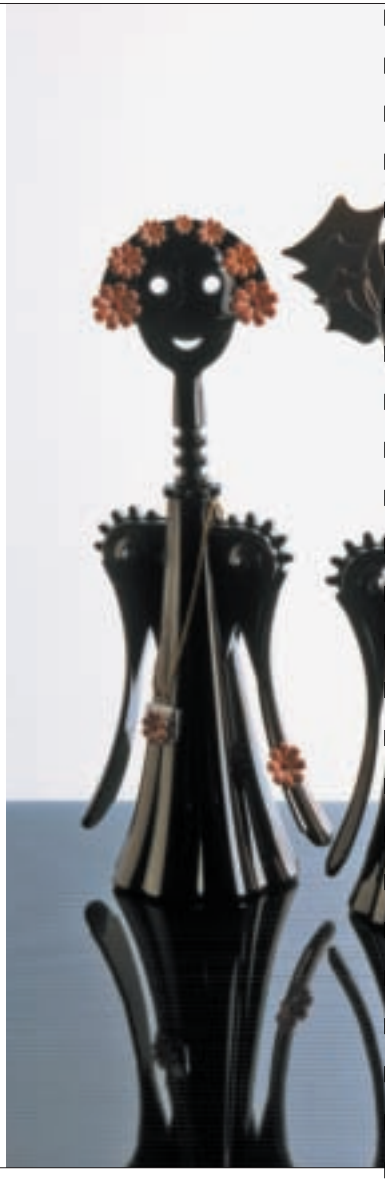
**AM01 G5**
Cavatappi in zama con rivestimento in PVD, nero. Applicazioni in argento dorato e smalto. Serie limitata a 99 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak, with PVD coating, black. Golden plated silver and enamel decorations. Limited edition of 99 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac avec revêtement en PVD, noir. Décorations en argent doré et émail. Edition limitée à 99 pièces numérotées.
Korkenzieher aus Zamak mit PVD Beschichtung, schwarz. Dekor aus Silber, vergoldet und Email. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück.

ø cm 9 - h cm 31.5
ø 3 1/2"- h 12 1/2"

**AM01 G6**
Cavatappi in zama con rivestimento in PVD, nero. Applicazioni in argento e smalto. Serie limitata a 99 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak, with PVD coating, black. Silver and enamel decorations. Limited edition of 99 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac avec revêtement en PVD, noir. Décorations en argent et émail. Edition limitée à 99 pièces numérotées.
Korkenzieher aus Zamak mit PVD Beschichtung, schwarz. Dekor aus Silber und Email. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück.

ø cm 9 – h cm 31.5
ø 3 1/2"- h 12 1/2"

**AM01 G7**
Cavatappi in zama con rivestimento in PVD, nero. Applicazioni in argento e smalto. Serie limitata a 99 esemplari numerati.
Corkscrew in zamak, with PVD coating, black. Silver and enamel decorations. Limited edition of 99 numbered copies.
Tire-bouchon en zamac avec revêtement en PVD, noir. Décorations en argent et émail. Edition limitée à 99 pièces numérotées.
Korkenzieher aus Zamak mit PVD Beschichtung, schwarz. Dekor aus Silber und Email. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück.
ø cm 9 – h cm 31.5
ø 3 1/2"- h 12 1/2"

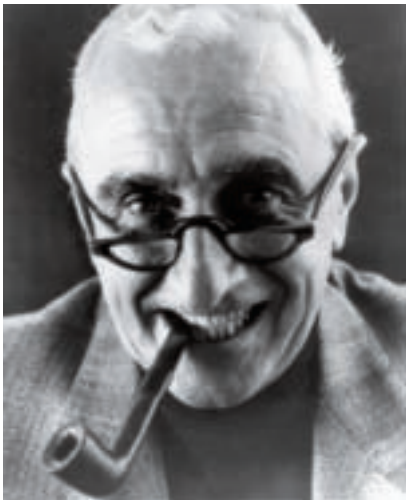


## "Anna Étoile"

design Alessandro Mendini, 2010

# Luigi Caccia Dominioni Livio e Pier Giacomo Castiglioni

## "Caccia" Servizio di posate/Cutlery set.

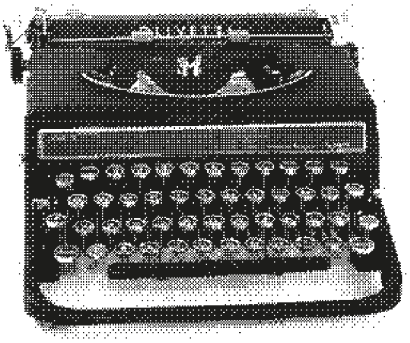


L'esordio del design italiano è legato ad alcuni episodi significativi che hanno avuto come scenario d'azione le storiche mostre alla Triennale di Milano tra gli anni '30 e '40. Il radiogrammofono disegnato da Figini e Pollini per la Società Nazionale del Grammofono e presentato alla V Triennale e la macchina da scrivere Olivetti "Studio 42" (1935) sono tra i primi esempi di "oggetti industriali firmati". Le calcolatrici Olivetti di Marcello Nizzoli, la Mostra dello standard di Giuseppe Pagano, la Mostra della radio alla VII Triennale - per la quale gli architetti Caccia Dominioni e i fratelli Castiglioni disegnano i radioricevitori Phonola - sono altrettanti fatti emblematici del design nascente, dell'innovazione tecnologica e della valorizzazione meccanicistica dell'oggetto.

Scrive in proposito Enzo Frateili ne "Il disegno industriale italiano 1928-1981" (Celid Ed.): «... L'esordio del design italiano avviene in assenza del terreno fecondante di correnti e ideologie estetiche specifiche, come frutto esclusivo delle risorse culturali e delle capacità operative autonome di questi pionieri... Due mostre posero premesse essenziali in questo campo per il dopoguerra: una, basata sulla illustrazione di un concetto teorico allora determinante in qualsiasi progettazione legata ai processi industriali, la Mostra dello Standard o della produzione di serie, allestita da Giuseppe Pagano; e l'altra di presentazione di una rassegna di prodotti nel settore radiofonico che insieme con le macchine calcolatrici di Nizzoli mostravano già le carte in regola quali interventi di un disegno per l'industria. ... Sia nel tema dei radioricevitori sia in quello delle macchine da scrivere si trattava di affrontare gli oggetti a "carter" che vestivano forme complesse, interpretative del volume del meccanismo e che utilizzavano le tecniche di stampaggio. Al linguaggio razionalista, portato alla articolazione in volumi geometrici secondo funzioni tecniche parziali, si venne a sostituire un linguaggio plastico basato sulla forma complessiva di sviluppo, maturato nel frattempo, senza contagio diretto da parte del manierismo del primo "styling" americano e votato ad una nuova area di influenza, quella della scultura astratta».

## Gli anni '40: l'esordio del design.

L'entusiasmo, l'atmosfera pionieristica di queste mostre traspare chiaramente dalla stampa dell'epoca e dalle dichiarazioni dei diretti protagonisti. Da "Il giornale di guerra" (1940) è tratto il seguente commento alla mostra sulla radio dal titolo "Swing americano da 'Radio-Roma'": «Più accessibile la radio, di cui viene presentato



*Olivetti "Studio 42", 1935*

proprio in questi giorni il modello "Radio Roma" a un prezzo che si annuncia "popolare" (non così i sofisticati radiofonografi pubblicizzati da Phonola e CGE che si collocano tra le 6.600 e le 7.200 lire). Anche la mostra di design radiofonico curata dagli architetti Luigi Caccia Dominioni, da Livio e Pier Giacomo Castiglioni, in corso alla Triennale, suscita sotto questo riguardo le riserve del recensore, il quale, se riconosce la fantasia e la generosità dell'esperimento, lamenta tuttavia l'eccesso di attenzione per forme e materiali a scapito di costi e dimensioni: c'è il rischio di disattendere il comandamento del duce, che vuole una radio in ogni casa».

Nella stessa Triennale del '40, nell'ambito della Mostra dei metalli e dei vetri curata dall'architetto Gardella, si assiste anche ad un primo rinnovamento formale, un senso industriale, del paesaggio casalingo. Compaiono, infatti, una serie di posate e di oggetti per la tavola di nuova concezione disegnati, tra gli altri, da Caccia Dominioni e dai fratelli Castiglioni, da Banfi, Peressutti, Belgioioso. Sono il sintomo di un rinnovamento non solo espressivo, ma più esteso di questo settore produttivo che va progressivamente industrializzandosi con l'adozione di nuove tecniche produttive (stampaggio e pressofusione) e impiego di nuovi materiali come l'acciaio. Scrive Giò Ponti su "Domus" (n. 150/1940): «Questa Triennale ha presentato dei "tipi" di posate di tal grandissimo stile, di tale purezza di forma e di disegno da farmi dichiarare che non esistono oggi, nella produzione di ogni altro paese, posate più belle». Si riferisce in particolare ad alcuni progetti di posate di Luigi Caccia Dominioni, Livio e Pier Giacomo Castiglioni: progetti che rappresentano una sorta di "border line" tra il passato - il manufatto artigianale - il futuro - la realizzazione industriale - dell'oggetto casalingo.

Uno di questi è il modello "Caccia", i cui pezzi base furono disegnati nel 1938 e per qualche anno apparvero sul mercato italiano in una versione realizzata artigianalmente in argento 800. La serie "Caccia", grazie ad un accordo con gli eredi dei fratelli Castiglioni e con Luigi Caccia Dominioni, viene ora proposta da Officina Alessi dopo un attento lavoro filologico di reidentificazione del progetto originario fatto dallo stesso Caccia Dominioni il quale ha inoltre completato la serie a cinquant'anni di distanza disegnando i pezzi mancanti nel progetto originario.

Questa è storia passata. A distanza di molti anni e alla luce della realtà produttiva contemporanea e di quella che è diventata la storia del design italiano un dato è certo: che nell'allora vivo dibattito sulle possibilità di realizzare prodotti industriali di alto livello qualitativo, questi pionieri del "classicismo lombardo" avevano visto giusto.

Patrizia Scarzella, 1990

*The beginnings of Italian design are linked to a number of significant episodes laid against the background of the historic exhibitions mounted at the Milan Triennale between the years 1930 and '40.*

*The radiogramophone designed by Figini and Pollini for the Società Nazionale del Grammofono and presented at the V Triennale, and the Olivetti "Studio 42" typewriter (1935), are among the first examples of "signed industrial objects". The Olivetti calculating machines by Marcello Nizzoli, the "Mostra dello standard" by Giuseppe Pagano, and the "Mostra della radio" at the VII Triennale, for which the architects Caccia Dominioni and the Castiglioni brothers designed the Phonola radio-receivers, are as many emblematic facts in the rise of the design, technological innovation and mechanistic enhancement of goods. Enzo Frateili, writing on the subject in "Il disegno industriale italiano 1928-1981" (Celid Ed.) said: ".. The seeds of Italian design fell upon barren ground as regards specific aesthetic movements or ideologies, and they bore fruit solely through the cultural resources and independent operating capacities of these pioneers... Two exhibitions laid the essential foundations in this field for the postwar years: one, based on the illustration of a theoretic concept at that time determinant to any design connected with industrial processes, the "Mostra dello Standard", or of series production, staged by Giuseppe Pagano; and the other, of products in the radiophonic sector which, together with Nizzoli's calculating machines, already displayed the requisites of a design for industry.*

*Radioricevitore Phonola, 1940*

## The forties: design makes its debut.

*... Both on the subject of radio-receiving sets and on thet of typewriters, the problem was to give an outer cladding to objects with complex forms, by interpreting the volume of the mechanical device and making use of moulding techniques. The rationalist idiom, which had been articulated in geometric volumes according to partial technical functions, gave way to a plastic language based on the overall shape of developments that hed matured in the meantime, without direct contagion from the mannerisms of the early American "styling"and consecrated to a new area of influence: that of abstract sculpture".*

*The enthusiasm and the pioneer spirit of these exhibitions are clearly reflected in the press reports of the time and in the*

*statements made by the leading figures concerned. Taken from "Il giornale di guerra", 1940, is the following comment on the radio show titled "American swing from 'Radio Roma' ": «More accessible is the radio, the "Radio-Roma" model for which is on display, at a price heralded as "popular" (not so the sophisticated radiophonographs advertised by Phonola and CGE which are priced at between 6.600 and 7200 lire). The exhibition of radiophonic design directed by architects Luigi Caccia Dominioni and Livio and Pier Giacomo Castiglioni, now on at the Triennale, also arouses some reservations in this respect on the part of your reviewer who, whilst recognizing the imagination and generosity of the "experiment", nevertheless regrets the excessive attention paid to forms and materials, to the detriment of costs and size: there is a risk of failing to comply to the orders of the Duce, who wants to see a wireless set in every home».*

*In the same Triennale of 1940, within the "Mostra dei metalli e dei vetri" directed by architect Ignazio Gardella, the initial signs of a renewal could also be noticed in the form, in the industrial sense, of the "domestic landscape". On view in fact were a series of cutlery and tableware of a new conception designed, among others, by Caccia Dominioni and the Castiglioni brothers, Banfi, Peressutti and Belgioioso. They are the symptom not only of an expressive but of a more extensive renewal of this production sector, now being steadily industrialized through the adoption of new technologies (moulding and die-casting) and the use of new materials such as steel.*

*Wrote Giò Ponti, in "Domus" (no. 150/1940): "This Triennale has presented new "types" of cutlery of such great style, of such purity of form and design as to make me declare that nowhere, in the output of any other country, does any more beautiful cutlery exist today". And he was referring in particular to a number of designs by Luigi Caccia Dominioni and Livio and Pier Giacomo Castiglioni; designs that represent a sort of borderline between the past - the craftmade product - and the future - the industrial manufacture of household goods. One of these is the "Caccia" cutlery model, the basic pieces of which were designed in 1938 and appeared for a year or two on the Italian market in a craftmade version in silver. The "Caccia" set, thanks to an agreement with the heirs of the Castiglioni brothers and Luigi Caccia Dominioni, is now being made by Officina Alessi in the silver-plated alpacca version, after a very careful philological work of re-identification of the original design, conducted by Caccia Dominioni himself, who has furthermore completed the set fifty years afterwards, designing the pieces missing from the original prolect. This is past history. After many years and in the light of contemporary industrial reality and of what the history of Italian design has become, one thing is certain: that in that now distant lively debate on the possibility of producing high quality industrial products, these pioneers of "Lombard classicism" were right in their predictions.*

*Patrizia Scarzella, 1990*

**90022 A "Caccia"**
**design**
**Luigi Caccia Dominioni, Livio e Pier Giacomo Castiglioni, 1990 (1938)**

Servizio di posate in argento 925‰.
Cutlery set in 925‰ silver.
Service à couverts en argent 925‰.
Besteckgarnitur aus Silber 925‰.

**90022/1 A**
Cucchiaio da tavola. Table spoon. Cuiller de table. Tafellöffel.
cm 20
8"

**90022/2 A**
Forchetta da tavola. Table fork. Fourchette de table. Tafelgabel.
cm 19.8
7 3/4"

**90022/2R4A**
Forchetta da tavola, 4 rebbi. Table fork, 4 prongs. Fourchette de table, 4 dents. Tafelgabel, 4 Zinken.
cm 19.8
7 3/4"

**90022/3 A**
Coltello da tavola. Table knife. Couteau de table. Tafelmesser.
cm 23.7
9 1/4"

**90022/4 A**
Cucchiaio da dessert. Dessert spoon. Cuiller à dessert. Dessertlöffel.
cm 17
6 3/4"

**90022/5 A**
Forchetta da frutta. Dessert fork. Fourchette à dessert. Dessertgabel.
cm 17.7
7"

**90022/6 A**
Coltello da frutta. Dessert knife. Couteau à dessert. Dessertmesser.
cm 20.2
8"

**90022/7 A**
Cucchiaino da tè. Tea spoon. Cuiller à thé. Teelöffel.
cm 13.4
5 1/4"

**90022/8 A**
Cucchiaino da caffè. Coffee spoon. Cuiller à café. Kaffeelöffel.
cm 11
4 1/4"

**90022/10 A**
Mestolo. Ladle. Louche. Schöpfkelle.
cm 32
12 1/2"

**90022/11 A**
Cucchiaio da servizio. Serving spoon. Cuiller de service. Servierlöffel.
cm 25.5
10"

**90022/12 A**
Forchetta da servizio. Serving fork. Fourchette de service. Serviergabel.
cm 25.8
10 1/4"

**90022/13 A**
Mestolo per salse. Sauce ladle. Cuillère à sauce. Soßenlöffel.
cm 19
7 1/2"

**90022/15 A**
Pala per torta. Cake server. Pelle à tarte. Tortenheber.
cm 27.2
10 3/4"

**90022/16 A**
Forchetta da dolce. Pastry fork. Fourchette à gâteaux. Kuchengabel.
cm 16.7
6 1/2"

**90022/17 A**
Forchetta da pesce. Fish fork. Fourchette à poisson. Fischgabel.
cm 17.8
7"

**90022/18 A**
Coltello da pesce. Fish knife. Couteau. Fischmesser.
cm 20.3
8"

**90022/22 A**
Cucchiaino da gelato. Ice cream spoon. Cuiller à glace. Eislöffel.
cm 16.5
6 1/2"

**90022S6 A**
Servizio di posate per 1 persona (6 pezzi).
Cutlery set for 1 person (6 pieces).
Service de couverts pour 1 personne (6 pièces).
Besteckgarnitur für 1 Person (6 Stücke).

**Note**
*Il servizio "Caccia" è prodotto in acciaio inossidabile dal 1990, in acciaio inossidabile argentato dal 1990 al 2004 e in argento 925‰ dal 2004.*

*The cutlery set "Caccia" is made of stainless steel since 1990, of plated stainless steel between 1990 and 2004, and in 925‰ silver since 2004.*

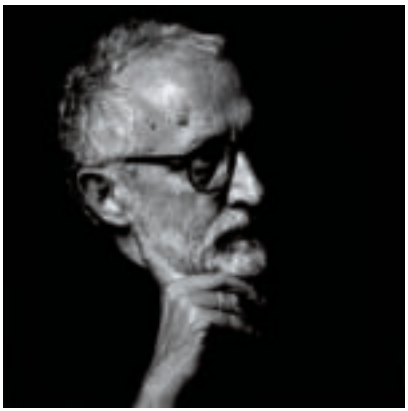
## "Caccia"

design Luigi Caccia Dominioni,
Livio e Pier Giacomo Castiglioni, 1990 (1938)

# Andrea Branzi

## Acchiappastuzzicadenti/Toothpick holder, “Scoiattolo” Schiaccianoci/Nutcracker,

Tutti gli oggetti che abbiamo progettato dagli anni ‘60, mi sembra che siano globalmente un unico sintomo di due cause diverse. La prima, e più accertata, consiste nella nostra urgenza di segnalare, proprio negli oggetti la nostra mutata identità di uomini. Uomini immersi in una storia e in una società che cambia, e noi con lei. Anzi: noi cambiamo lei, e lei noi.



In ogni caso questi oggetti (che chiamiamo del Nuovo Design) hanno segnalato una lenta mutazione genetica, una diversa antropologia che ha cambiato profondamente la storia della modernità. Questi oggetti che abbiamo prodotto attraverso le stagioni dell’architettura radicale (così cattivi e forti), del design primario, di Alchimia e Memphis (così espressivi e esibizionisti), hanno avuto origine dunque nelle istanze di una “generazione” che si è sentita protagonista indiscussa di un’epoca di transizione, e che non si riconosceva più nel sistema di valori nella quale era nata. Oggetti quindi fortemente narrativi, che segnalano il “nuovo” e il “diverso” come parte emergente e positiva di un’epoca grandemente complessa e difficile. Ma il secondo motivo da cui questi oggetti sono stati generati risiede, a ben guardare, in una domanda, continuamente elusa (e per certi versi inversa alla prima), di un superamento della “complessità” stessa, e della ricerca di un nuovo ordine generale delle cose. Ho spesso scritto che la nostra non è una generazione di “irrazionalisti”, ma piuttosto di persone che ricercano una razionalità diversa che comprenda anche l’irrazionalità e il sogno, che della realtà fanno gran parte. Ma questa ricerca di una unità, che superi il limite di una complessità ormai più apparente che reale, deriva da un’altra ricerca. I nostri oggetti sono infatti risaliti lentamente verso i territori puliti dei grandi archetipi, verso la decongestione fredda di una interiorità etica e poetica: da questi territori incontaminati, ne usciamo con un nuovo razionalismo simbolico, con un funzionalismo metafisico che (quasi) si presenta come una nuova certezza, come un punto forte su cui poggiare una progettualità che contiene per successive ondate di crescita, la città e l’architettura, riducendo la complessità come in un collage o un patchwork...

Il vuoto di certezze generali risulta alla fine come un pieno di energia, la caduta delle grandi narrazioni scopre la fiaba come un nuovo germe.

Andrea Branzi, 1992

Genetic Tales
(1998-1999)

*All the objects which we have designed since the 1960's, give me the overall impression of being just one symptom of two different causes. The first, and most certain, consists of our urgent need to express, in the objects around us, our own altered identity as men. Men immersed in a history and society which changes constantly, dragging us with it. Or, to be more precise: we change it, and it changes us. In each case these objects (forming part of the movement which we call New Design) have shown a particular genetic mutation and a different anthropology which has profoundly altered contemporary history. These incredibly ugly and imposing, yet expressive and ostentatious objects of the primary design of Alchymia and Memphis, produced throughout the periods of radical architecture, are therefore the product of the insistency of a generation which considered itself the indisputable star of an era of transition, and which no longer recognised itself within the moral system in which it was born. Therefore, these objects tell a story which highlights the "new" and "different" as an emergent and positive part of an extremely complex and difficult era. Observing the situation carefully, however, the second reason for the creation of these objects emerges, lying within the question which we costantly avoid (and which for several motives is contrary to the first), of overcoming "complexity" itself, and of searching to give things a new general order. I have often written that ours is not a generation of "irrationalists", but rather of people seeking a different rationality, also containing irrationality and dreams, which, in truth, form a large part of reality as well. But this search for a completeness, which surpasses the limit of a complexity by now more apparent than real, originates from yet another search. Our objects have infact reascended towards the purity of the great archetypes, towards the cold simplicity of an ethical and poetic interior: and from these uncontaminated territories, new symbolic rationality and metaphysic functionality arrive, which (almost) represent a new certainty, like a strong point upon which the successive waves of growth in the design of the city and architecture, may be based; sewing up complexity like a collage or a patchwork...*

*An emptiness of certainties becomes a fullness of energy; the fall away from epic stories discovers the fairytale like a new germ.*

*Andrea Branzi, 1992*

# "CO1369"
**design Andrea Branzi, 1991**

**"CO1369"**
**design Andrea Branzi, 1991**

Acchiappastuzzicadenti in legno di pero e acciaio.
Toothpick holder in pear-wood and steel.
Distributeur de cure-dents en bois de poirier et acier.
Zahnstocherbehälter aus Birnbaumholz und Stahl.
cm 12.5 x 9 - h cm 9.5
5"x 3 1/2" - h 3 3/4"

**AB13 "Scoiattolo"**
**design Andrea Branzi, 2010**

Schiaccianoci in acciaio inossidabile 18/10 e legno.
Nutcracker in 18/10 stainless steel and wood.
Casse-noix en acier inoxydable 18/10 et bois.
Nußknacker aus Edelstahl 18/10 und Holz.

cm 12 x 7 - h cm 24
4 3/4"x 2 3/4"- h 9 1/2"

# AB13 "Scoiattolo"
**design Andrea Branzi, 2010**

# Christopher Dresser

## Zuccheriera conica/Conical sugar pot, Caraffa/Decanter, Zuppiera/Soup tureen, Portatoast/ Toast-rack, Teiera triangolare/Triangular teapot, Teiera emisferica/ Hemispherical teapot, Teiera romboidale/ Rhomboidal teapot, Servizi per condimenti/Condiment sets.

La prima volta che mi imbattei nell'opera di Christopher Dresser correva la metà degli anni '50 quando, giovane designer free-lance fresco di studi presso il Royal College of Art, in visita presso James Dixon & Son, argentieri in Sheffield, tentavo di vendere i miei disegni. Stavamo discutendo sui miei progetti nell'ufficio di Milo Dixon, il Capo della Società, e sullo sfondo notai una bacheca affollata di campioni di vasellame tradizionale. La sua prima reazione nei confronti dei miei progetti fu che erano troppo moderni. Con la coda dell'occhio avevo notato una straordinaria teiera sul ripiano più alto della bacheca, formata da un corpo cilindrico con un foro al centro e con un manico cilindrico in ebano sostenuto in un angolo da piccole barre in argento. Chiesi a Milo Dixon come mai, visto che non apprezzava il design moderno, esponesse quella teiera nella bacheca. Dimostrò scarso interesse verso l'oggetto e lo confinò nel passato come una cosa di nessuna importanza eseguita da un designer di nome Dresser. Erano trascorsi solo settant'anni da quando i suoi predecessori Lennox e Willie Dixon avevano commissionato il gruppo di teiere e di bollitori datati 25 Novembre 1880 e disegnati da Christopher Dresser.

Più tardi vidi molte altre sue opere al Museo di Sheffield e rimasi fortemente impressionato dalla loro semplicità e forma. Nel 1988 mi fu chiesto di eseguire qualche schizzo del portatoast esposto al Museo di Sheffield che Alessi intendeva riprodurre in acciaio inossidabile. In occasione di un successivo incontro decidemmo che Officina Alessi poteva presentare una collezione dei più significativi progetti di Dresser in argento massiccio, in acciaio inossidabile ed in altri metalli in armonia con la natura dell'oggetto e svolgere un positivo intervento su scala internazionale su questo fenomeno del design inglese della metà del XIX secolo. Rimanemmo d'accordo di andare alla ricerca dei singoli progetti concentrandoci in particolare sui servizi da tavola. Molta documentazione sulla sua attività era andata distrutta. Era sopravvissuto solo uno dei suoi album di schizzi insieme ad alcuni disegni, ma privi delle dimensioni. Un grosso evento è stata la scoperta negli archivi dei libri originali

sui costi e sulle tecniche di produzione. Si veniva così a realizzare l'aggancio con gli artigiani di un secolo fa. Noi stessi come progettisti e artigiani eravamo quindi in grado, con l'aiuto del computer, di ricostruire i disegni esecutivi. Questi disegni sono stati messi a confronto con i pezzi originali che ci erano stati prestati da collezionisti privati. Dresser progettava per l'era delle macchine, ma in effetti gli argentieri del tempo possedevano solo l'abilità manuale con la quale interpretavano i disegni. Con la tecnologia di oggi siamo in grado di realizzare i progetti con una precisione che avrebbe soddisfatto Dresser. Egli era un progettista votato a una missione quindici anni prima di William Morris, nel pieno periodo d'oro del design vittoriano 1820-1880; prima che a causa della recessione degli anni '90 l'industria e l'arte manuale perdessero sicurezza.

Brian Asquith, 1991

"Verità, Bellezza e Potenza" fu il motto poetico che accompagnò il messaggio straordinariamente moderno dei disegni di Christopher Dresser. Sebbene fosse essenzialmente un vittoriano e un contemporaneo di William Morris (1834-1896), egli accettò appieno le implicazioni della produzione industrializzata e lavorò in un settore che Morris e altri designer del suo tempo sfiorarono appena. In tal senso fu certamente un "outsider", e i suoi disegni semplici e d'avanguardia sono stati paragonati a ragione a quelli di Josef Hoffman e della Bauhaus, pur essendo stati fatti circa trent'anni prima dell'avvento del movimento moderno.

Christopher Dresser (1834-1904) oltre a essere uno dei designer più radicali e prolifici del XIX secolo fu uno scrittore influente in materia di arti decorative. Le sue opere erano ben note in Europa, in America e in Giappone, dove egli viaggiò, e le sue dottrine erano considerate fra le più avanzate del suo tempo. Fortemente insoddisfatto delle espressioni del design inglese, Dresser sottolineò l'importanza della funzionalità, della semplicità e dell'abilità meccanica, con la convinzione che il progresso industriale e scientifico avrebbe portato a uno stile artistico totalmente nuovo. In particolare, egli promosse un atteggiamento razionale e scientifico verso il design che si basava sull'uso dei materiali adeguati ed economici sposati a una decorazione essenziale. Fu uno dei primi designer ad avere una preparazione professionale nella produzione fatta con macchine, e può essere identificato come il primo designer industriale in Europa.

## "Verità, Bellezza e Potenza."

Liberatosi dal cordone ombelicale dello storicismo, abbracciò l'estetica della macchina e fu orgoglioso di definirsi un designer che lavorava per il mercato. Forse furono proprio questi atteggiamenti che nella storia del design posero Dresser nell'ombra di Morris e degli altri contemporanei, poiché "mercato" e "commercio" furono un anatema per le generazioni di riformatori inglesi del design.

Nel corso della sua vita, tuttavia, Dresser godette della stessa fama di William Morris. Essi furono le punte più avanzate dei movimenti riformisti dell'arte industriale e delle Arts and Crafts in Gran Bretagna, ma solo Dresser aveva ricevuto un vero e proprio insegnamento in fatto di design presso la School of Design di Londra tra il 1847 e il 1851. Il suo entusiasmo per la macchina era in netto contrasto con l'ideologia di William Morris e, ponendo l'accento sull'importanza del design e del modernismo invece che sull'arte antiquaria, Dresser emerse come uno dei più grandi innovatori all'interno dell'Arts and Crafts Movement.

Dresser pubblicò le sue idee quindici anni prima di Morris e fu certamente tra i più influenti teorici del suo tempo. Sebbene entrambi predicassero il vangelo dell'arte per le masse, Morris non riuscì mai a competere con la straordinaria produzione di disegni di Dresser intesi per la produzione di massa. Grazie alla sua ricca creatività,

Dresser produsse disegni per circa cinquanta tra i più prestigiosi produttori vittoriani e la sua produzione copriva una vasta gamma di materiali, stili e tecniche in tutti i campi del design. I mobili dallo stile nitido, le ceramiche colorate, i lavori in metallo e vetro sorprendentemente semplici risultano ancora moderni. Trionfando sull'ottusità ortodossa del suo tempo, egli asserì il diritto del designer di avvalersi di questo nuovo sistema di produzione. Molto prima dell'avvento del socialismo, fu sostenitore dell'eguaglianza tra designer, lavoratore e produttore, e fu uno dei primi designer europei ad apporre la sua firma accanto al marchio del produttore.

Dresser era convinto che tutti gli uomini, indipendentemente dalla classe sociale, dovessero esprimere liberamente la loro creatività e la loro vena artistica. Il suo desiderio di relazionare il design al suo proprio contesto sociale e funzionale ha influenzato a lungo i suoi contemporanei e il pensiero artistico del XX secolo. Egli fu il pioniere dell'elevazione del design e dell'arredamento di interni allo stato di arte, fenomeno che a sua volta diede origine ai termini "mobili artistici", "lavori artistici in metallo", "ceramica artistica", contribuendo in tal modo a colmare il divario creatosi tra l'arte e l'industria nell'Inghilterra vittoriana. Egli riteneva tale divisione fittizia e enfatizzò che il potenziale artistico del produttore moderno era eguale a quello dell'antico artigiano. Seguendo la politica della School of Design di "sposare la scienza all'arte" studiò anche la botanica, materia nella quale consegue il dottorato; molte delle sue creazioni possono essere associate a parti di piante e ad altre forme organiche.

Come botanico e designer, Dresser era sensibile all'idea della natura come base della decorazione, ma si oppose fermamente al falso naturalismo contemporaneo e allo stile Neo-Gotico, che riteneva non si adattassero a una moderna società protestante. Cercò di codificare i principi del design e della decorazione, ma mentre i suoi insegnanti abbracciarono l'uso delle fonti storiche egli si rifece a una cernita immaginativa delle idee del passato rielaborandole in uno stile totalmente nuovo. Condannando la decorazione vistosa che dominava il design contemporaneo, spinse il design e la decorazione verso una più grande stilizzazione e astrazione. Nonostante la sua formazione di decoratore, egli arrivò a ridimensionare l'importanza della decorazione asserendo che, essendo totalmente dipendente dalla forma, poteva essere tranquillamente omessa nel disegno. Secondo Dresser alla forma doveva essere data la possibilità di esprimersi da sé, una posizione purista molto vicina a quella dei moderni designer contemporanei.

Questo si nota soprattutto nei suoi lavori in metallo straordinariamente anticipatori, che sono stati a ragione paragonati ai prodotti del XX secolo. Essi hanno in comune la stessa semplicità geometrica e contenuta funzionalità, tuttavia lo stile di Dresser è forse più organico e riflette gli studi compiuti sul mondo vegetale e animale. I lavori in metallo di Dresser possono essere classificati tra le creazioni più originali emerse dal XIX secolo e mostrano una profonda sensibilità per le forme semplici e una grande onestà di costruzione, fino all'estremo di far vedere i rivetti.

Molte di queste caratteristiche si possono associare al fascino che i lavori in metallo giapponesi hanno esercitato su di lui. Aveva ammirato e studiato l'arte giapponese già durante gli anni 1850-1860 e questa presto divenne una luce guida nella sua campagna per la riforma artistica.

I suoi continui sforzi per promuovere le influenze giapponesi nella corrente principale del design occidentale culminarono nel suo viaggio in Giappone nel 1876-77, prima visita di un designer occidentale dopo che il paese aveva aperto le frontiere nel 1850.

I settori giapponesi presenti alle mostre internazionali di Londra, Parigi e Vienna fornirono grande impulso alla sua creatività. Ammirava in particolar modo le teiere giapponesi, si entusiasmava di fronte alla varietà di materiali, di forme eccentriche e all'insolita esposizione di rivetti e giunzioni. Evidentemente alcuni "bollitori quadrati, rotondi e poliedrici" esibiti a Vienna nel 1873 ispirarono molte delle sue teiere e altri oggetti in metallo.

I primi disegni di Dresser per oggetti in alpacca argentata furono fatti verso la metà del 1860. Furono accolti come una novità progressista destinata a controbilanciare i decorati e voluttuosi oggetti in argento vittoriani. Schizzi rudimentali di questi pezzi e di pezzi successivi si possono ammirare tra i suoi bozzetti; una zuccheriera conica, in particolare, rivela la sua attenzione per la funzionalità e l'uso economico del materiale. Per poter usare fogli sottili di metallo, la zuccheriera dovette essere rafforzata lateralmente con uno o due tondini; i sorprendenti piedini a zigzag erano intesi sia come saldi supporti sia come prese funzionali.

Le cosiddette "zampe di uccello" e le maniglie angolari, insieme alle forme geometriche, divennero elementi tipici degli oggetti in metallo di Dresser; elementi che si possono ammirare anche in una splendida caraffa da vino prodotta da Hukin & Heath nel 1878. Durante il suo soggiorno in Giappone era rimasto affascinato dall'eleganza di una semplice brocca il cui beccuccio era stato alzato all'estremità dell'orifizio e coperto da un coperchio, oggetto che senza dubbio ispirò molte delle sue creazioni. La caraffa e gli altri oggetti, ora prodotti da Officina Alessi, furono tutti creati dopo il suo ritorno dal Giappone e mostrano la leggerezza del trattamento, la semplicità dell'esecuzione, l'audacia del disegno che Dresser lodò negli oggetti in metallo giapponesi. Parimenti la piccola zuppiera e il mestolo, dalla squisita semplicità, si ispirarono ad oggetti in bronzo giapponesi del XVII secolo che aveva avuto occasione di ammirare alla National Treasure House di Nara. E ancora, le sue eccentriche teiere rivelano un marcato tocco giapponese, e nelle fonti contemporanee ci si riferisce ad esse come anglo-giapponesi.

Sebbene si fosse spesso ispirato agli oggetti in metallo giapponesi, i disegni di Dresser sono ben lungi dall'esser assimilati alle riproduzioni di imitazione che divennero popolari in Occidente. Le sue opere sono creazioni originali del suo genio artistico, le finiture levigate quasi aggressive e le forme imprevedibili non hanno precedenti in Occidente. Tutto ciò si può forse osservare più chiaramente nelle forme quasi geometriche dei portatoast e delle oliere e porta-condimenti che ben riflettono le sue idee progressiste e già guardano ai disegni del ventesimo secolo.

Forse più di ogni altro designer vittoriano Dresser padroneggiò il linguaggio chiaro e semplice adatto a una produzione di massa. I suoi disegni sarebbero stati un eccellente esempio da seguire per tutta l'industria del casalingo in metallo inglese. Tuttavia la sua produzione in questo campo fu probabilmente troppo rivoluzionaria, e a volte fu ritenuta piuttosto eccentrica. Contrariamente ai suoi contemporanei, come Morris per esempio, Dresser non fondò mai società o laboratori per fornire sicurezza finanziaria al suo studio. Ciò spiega in parte perché venne praticamente dimenticato durante la prima metà di questo secolo, dal momento che la base delle sue attività si era estinta. Per tutta la vita rimase un "outsider" vittoriano, ma oggi noi vediamo in lui un vero pioniere del movimento moderno, e i suoi disegni continuano a dare una potente impressione di modernità.

Widar Halén, 1991

*"I first came across the work of Christopher Dresser in the mid 50's, when visiting James Dixon & Sons, Silversmiths in Sheffield, a young freelance designer, fresh from my studies at the Royal College of Art, endeavouring to sell my designs. We were discussing my work in the office of Milo Dixon, the head of the Company, with a large showcase full of current traditional holloware patterns in the background. His immediate reaction to my work was that it was too modern. Out of the corner of my eye, I noticed an extraordinary teepot on the top shelf of the showcase, constructed with a cylindrical body with a hole in the centre, and with a*

*ebony handle supported at an angle by silver rods. I asked Milo Dixon, since he was rejecting modern design, what about the teapot in his showcase. He showed little interest and relegated it to the past as an irrelevance of a designer called Dresser. This was only seventy years after his predecessors, Lennox and Willis Dixon had commissioned the unique group of teapots and tea kettles dated 25th November 1880 by Christopher Dresser.*

*Later I saw more of his work in metal in the Sheffield Museum, and was greatly impressed with their simplicity and form. In 1988, you asked me to develop some working drawings of the toastrack exhibited at the Sheffield Museum, which Alessi intended to manufacture in stainless steel. Following a subsequent meeting, we decided that Officina Alessi could introduce a collection of Dresser's outstanding designs in sterling silver, stainless steel and other metals, according to the nature of the object, and to make a positive statement internationally about this mid 19th Century phenomenon of English Design. We agreed to research his designs in detail, with an emphasis on tableware. Many of the records of his work have been destroyed only one of his sketch books remaining, together with some drawings, but without dimensions.*

*A great find was the discovery of the original cost and work books in the archives. This was a link with the craftsmen of one hundred years ago. As designers and craftsmen ourselves, we were therefore able with the help of Computer Aided Design systems, to reconstruct the working drawings.*

*These were checked against the original pieces lent to us by private collectors. Dresser designed for the machine age, but in fact, the silversmiths of the time had only hand skills with limited machinery, with which to interpret the designs. With modern technology we are able to produce the designs with the precision that would have satisfied Dresser. He was a designer with a mission, fifteen years ahead of William Morris, during the peak of Victorian Design 1820-1880: prior to the recession in the 90's when industry and craft declined and lost its confidence."*

*Brian Asquith, 1991*

## "Verità, Bellezza e Potenza."

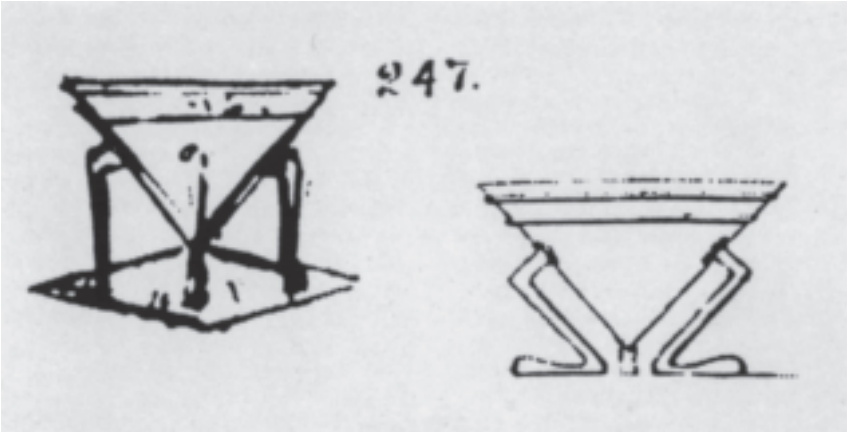
*"Truth, Beauty and Power" was the poetic motto which accompanied the astonishingly modern message of Christopher Dresser's designs. Although essentially a Victorian, and a contemporary of William Morris (1834-1896), he fully accepted the implications of industrialized production and worked in a field barely touched by Morris and other designers of his time. In this respect he was certainly an outsider, and his simple and forward looking designs have aptly been compared to those of Josef Hoffmann and the Bauhaus, yet they were made at least thirty years before the modern movement.*

*Christopher Dresser (1834-1904) was one of the most radical and prolific designers of the nineteenth century, as well as an influential writer on the decorative arts. His works were well known in Europe, America and Japan where he travelled, and his doctrines were regarded as among the most advanced of his day. Being greatly dissatisfied with the output of contemporary British design, Dresser stressed the importance of function, simplicity and mechanical skill, believing that industrial and scientific progress would lead to an entirely new style in art. Above all, he promoted a rational and scientific attitude to design, based on appropriate and inexpensive materials combined with suitable and restrained ornamentation. He was one of the first professionally trained designers for machine production and may arguably be the first industrial designer in Europe. By liberating himself from the umbilical core of historicism, he embraced the aesthetics of the machine and was proud to describe himself as a commercial designer. It may well be these attitudes which in the narratives of design history, has put Dresser in the shade of Morris and other contemporaries commercialism being anathema to generations of British design reformers.*

*In his lifetime, however, Dresser was just as famous as William Morris. They were the respective figure-heads, so to speak, of the reform movements of art-industry and the Arts & Crafts in Britain, but only Dresser had received a proper design training at the School of Design in London between 1847 and 1854.*

*Clearly with the advent of Morris' Arts & Crafts Movement, Dresser felt the need to develop the discoveries of his own time. His*

*enthusiasm for the machine was in contrast to William Morris, and by stressing the importance of design and modernism rather than antiquarian craftsmanship, Dresser emerged as a greater design innovator than any of the artists in the Arts & Crafts movement. Dresser published his ideas fifteen years ahead of Morris, and was certainly among the most influential theorists of his time. Although both preached the gospel of art for the masses, Morris could never match Dresser's tremendous output of design for mass production. A quick worker, he produced designs for at least fifty of the most prestigious Victorian manufacturers, and his production covered a wide range of materials, styles and techniques in all media of design. His clean-cut art furniture, colourful ceramics, and surprisingly simple metalwork and glass still make a modern impression. Triumphing over the orthodox dullards of his time, he asserted the designer's rights in this new system of manufacturing. Long before the advent of socialism Dresser advocated the equality of status between the designer, worker and the manufacturer, and he was one of the first European designers to imprint his signature next to the maker's mark. Dresser believed that all men, regardless of class, should enjoy the freedom to be creative and artistic in the true sense. It was his desire to relate design to its social and functional context that was to have the most lasting influence on his contemporaries and on twentieth-century artistic thinking. He pioneered the elevation of design and interior decoration to the status of art, which in*




*turn gave rise to the terms art furniture, art metalwork, and art pottery, thus helping to bridge the gap which had emerged between art and industry in Victorian Britain. He saw this gap as a fictitious division, and emphasized that the artistic capacity of modern manufacture was equal to that of the craftsman in former times. Following the School of Design's policy of "wedding science with art" he also specialized in botanical studies for which he was awarded a doctorate, and many of his creations can be associated with disections of plants and other organic shapes. As a botanist and as a designer, Dresser was sympathetic to the idea of nature as a basis of ornament, but he objected strongly to the contemporary false naturalism and the Neo-Gothic style which he claimed was unsuitable to a modern protestant society.*

*Dresser sought to codify the principles of design and ornamentation, but whereas his teachers embraced the use of historical sources, Dresser called for an imaginative sifting of the ideas of the past and their recasting into a wholly new style. Condemning the meretricious decor which dominated contemporary design, Dresser pushed the concept of design and ornamentation towards greater stylization and abstraction. Although trained as an ornamentist, he went as far as devaluing the importance of decoration altogether, asserting that it was entirely subservient to form and could be readily omitted in design. In Dresser's view form should be allowed to speak for itself, a purist stance which is intriguingly close to that of modern contemporary designers.*

*Prodotti in argento 925‰.*
*Produced in silver 925‰.*
*Produits en argent 925‰.*
*Aus Silber 925‰ ergestellt.*

**design**
**Christopher Dresser,**
**1991 (1864)**
Zuccheriera conica con piedini. Conical sugar pot with feet. Sucrier conique avec pieds. Konische Zuckerdose mit Füßen.
cl 25 - ø cm 13 - h cm 8.4
8 oz - ø 5" - h 3 1/4"

**design**
**Christopher Dresser**
**1991 (1878)**
Caraffa. Decanter.
Carafe. Karaffe.
cl 95 - ø cm 11.8 - h cm 8.4
30 1/2 oz - ø 4 1/2"- h 9 1/2"

**design**
**Christopher Dresser,**
**1991 (1880)**
Zuppiera con mestolo.
Soup tureen with ladle.
Soupière avec louche.
Suppenschüssel mit Schöpfkelle.
cl 60 - ø cm 14.4 - h cm 12.8
20 1/4 oz - ø 5 3/4"- h 5"

Portatoast. Toast-rack.
Porte-toast. Toastständer.
cm 30 x 9.5 - h cm 7.5
12"x 3 3/4"- h 3"

Teiera triangolare.
Triangular teapot. Théière triangulaire. Dreieckige Teekanne.
cl 37 - cm 21.8 x 6.5 - h cm 16.4
13 oz - 8 1/2"x 2 1/2" - h 6 1/2"

Teiera emisferica.
Hemispherical teapot.
Théière hémisphérique.
Hemisphärische Teekanne.
cl 30 - ø cm 12.2 - h cm 12.9
10 oz - 4 3/4"- h 5"

Teiera romboidale.
Rhomboidal teapot. Théière rhomboïdale. Rhomboidale Teekanne.
cl 32 - cm 25 x 5 - h cm 16.6
10 3/4 oz - 10"x 2"- h 6 1/2"

**design**
**Christopher Dresser,**
**1991 (1885)**
Servizio per olio e aceto.
Oil and vinegar set.
Service huile et vinaigre.
Essig-u. Ölgestell.
cm 17.7 x 7.9 - h cm 12.5
7"x 3 1/4"- h 6 1/2"

Servizio per sale, pepe e senape. Salt, pepper and mustard set. Service: sel, poivre et moutarde. Menage: Salz, Pfeffer und Senf.
cm 11 x 10 - h cm 12.5
4 1/2"x 4"- h 5"

***Note***
*Tutti gli oggetti in argento qui presentati sono prodotti interamente a mano in 99 esemplari in argento 925/1000 più 3 prove d'autore in metalli diversi. Ogni esemplare porta impresso, oltre al simbolo del silversmith Brian Asquith e all'impronta del titolo, i seguenti punzoni: punzone dell'Officina Alessi, simbolo dell'anno di produzione, simbolo della località, numerazione progressiva. Le 3 prove d'autore sono punzonate P.A.*

*All the objects are produced entirely by hand in an edition of 99 pieces in sterling silver plus 3 artists proofs in different metals. Each piece bears the following hallmarks, together with the symbol of the silversmith Brian Asquith and the silver title: the Officina Alessi hallmark, the symbol of the year of production, the symbol of the locality, a consecutive number. The three artists proofs are marked P.A.*

*La messa in produzione degli oggetti di Dresser è stata possibile grazie alla collaborazione di/Production of the objects by Dresser was made possible courtesy of: The British Museum, London; The Sheffield City Archives, Sheffield; The Fine Arts Society, London; Brian Asquith Design Partnership, Derbyshire; Haslam & Whiteway Ltd., London; John Jesse, London; Andrew McIntosh-Patrick, London; Messrs Rose & Gallichan, Brighton; Adrian J. Tilbrook, London*

design Christopher Dresser, 1991 (1864)

*This is most clearly visible in Dresser's forward-looking metalwork, which has been aptly compared to much twentieth century products. There is the same geometrical simplicity and contained functional feel, but Dresser's style is perhaps more organic and reflects his studies of plant and animal forms. Dresser's metalwork can be ranked among the most original creations which emerged from the nineteenth century, and they display an inherent feeling for simple shapes and constructional honesty, even to the extent of exposing the rivets. A number of these characteristics can be associated with Dresser's penchant for Japanese metalwork. He was one of the leading figures in the introduction of Japonism, which throughout his life inspired his artistic creativity. He had admired and studied Japanese art already during the 1850's-60's, and Japonism soon became a guiding light in his campaign for artistic reform. His continuous efforts to promote Japanese influences in the mainstream of Western design culminated in his tour to Japan in 1876-77, which was the first visit by a western designer after the country opened its borders in the 1850's. The Japanese sections at the international exhibitions both in London, Paris and in Vienna provided a main impetus to Dresser's creativity. He particularly admired the Japanese teapots and marvelled at the variety of materials and eccentric shapes as well as the unusual exposure of rivets and joints. Evidently some "square kettles and round kettles and polyhedric kettles" shown in Vienna in 1873 gave inspiration to several of his own teapots and other metalwork designs. Dresser's first designs for electroplate silver were done in the mid 1860's. They were welcomed as progressive novelties which would counterbalance the ornate and voluptuous Victorian silver objects. Rudimentary sketches for these and subsequent pieces occur in Dresser's sketchbook from the time, and a conical sugarbowl in particular display his concern for functionalism and economical use of the material. In order to use thin sheets of metal, the sugarbowl had to be strenghtened with one or two beads in its side, and the amazing zigzag legs were intended as steady supports as well as functional handles to grab. The so called crow feet and angular handles combined with geometrical shapes became typical of Dresser's metalwork and can also be seen in a superb wine decanter produced by Hukin & Heath in 1878. During his time in Japan Dresser had been struck by the elegance of a modest jug whose spout was raised to the top of the orifice and covered by a flat lid, and clearly this inspired many of his own creations.*

*The decanter and other objects reproduced by Alessi were all created after his return from Japan and show the "breath of treatment, simplicity of execution, and boldness of design" which Dresser praised in Japanese metalwork. Likewise the exquisitely simple tureen and ladle were based on a 17th century Japanese bronze objects which Dresser had seen in the National Treasure House in Nara. His eccentric teapots in particular reveal a marked Japanese touch and were referred to as Anglo Japanese in contemporary sources. Although frequently inspired by Japanese metalwork, Dresser's designs are far removed from the imitative reproductions which had become popular in the West. His works are unique creations of his own artistic mind and his almost aggressively smooth finish and unexpected forms have no precedent in Western design either. This is perhaps most visible in the quasi-geometric shapes of Dresser's toastracks and cruet sets which display his progressive ideas at their best and look forward to the designs of the twentieth century. Perhaps more than any other Victorian designer, Dresser mastered the clean-cut and simple vernacular suitable for mass production, and his designs eventually provided exemplary models for the reform movement among British metalworkers. However, his output in this field was probably too revolutionary and at times regarded as rather eccentric. Unlike his contemporaries, such as Morris for example, Dresser never established a proper company or workshop to provide financial security for his studio. He appears to have been entirely dependent on the changing fashions in the manufacturing industries, but unfortunately he did not foresee the increasing demand for novelty and the numerous competitive design companies which to emerge toward the end of his life.*

*This in part explains why Dresser was virtually forgotten during the first half of this century, since the basis of his activities had itself become extinct. Throughout his life he remained a Victorian outsider, but we now see him as a true pioneer of the modern movement and his designs continue to make a powerful impression of modernism.*

*Widar Halén, 1991*

# Frank O. Gehry

## "Pito" Bollitore/Kettle.

Quando gli artisti e gli scultori di mia conoscenza lavorano, nella loro creatività vi è sempre una componente di gioco. Si sperimenta, si prova. È un modo di fare un po' ingenuo e infantile, come di bambini che giocano nei loro box nell'asilo. Anche gli scienziati lavorano a quel modo: per esempio alcuni scienziati con i quali ho avuto a che fare sembrano operare in modo analogo. È come buttare via le cose per poi seguirne le idee, invece di predire dove si vuole andare.

Frank O. Gehry, 1992

Uno dei temi più cari a Gehry è il pesce, figura ricorrente sia nelle sue sculture sia nelle sue architetture: ne ha messo uno gigantesco davanti al Fishdance Restaurant di Kobe, in Giappone; un altro in legno, a Palazzo Pitti, dove ha eliminato la coda; un altro ancora in una mostra a Minneapolis, dove ha compiuto un'operazione di amputazione delle pinne e della testa, riducendolo a pura essenza pur conservandone il movimento. "Ho cominciato a disegnare pesci. Senza un preciso intento, scoprendo che li amavo, che davano quel senso del movimento presente nelle sculture di Fidia o in certe figure indiane. O in Bernini, un maestro nell'introdurre il movimento nel marmo", dichiara il progettista nel 1998. Lo stesso accade quando Gehry si confronta con il design: è il caso di Pito, un bollitore con manico e tappo melodico in mogano, entrambi a forma di balenottere, che guizzano cavalcando il contenitore per l'acqua.

La Triennale di Milano ("Animal House", 2002)

*When the artists and sculptors that I know work, there's always an element of play in their creativity. You experiment, you try things. It's a way of proceeding that's a bit naive and childlike, like children playing in the sandbox at nursery school. Scientists also work this way, at least some of the scientists I've been around seem to. It's like throwing out ideas and then following them, rather than deciding beforehand where you want to go.*

*Frank O. Gehry, 1992*

*One of the subjects dearest to Gehry is the fish, a figure that recurs in both his sculpture and architecture. He placed a huge one in front of the Fishdance Restaurant in Kobe, Japan; another wooden one at Palazzo Pitti, this time without a tail; and yet another in an exhibition in Minneapolis, where he amputated fins and head, reducing it to pure essence while conserving its movement. "I started drawing fish. For no specific reason, discovering that I love them, that they have this sense of movement you find in the sculptures of Phidias or in certain Indian figures. Or in Bernini, the master of investing marble with movement", said the architect in 1998. The same thing happened when Gehry approached design, as evidenced by Pito, a kettle whose mahogany handle and whistling spout are in the shape of whales, who leap and frolic atop this vessel for, significantly, water.*

*Milan Triennale ("Animal House", 2002)*

**90031 "Pito"**
**design Frank O. Gehry, 1992**

Bollitore in acciaio inossidabile 18/10. Manico e tappo con fischietto melodico in legno di mogano.
Kettle in 18/10 stainless steel. Handle and cap with melodic whistle in mahogany wood.
Bouilloire en acier inoxydable 18/10. Poignée et bouchon avec sifflet en bois d'acajou.
Wasserkessel aus Edelstahl 18/10. Griff und Stöpsel mit Flöte aus Mahagoniholz.
cl 180-cm 23.5 x 21.2-h cm 18.2
1 qt 30 oz - 9 1/4"x 8 1/2"- h 7 1/4"

# Enzo Mari

## “Arran” Vassoio/Tray.

*Ecolo (1995-2007)*

Sono numerosi i “pezzi” di Enzo Mari che sono apparsi sul mercato. Tenuto conto del lento sviluppo della sua attività di ricerca, legato alla complessità degli aspetti da lui trattati, come pure della sua posizione ideologica che, per lungo tempo, ha contribuito a che egli fosse emarginato dalla sua professione che tuttavia lo ha considerato grazie alla grande qualità delta sua produzione, ci si potrebbe stupire del grande numero di pubblicazioni che lo riguardano nel corso dell’ultimo ventennio e del considerevole numero di sue partecipazioni alle esposizioni ufficiali del design italiano organizzate proprio da coloro che per molto tempo credevano di doversi opporre agli obiettivi che egli propone di perseguire. La personalità di Mari è stata fra le maggiormente contestate in seno al dibattito sul design italiano a partire dagli anni Sessanta e, allo stesso tempo, la più foriera di discussioni fra i critici, i produttori e la professione, proprio per la forza delle sue posizioni e per il suo senso di specificità.

Enzo Mari basa il proprio progetto di design su di una coscienza umanistica, posizione, questa, determinata dall'attività dell'uomo al servizio del progresso, asserendo innanzi tutto che il mondo non è solo esclusivamente retto da leggi naturali e che può essere trasformato dal "sapere e dall'azione dell'uomo", cosa questa che porta la società verso un'evoluzione continua, attraverso l'emancipazione dell'individuo, verso il bene collettivo.

Questo metodo globale di affrontare un progetto supera quelli che, in generale, vengono applicati in seno alle discipline del design, sviluppati attraverso le ricerche di mercato, propagati attraverso i briefing delle aziende che sono unicamente basati su obiettivi economici di ordine materiale e sono, quindi, unilaterali poiché non prendono in considerazione i momenti di elaborazione del progetto, così come definiti da Mari. È proprio in questo "plus" che paragona il progetto dell'oggetto con lo sviluppo collettivo che è insita la misura dell'evoluzione e della progressione per Mari. Non è possibile accedervi attraverso un approccio parziale all'oggetto ed occorre costantemente riferirsi al "metaprogetto" e, in questo senso, Mari rimane nella tradizione del "progetto moderno", mentre invece sia i professionisti che i produttori, che anch'essi pretendono di farvi riferimento, non fanno altro che mettere a punto dei parziali, scegliendo solo alcuni dei componenti di questa modernità. Ciò che ne consegue è il concetto "monco" di design riduttivo, non evolutivo e sempre in una situazione di stagnazione.

La trilogia ricerca-sperimentazione-invenzione può essere percepita come una costante in un'opera che si appoggia su di un procedimento razionale che presuppone di sapere, ma anche sulla soggettività dell'interpretazione attraverso i sensi. Questa dialettica proviene da una duplice cultura: la cultura umanistica del secolo dei Lumi e la cultura romantica che, via via, sembra acquisire sempre maggiore importanza per Mari ove l'armonia non è solamente misurabile ma anche sentita pienamente. Le varie vie che ci permettono di avere accesso alla globalità di questa ricerca si raggruppano in un unico termine: estetica.

È nel "rapporto fra produzione artigianale e produzione industriale" che Mari ha potuto esercitare la propria vocazione di sperimentatore, raggiungendo i risultati più significativi, prodotti che sono entrati a far parte della storia del design e che sono definiti a giusto titolo, "esemplari", grazie, innanzi tutto, all'approccio di mediazione di un genere di oggetti che cerca di rendere armonioso il rapporto fra questi due campi di produzione. Mari sostiene che non può esserci alcun prodotto industriale che sia prodotto-design senza un contributo artigianale e trasforma in prassi questo credo in un Paese come l'Italia in cui sussiste una costanza di rapporto fra questi due settori di produzione. Ciò vale anche per il "Bel design" italiano. Dipende dalla capacità del designer di gestire questo rapporto il saper far nascere i più suggestivi prodotti-design, quei prodotti che contribuiscono così tanto alla fama del "made in Italy".

A proposito di un'esperienza condotta da Mari per Danese, un'impresa artigianale di produzione di porcellane i cui artigiani erano passati dal ruolo di operai a quello di artigiani-creatori, Ettore Sottsass sottolineava: "Mari ha scoperto che forse c'era un modo per mettere le proprie opere (più che non la mera attività inerente alla porcellana) al servizio di coloro che dovevano eseguirle, invece di metterle al servizio di coloro che le avrebbero acquistate" (da: "Una proposta per la lavorazione a mano della porcellana").

Francois Burkhardt, 1996

*Several of Enzo Mari's "pieces" have made their appearance on the market. Taken into due account how slowly his research developed, because of the complexity of all the facets he had wanted to be dealt with, as well as of his ideological stance which has long since contributed to have him marginalised from the profession which yet praised him thanks to the great quality standard of his production. One may be surprised by the number of printed material published over the past twenty years as well as the number of*

*official exhibitions on Italian design he was invited to attend which were organised exactly by those who since a long time thought they had to oppose the goals he wanted to pursue and attain. Mari's personality has been among the much debated and criticised within the Italian design since the Sixties and, concurrently, the most widely discussed by critics, manufacturers and the profession, exactly because of the strength of his positions and for his hints to specificity.*

*Enzo Mari bases his "plan" within design on a sense of humanistic awareness, such stance being caused by man's activity for the benefit of progress; therefore, stating that the world is not exclusively driven by natural laws, but rather that it can be changed by "man's knowledge and actions" which leads society towards a neverending development to the collective good, through the achievement of freedom by the individual.*

*The methods used to tackle a "project" exceed those which are generally applied within the disciplines which form design. They are developed through market research, are made widespread through corporate briefings based upon nothing more than economic as well as material targets and are, therefore unilateral, since they overlook the time when a project is being "processed", as defined by Mari. No chances to have an access through a partial approach to the object and one needs to constantly refer to a "metaproject" and, because of this, Mari remains within the tradition of the "modern project", while both the professionals and the manufacturers, although determined to make reference to this very same idea, can only achive partial results, since they only choose some of the components of this concept of modernity. As a consequence, what stems from it all is a "mutilated" concept of reductive design, with no development and always stagnating.*

*The research-experimentation-invention trilogy may be perceived as a steady feature of a work which is supported by a rational process entailing knowledge, yet also by the subjective interpretation through the senses. This dialectics comes from a double background, the Humanistic culture of the Enlightment and the Romantic culture which is increasingly acquiring greater importance for Mari where harmony is not only measurable yet also fully perceived. The many ways through which access is achieved to the wholeness of this research may all be grouped and turned into one word: aesthetics.*

*Mari had been able to display his talent as an experimenter in the "relationship between crafts and industrial production", and here he achieved his most significant results: products which are now part of the history of design and which are rightly defined as "specimens" because of their very quality in that they have a mediating approach vis-à-vis the attempt of making the relationship between these two fields of production harmonious. Mari says that there cannot be any industrial product which is a "product-design" without a contribution from craftsmanship and turns this into a belief in a country such as Italy where there is a steady relationship between these two ways of producing. This is so also for the so-called Italian "Bel design". It depends upon the designer's ability to manage this relationship, that is being able to create wonderful design-products which give such a great contribution to the much celebrated concept of the "made in Italy".*

**"Ecolo".**

*Recalling and experience which Mari had with Danese, bone-china manufacturers with a craftsman-like style where the staff shifted from simply being workers to craftsmen designers, Ettore Sottsass pointed out: "Mari realised that there was a way to make his own works (more than just the mere activity related to china) serve those who had to produce them, rather than just have them serve the buyers' purpose" (from: "Una proposta per la lavorazione a mano della porcellana").*

*Francois Burkhardt, 1996*

...Mi sembra interessante sottolineare a proposito di questo progetto l'uso singolare che Mari fa del procedimento dialettico di origine letteraria dell'ossimoro. "Ossimoro", dal greco oxìmoros ="acutamente folle", è la figura retorica che consiste nella giustapposizione di due termini semanticamente contrari, per esempio i binomi "oscura chiarezza", "dotta ignoranza", "gloriosa umiltà". Con l'ossimoro si vuole sciogliere la irriducibilità antinomica dei due contrari in una più alta unità di senso, alla quale il lettore arriva intuitivamente con un

legame analogico. L'impiego di tale figura, riscontrabile in tanta parte della progettazione di Enzo Mari, per fare degli esempi nel gioco in legno per bambini "16 animali" del 1957 (in cui la semplicità della forma iniziale si scompone nel dettaglio articolato delle figure degli animali), nel portamatite in acciaio "Putrella" del 1958 (un pezzo di putrella industriale piegata per farne un elegante contenitore), in diversi suoi vasi degli anni sessanta e settanta anch'essi ricavati da semilavorati industriali in plastica e nelle ciotole in porcellana del 1973 ("progettate", oltre che prodotte, direttamente dai lavoranti partendo da semplici elementi di base indicati dal progettista), risponde con evidenza al suo amore-odio nei confronti del mondo dell'industria: il primo dei due elementi del binomio è infatti quasi sempre rappresentato da un prodotto chiaramente, simbolicamente industriale

Ecolo (1995-2007)

(basicamente industriale, hard) al quale l'intervento del progettista tende a dare un significato opposto, non solo per destinazione di uso ma soprattutto per dignità formale (e di status). Fino a questo progetto, in cui la tecnica dell'ossimoro raggiunge un grado di semiosi quasi infinita, facendosi addirittura ossessiva sequenza di molteplici coppie di opposti in cui il contenitore di plastica mantiene sempre la posizione di primo elemento e viene accostato: come prodotto altamente industriale, al successivo trattamento manuale da parte del singolo utilizzatore, il taglio; come oggetto che nella società dei consumi è svuotato di qualsivoglia valore dopo il suo uso, al suo ri-uso come oggetto delicato e raffinato, il vaso da fiori; come oggetto per definizione brutto e scadente, a un oggetto per definizione bello e importante, i fiori, come simbolo del degrado ambientale, a simbolo dell'attenzione per l'ambiente domestico, ecc. Non sfuggirà infine al lettore attento l'ultima ironia ossimorica, consistente nel tramutare "Ecolo" che per definizione e dichiarazione dell'autore e dell'editore è sprovvisto di valore venale (tant'è vero che il "prodotto" vero è rappresentato dal libretto di istruzioni + etichetta), in un oggetto d'arte dotato invece di unicità, aura e valore collezionistico, con la scatola in tiratura limitata: estrema parodia del nostro mondo del design.

Alberto Alessi, 1995

*...Talking about this project, it seems to me interesting to emphasize the remarkable use made by Mari of the literary dialectic process of the oxymoron. 'Oxymoron', from the Greek oximoros = 'sharply foolish', is the rhetorical figure of speech that consists in the juxtapositioning of two semantically contrasting terms, for example in the binomials 'dark lightness', 'learned ignorance', 'glorious humility'. What is intended by the oxymoron is to fuse the antimonic irreducibility of two opposites into a higher unity of sense, reached intuitively by the reader through an analogical link. The use of this figure occurs in much of Enzo Mari's design, such as in his '16 animals' of 1957, a wooden toy in which the simplicity of the initial form is broken down into the articulated detail of different animal figures; or in the steel pencil-holder, 'Putrella', of 1958, a piece of industrial beam bent to form an elegant container. Again, it occurs in various vases done in the '60s and '70s and like wise derived from industrial plastic semifinished products, and in the porcelain bowls of 1973, that were both 'designed' and manufactured directly by workmen, from simple basic elements indicated by the designer. The oxymoron thus evidently responds to Mari's love-hate relationship with industry. The first of the two elements in the binomial is in fact almost always represented by a clearly, symbolically industrial product (basically industrial, hard) to which the designer's touch tends to give an opposite meaning, not only in its end-use but most of all in its formal dignity (and status). Mari has developed the oxymoron technique right up to this design. Attaining to an almost infinite degree of semeiology, it becomes a positively obsessive sequence of multiple pairs of opposites. The plastic container always maintains the position of first element and is then juxtaposed: as a highly industrial product, to subsequent artisan treatment by the individual user: the cutting; as an object which in the consumer society is emptied of any value after use, to its re-use as a delicately refined object: the flower-vase; as an ugly and poor quality object by definition, to what are by definition beautiful and decorative things: flowers; as a symbol of environmental pollution, to a symbol of attention to domestic atmosphere, etc. The attentive reader will not miss the last oxymoric irony: it consists of the transmutation of 'Ecolo', which by Mari's own and the maker's definition and declaration, has absolutely no venal value (infact the real "product" is the instructions booklet + label) , into an object d'art endowed with a uniqueness, aura and value as a collector's piece: the case, produced in limited edition. An extreme parody of our design world.*

*Alberto Alessi, 1995*

**90068 "Arran"**
**design Enzo Mari,**
**1997 (1961)**

Vassoio rettangolare in acciaio inossidabile 18/10. Rectangular tray in 18/10 stainless steel. Plateau rectangulaire en acier inoxydable 18/10. Tablett, rechteckig aus Edelstahl 18/10.
cm 48 x 24.5 - h cm 4
19"x 9"- h 1 1/2"

# 90068 "Arran"

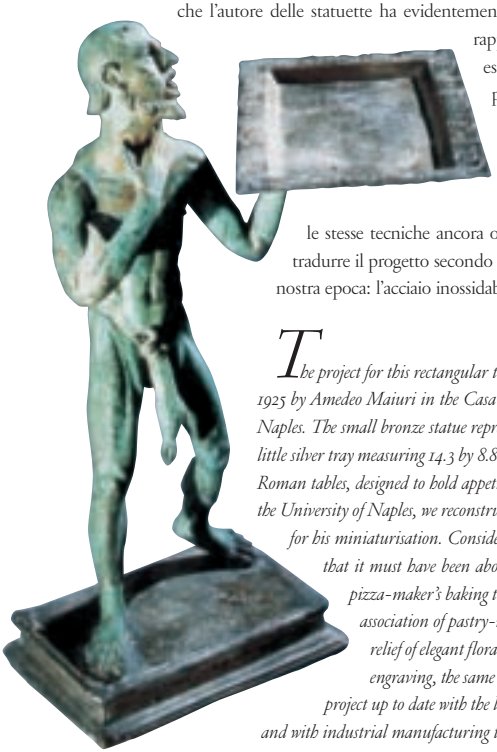
**design Enzo Mari, 1997 (1961)**

# Anonimo Pompeiano

## "Placentarius" Vassoio/Tray.

Il progetto di questo vassoio rettangolare deriva da un bronzetto pompeiano, noto con il nome di Placentarius, rinvenuto nel 1925 da Amedeo Maiuri nella Casa dell'Efebo a Pompei e oggi custodito nel Museo Archeologico di Napoli. Il bronzetto rappresenta un vecchio nudo vistosamente itifallico che regge sul palmo della mano un vassoietto d'argento di cm 14,3 per 8,8. È stato rinvenuto in quattro repliche a coppie specularmente simmetriche: molto probabilmente un set decorativo delle mense romane con la funzione di contenere stuzzichini. Con la collaborazione di Almerico De Angelis e di Umberto Pappalardo dell'Università di Napoli abbiamo ricostruito il vassoio originario che l'autore delle statuette ha evidentemente preso come riferimento per la sua miniaturizzazione. Considerato il rapporto aureo (1:0,618) tra i due lati del rettangolo, abbiamo supposto che esso sia stato lungo circa cm 60 (due piedi romani) e largo circa cm 36: pressappoco le dimensioni della teglia di un pizzaiolo (la *placenta* era una focaccia rustica citata da Catone, e i *placountarioi* erano una associazione di pasticcieri citati da Arsinoe di Egitto nell'anno 2 d.C.). Nell'originale il rilievo ornamentale di eleganti giragli floreali è stato presumibilmente ottenuto con sbalzatura a martello e rifinito con incisione a bulino, le stesse tecniche ancora oggi impiegate nella lavorazione argentiera. Il nostro challenge è stato di tradurre il progetto secondo la tecnologia contemporanea, realizzandolo in un metallo più tipico della nostra epoca: l'acciaio inossidabile, e con metodi produttivi industriali: lo stampaggio e la tranciatura.

Alberto Alessi, 1997



*The project for this rectangular tray is derived from a small bronze known as the Placentarius, which was found in 1925 by Amedeo Maiuri in the Casa dell'Efebo in Pompei and which is now housed in the Archaeological Museum of Naples. The small bronze statue represents a distinctly ithyphallic old nude man who, on the palm of his hand, holds a little silver tray measuring 14.3 by 8.8 cm. It was found in four mirror-image pairs: it was most likely a decorative set for Roman tables, designed to hold appetisers. With the collaboration of Almerico De Angelis and Umberto Pappalardo of the University of Naples, we reconstructed the original tray that the creator of the statues had evidently taken as reference for his miniaturisation. Considering the golden section (1:0,618) between the two sides of the rectangle, we presume that it must have been about 60 cm (two Roman feet) long and about 36 cm wide: just about the size of a pizza-maker's baking tin (placenta was a rustic flat bread mentioned by Cato, and placountarioi were an association of pastry-makers referred to by Arsinoe of Egypt in A.D. 2. In the original, the ornamental relief of elegant floral volutes was presumably obtained by hammered embossing and finished with burin engraving, the same techniques that are still used in silversmithing today. Our challenge was to bring the project up to date with the latest technology, making it in a metal more characteristic of our age: stainless steel, and with industrial manufacturing techniques: metal forming and blanking.*

*Alberto Alessi, 1997*

**AP01 "Placentarius"**
**design Anonimo pompeiano, Pompei, 1997 (I sec. D.C.)**

Vassoio rettangolare in acciaio inossidabile 18/10 con bordo sbalzato.
Rectangular tray in 18/10 stainless steel with embossed edge. Plateau rectangulaire en acier inoxydable 18/10 avec bord rehaussé. Tablett, rechteckig aus Edelstahl 18/10 mit Rand, getrieben.
cm 57.4 x 35.5
22 1/2"x 14"

# AP01 "Placentarius"

**design Anonimo pompeiano, Pompei, 1997 (I sec. D.C.)**

# Jasper Morrison

## “Socrates” Cavatappi/Corkscrew.

Morrison mi piace per il coraggio e la modestia con cui interpreta il suo ruolo di designer. È consapevole che nel nostro campo l’evoluzione delle tipologie non avviene per grandi trovate, ma per piccoli miglioramenti progressivi, ed è dominata dall’immaginario di rituali antichi. “Socrates” è il solo progetto nel catalogo “Officina Alessi” della sua ormai vasta famiglia di oggetti, che sono prevalentemente presentati nei cataloghi “Alessi” e “A di Alessi”.

Alberto Alessi, 1998

*What I like about Morrison is the courage and modesty he brings to his life as a designer. He knows only too well that in our field major innovation hardly ever comes about from great leaps forward, but rather it is the result of small and progressive improvements, dominated by the rich and fertile terrain of ancient ritual. Among his projects “Socrates” is the only one included in “Officina Alessi” catalogue, while the others are presented in “Alessi“ and “A di Alessi”.*

*Alberto Alessi, 1998*

**JM06 "Socrates"**
**design Jasper Morrison, 1998**

Cavatappi in acciaio inossidabile 18/10.
Corkscrew in 18/10 stainless steel. Tire-bouchon en acier inoxydable 18/10.
Korkenzieher aus Edelstahl 18/10.
cm 11.5 x 3.4 - h cm 14
4 1/2"x 1 1/4" - h 5 1/2"

# Mario Botta

## “Mia”, “Tua” Caraffe/Pitchers, “Tronco” Vaso per fiori/Flower vase.

Io credo che l’architettura porti con sé l’idea del sacro, nel senso che è espressione del lavoro dell’uomo. L’architettura non è solo un’organizzazione materiale; anche la più povera delle capanne ha una sua storia, una sua dignità, una sua etica che testimonia di un vissuto, di una memoria, parla delle più segrete aspirazioni dell’uomo. L’architettura è una disciplina dove, più che in altri settori, la memoria gioca un ruolo fondamentale; dopo anni di lavoro mi sembra di capire come il territorio su cui opera l’architetto si configuri sempre più come “spazio della memoria”; il territorio fisico parla di una storia geologica, antropologica, ma anche di una memoria più umile legata al lavoro dell’uomo.

Mario Botta, 2000

*I believe that architecture carries with it the idea of the sacred, in the sense that it is the expression of man’s labour. Architecture is not just the organisation of matter, for even the humblest shed has its history, its dignity, its ethical identity that testifies to a life lived, a memory that speaks of humanity’s most secret aspirations.*

*Architecture is a discipline where, more than others, memory plays a fundamental role. After years of doing this, I think I understand how the territory upon which an architect works is configured more and more as a ‘space of memory’. The physical territory recounts a geological, anthropological history, but it also tells the humbler story of man’s work there.*

*Mario Botta, 2000*

**MB02 "Mia"**
**design Mario Botta, 2000**

Caraffa in acciaio inossidabile 18/10. Manico in PA, nero.
Pitcher in 18/10 stainless steel. Handle in PA, black.
Carafe en acier inoxydable 18/10. Poignée en PA, noir.
Karaffe aus Edelstahl 18/10. Griff aus PA, schwarz.
cl 70 - cm 15 x 9 - h cm 23.5
24 3/4 oz -6"x 3 1/2"- h 9 1/4"

**MB03 "Tua"**
Caraffa in acciaio inossidabile 18/10. Manico in PA, nero.
Pitcher in 18/10 stainless steel. Handle in PA, black.
Carafe en acier inoxydable 18/10. Poignée en PA, noir.
Karaffe aus Edelstahl 18/10. Griff aus PA, schwarz.
cl 100 - cm 15 x 9 - h cm 29
1 qt 2 oz - 6"x 3 1/2"- h 11 1/2"

**MB04 "Tronco"**
**design Mario Botta, 2002**

Vaso per fiori in acciaio inossidabile 18/10.
Flower vase in 18/10 stainless steel.
Vase en acier inoxydable 18/10. Blumenvase aus Edelstahl 18/10.
cm 24 x 21 - h cm 28.8
9 1/2"x 8 1/4"- h 11 1/4"

# Josef Hoffmann

## "Vassoio Ovale" Vassoio/Tray.

Mai nessuna associazione di artisti aveva in precedenza richiesto con tanta determinazione che tutti gli oggetti che ci circondano fossero improntati al nuovo spirito del tempo, con il simultaneo intento di tradurre questo postulato in realtà. Come i Wiener Werkstätte, fondati a Vienna nel 1903 dall'architetto Josef Hoffmann (1870-1956) e dal pittore e grafico Koloman Moser (1868-1918). Tra questi oggetti rientravano, naturalmente, anche le posate di uso quotidiano. Le posate "Rundes Modell" furono disegnate da Josef Hoffmann presumibilmente nel 1906 e realizzate in argento nell'ottobre dello stesso anno.

Elisabeth Schmuttermeier, 2000

Il semplice vassoio ovale caratterizzato dal grande bordo gonfio, disegnato da Josef Hoffmann nel 1923, può essere considerato l'archetipo di molti vassoi della produzione industriale contemporanea (ricordate la guantiera rettangolare art. 5006 di Sottsass del 1982?). Nel listino delle Wiener Werkstaette del 1° agosto 1928, alla pag. 13, ne sono indicate due misure piccole, identificate rispettivamente come Visitenkarten-tasse e come Tasse, ma sul mercato antiquario sono apparse in anni recenti anche misure più grandi (di una queste, in ottone lucido, sono il fortunato possessore). Insieme alla curatrice del MAK di Vienna, Elisabeth Schmuttermeier, abbiamo deciso di mettere in produzione due delle misure storiche, rispettivamente di lunghezza cm 26 e cm 32, alle quali abbiamo aggiunto, con grande attenzione filologica, due misure più grandi inedite. Mi piace pensare che questo progetto sia un altro bell'esempio di intervento del design d'autore in una tipologia a cavallo tra l'uso professionale alberghiero e l'uso privato: riferendomi alla misura da cm 26 mi pare chiaro l'intento di Hoffmann di rivisitare l'archetipo del piccolo vassoio con il quale, in tutti i caffè viennesi, viene abitualmente servita la tazza di caffè insieme a un bicchiere di acqua fresca.

Alberto Alessi, 2003

*Never before had an association of artists demanded with such determination that all objects around them have the new spirit of the age, and never before had such a group had the express intention of making this premise a reality. And for the Wiener Werkstätte association, founded in Vienna in 1903 by the architect Josef Hoffmann (1870-1956) and the painter and graphic artist Koloman Moser (1868-1918), such demands naturally encompassed objects such as the cutlery that they used on daily basis. The "Rundes Modell" cutlery was designed by Josef Hoffmann presumably in 1906 and was produced in silver in October of the same year.*

*Elisabeth Schmuttermeier, 2000*

*The oval tray, with its essential lines and broad full rim, designed by Josef Hoffmann in 1923 can be considered the archetype of many trays now produced industrially (remember the rectangular tray, art. 5006, designed by Sottsass in 1982?). In the Wiener Werkstaette catalogue of 1 August 1928, on p. 13, two smaller trays, Visitenkarten-tasse and Tasse, are listed, though larger versions (I am the lucky owner of one in polished brass) have also appeared on the antique market in recent years. In agreement with the curator of the MAK in Vienna, Elisabeth Schmuttermeier, we have decided to produce two of the historical models, one 26 cm and the other 32 cm long, and to create two new larger versions which will however remain faithful to the original. I like to think that this project is yet another excellent example of a top designer's reinterpretation of an object intended both for professional use and home use. When Hoffmann designed the 26 cm tray, in fact, he was clearly inspired by the archetypal small tray on which a cup of coffee was served with a glass of iced water in all the Viennese cafés.*

*Alberto Alessi, 2003*

Rundes Modell (2000-2013)

**JH02 "Vassoio Ovale"**
**design Josef Hoffmann, 2003 (1923)**

Vassoio ovale in acciaio inossidabile 18/10. Oval tray in 18/10 stainless steel. Plateau ovale en acier inoxydable 18/10. Tablett, oval aus Edelstahl 18/10.

**JH02/26**
cm 26 x 20
10 1/4"x 8"

**JH02/32**
cm 32 x 26
12 1/2"x 10 1/4"

**JH02/40**
cm 40 x 33
15 3/4"x 13"

**JH02/46**
cm 46 x 40
18" x 15 3/4"

*Prodotto su licenza di Mak.*
*Produced under license of Mak.*

# JH02 "Vassoio Ovale"
**design Josef Hoffman, 2003 (1923)**

# Ron Arad

## “Babyboop Vase” Vaso per fiori/Flower vase.

“Babyboop Vase”: un gran bel vaso-scultura, e un gran bel challenge per i nostri tecnici, nel più tipico linguaggio aradiano! Come al suo solito Ron ha lavorato su una forma fortemente iconica sul piano estetico, ma in questo caso l’ ha costruita ricorrendo a una curiosa parafrasi tecnico/produttiva: l’allusione al “blister”, che come sappiamo è una confezione in plastica di tipo economico, si traduce qui in un divertente (ma supercostoso) vaso realizzato in due fogli di acciaio imbutiti e saldati tra loro.

Alberto Alessi, 2002

*“Babyboop Vase”: a great sculpture/vase, and a great challenge for our technicians, in Arad’s signature style! As usual, Ron worked on a shape that is very iconic, from a visual point of view; but this time, he constructed it using a curious paraphrasing of technique and manufacture. Here, the allusion to the “blister”, which is of course an inexpensive form of plastic packaging, is translated into an amusing (but very expensive) vase, made from two sheets of steel that have been shaped and welded together.*

*Alberto Alessi, 2002*

**RA06 "Babyboop Vase"**
**design Ron Arad, 2002**

Vaso per fiori in acciaio inossidabile 18/10.
Flower vase in 18/10 stainless steel. Vase en acier inoxydable 18/10.
Blumenvase aus Edelstahl 18/10.
cm 22.5 x 11.4 - h cm 30
8 3/4"x 4 1/2" - h 11 3/4"

# Stefano Giovannoni

## "Fruitscape" Fruttiera/Fruit holder
## "Babà" Contenitori/Containers.

Esiste una sottile affinità storica tra il tema del "contenere" e gli oggetti del catalogo Alessi. Fino dalle nostre origini infatti molti dei prodotti più interessanti, fortunati e distintivi dell'immagine della Alessi hanno declinato questo verbo. Ultima uscita in ordine di tempo, la famigliola di contenitori "Babà" compendia in modo elegante, simpatico e intelligente la classe tipologica generale dei Contenitori. La considero un esercizio progettuale di grande interesse, che prende in conto da un lato gli aspetti tecnico-produttivi, dall'altro il linguaggio affettivo degli oggetti e infine una riconsiderazione delle categorie funzionali classiche del casalingo. La forma è morbida e avvolgente, ma allo stesso tempo di prima immagine. Le dimensioni della misura Extralarge ne fanno l'oggetto in assoluto più grande realizzato nella storia della Alessi partendo da un singolo disco di lamiera. Infine la funzione, questi contenitori sono polivalenti nel senso più preciso della parola: di volta in volta si possono trasformare in Barattoli, Vasi per fiori, Cestino per carta, Portaombrelli, piccola Pattumiera, grande Sgabello/Portabiancheria fino a divenire una davvero eccezionale serie di Rinfrescatori per bottiglie capaci di contenere, a seconda della misura, dalla mezza bottiglia di "Babà Small" fino alla gigantesca bottiglia Salomon di "Babà Extralarge"!

Alberto Alessi, 2004

*There is a subtle historic affinity between the "container" theme and the objects in the Alessi catalogue. Since our origins, many of Alessi's most interesting, successful and image distinctive products have been expressions of the verb "to contain". The most recent to emerge was the small "Babà" family, a charming, elegant and clever compendium of the overall container class of item. I consider this to be an extremely fascinating design exercise, that on one hand takes into account technical-production aspects, while on the other it deals with the sentimental language of objects and, finally, reassesses classical domestic functional categories. The shape is soft and all-embracing, but at the same time makes its image impact. Its extra-large dimensions make it the biggest item that Alessi has ever made in its history, using a single sheet metal disc. Finally, the function: these containers are polyvalent in the truest sense of the word: they can become flower vases, wastepaper baskets, umbrella stands, and even a rather out-of-the-ordinary bottle cooler that will hold a half bottle in the case of "Babà Small" to a gigantic Salomon bottle in the case of "Babà Extralarge"!*

*Alberto Alessi, 2004*

# SG54 "Fruitscape"
**design Stefano Giovannoni, 2003**

**SG54 "Fruitscape"**
**design**
**Stefano Giovannoni, 2003**

Fruttiera a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10.
Double wall fruit holder in 18/10 stainless steel.
Porte-fruits à double paroi en acier inoxydable 18/10.
Doppelwandige Obstschale aus Edelstahl 18/10.
cm 35 x 35 - h cm 4
13 3/4"x 13 3/4" - h 1 1/2"

# SG71 - SG74 "Babà"
**design Stefano Giovannoni, 2004**

**SG71 "Babà"**
**design Stefano Giovannoni, 2004**

Contenitore multiuso in acciaio inossidabile 18/10.
Multipurpose container in 18/10 stainless steel.
Récipient multifonction en acier inoxydable 18/10.
Multifunktionsbehälter aus Edelstahl 18/10.

**SG71/XL**
**"Babà Extralarge"**
cl 3160 - ø cm 36 - h cm 44.5
33 qt 13 1/4 oz - ø 14 1/4"- h 17 1/2"

**SG71/L "Babà Large"**
cl 1300 - ø cm 27 - h cm 33
13 qt 24 1/2oz - ø 10 3/4"- h 13"

**SG71/M "Babà Medium"**
cl 450 - ø cm 19 - h cm 23.5
4 qt 25 1/4 oz - ø 7 1/2"- h 9 1/4"

**SG71/S "Babà Small"**
cl 185 - ø cm 14.5 - h cm 17.5
1 qt 32 oz - ø 5 3/4" - h 7"

**"SG74"**
Sgabello/ porta biancheria in acciaio inossidabile 18/10 con seduta in legno.
Stool/laundry basket in 18/10 stainless steel with wooden lid. Tabouret/ panier en acier inoxydable 18/10 avec assise en bois.
Hocker/Wäschekorb aus Edelstahl 18/10 mit Deckel aus Holz.
ø cm 36 - h cm 46.5
ø 14 1/4" - h 18 1/4"

# Tea & Coffee Towers

**Will Alsop, Wiel Arets, Juan Navarro Baldeweg, Gary Chang, David Chipperfield, Denton Corker Marshall, Dezsö Ekler, Doriana e Massimiliano Fuksas, Future Systems, Zaha Hadid, Toyo Ito, Tom Kovac, Greg Lynn - FORM, Alessandro Mendini, Morphosis, MVRDV, Jean Nouvel, Dominique Perrault, SANAA, UN Studio.**

## Servizi da tè e caffè/Tea and coffee sets.

L'operazione di progetto di cui si parla in questo libro ha un precedente nella storia della Alessi: il suo nome era «Tea & Coffee Piazza», sviluppata tra il 1979 e il 1983 sempre con la direzione culturale di Alessandro Mendini. Lo scopo che allora ci eravamo dati era di esplorare nuove possibili strade per il design italiano, in un contesto storico in cui da un lato la parabola del "Bel design" degli anni Sessanta e Settanta stava declinando e dall'altro lato cominciavano a farsi sentire forti pressioni per un'apertura internazionale nel mondo del progetto made in Italy. Dal momento che nella nostra storia il design è un figlio dell'architettura, l'operazione faceva esplicito riferimento alle origini del design italiano: anche nei primi anni Cinquanta un manipolo di giovani architetti aveva cominciato a disegnare i nuovi oggetti del panorama industriale italiano, ponendo le premesse per lo sviluppo di un fenomeno destinato a segnare profondamente la cultura industriale del nostro Paese. Abbiamo così deciso di esplorare il mondo dell'architettura internazionale invitando undici "giovani" talenti che non avevano ancora praticato industrial design: Venturi, Graves, Meier, Tigerman, Hollein, Jencks, Yamashita, Tusquets, Portoghesi, Rossi e lo stesso Mendini. Il nostro intento era di offrire loro il territorio di sperimentazione di una fabbrica del design italiano e il suo ambito tipologico, nella speranza di produrre le condizioni favorevoli perché una nuova linfa venisse ad arricchire il panorama del design degli anni futuri. Il tema comune per i loro progetti è stato il servizio da tè e caffè, considerato uno degli archetipi tipologici nel mondo del casalingo: un insieme di piccoli oggetti impregnati di antichi rituali che, a partire dal ventesimo secolo, è diventato un tòpos prediletto da molti architetti: basti pensare ai progetti di Henry van de Velde, Josef Hoffmann, Eliel Saarinen, Walter Gropius, Gio Ponti. Da un punto di vista metodologico l'operazione «Tea & Coffee Piazza» ha segnato l'apertura a progettisti stranieri del nostro design, che fino a tutti gli anni Settanta era caratterizzato non solo dall'essere prodotto in Italia, ma anche dall'essere disegnato quasi senza eccezioni da progettisti italiani. Sul piano pratico, volutamente impostata in termini molto liberi e non condizionati dalla logica della grande serie (i servizi infatti erano prodotti artigianalmente in argento in 99 esemplari), è servita però come palestra perché alcuni degli architetti invitati, in particolare Rossi e Graves, sviluppassero in seguito con noi, tra gli anni Ottanta e Novanta, una preziosa collaborazione per veri prodotti di serie.

Questa operazione «Tea & Coffee Towers» riprende dunque, vent'anni dopo, le stesse motivazioni di esplorazione sperimentale nel mondo dell'architettura contemporanea internazionale, alla ricerca di nuovi talenti capaci di rinnovare il paesaggio casalingo. Questa volta i "giovani" architetti sono il doppio, 22, e i loro progetti, ricchi di inediti stimoli culturali, estetici, antropologici e tecnologici, mi riempiono ancora una volta di nuova curiosità e di grande speranza per il design degli anni 2000.

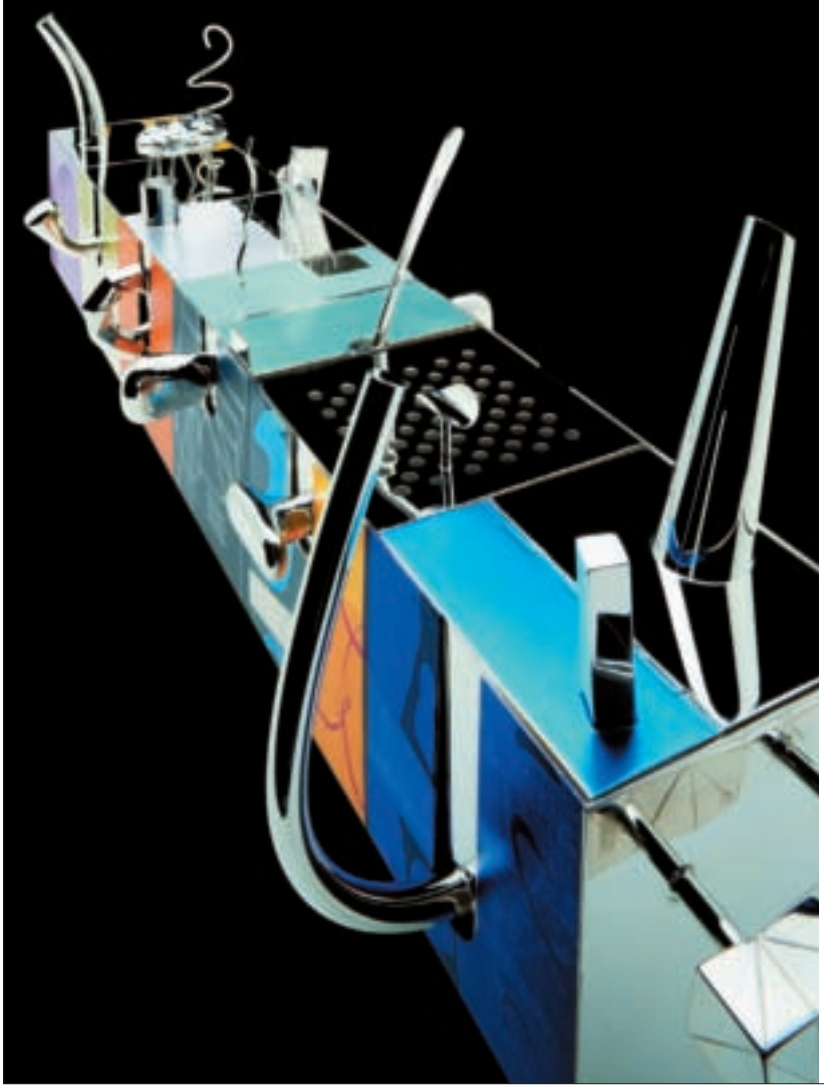
Alberto Alessi, 2003

*The design operation described in this book has a precedent in Alessi's history: its name was "Tea & Coffee Piazza," and it covered the years 1979 to 1983, then as now under the direction of Alessandro Mendini. The purpose then was to explore possible new paths for Italian design in a historical context in which the parabola of the "Bel design" of the 1960s and 1970s was in decline and Italian design was coming under strong pressure to open up to the world. Since in our history design is the brainchild of architecture, the operation drew explicitly on the origins of Italian design: in the early 1950s, a handful of young architects had begun to design the new objects produced by Italian industry, laying the foundations for a development destined to leave a profound imprint on the country's industrial culture. For this reason we decided to explore the world of international architecture by inviting eleven "young" talents who had not previously practiced industrial design: Venturi, Graves, Meier, Tigerman, Hollein, Jencks, Yamashita, Tusquets, Portoghesi, Rossi and Mendini himself. Our aim was to offer them an Italian design factory and its typological environment as a field for experimentation, in the hope of creating favourable conditions for new sap to rise and enrich the panorama of design in the years ahead. The common theme of their designs was the tea and coffee set, considered one of the typological archetypes in the domestic world: a suite of small objects impregnated with ancient rituals, which in the 20th century had become a favoured tòpos for many architects: think of the designs by Henry van de Velde, Josef Hoffmann, Eliel Saarinen, Walter Gropius and Gio Ponti. In methodological terms the "Tea & Coffee Piazza" operation was a way of drafting foreign designers into Italian design, which down to the end of the 1970s was characterized not just by being manufactured in Italy but was also almost without exception the work of Italians. On the practical level, the project was deliberately set in very free terms and unconditioned by the logic of series production (the items were worked in silver by craftsmen who produced limited runs of no more than 99 sets). However it served as a workout room that enabled some of the architects invited, in particular Rossi and Graves, to engage in a valuable partnership with us in designing true serial products later in the 1980s and 1990s.*

*This operation, "Tea & Coffee Towers," thus picks up from the earlier project, twenty years later, with the same motive of an experimental exploration of the world of contemporary international architecture, in the quest for new talents capable of renewing the domestic landscape. This time the "young" architects are twice as many, 22, and their designs, rich in original cultural, esthetic, anthropological and technological stimuli, again fill me with new curiosity and great hope for design in the 21th century.*

*Alberto Alessi, 2003*

# "Tea & Coffee Towers"
**design William Alsop, 2003**



**"Tea & Coffee Towers"**
**design William Alsop, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ decorato. Tea and coffee set in decorated 925‰ silver. Service à thé et à café en argent 925‰ décoré. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰ mit Dekor.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 80 - cm 10 x 14.5 - h cm 18
28 1/4 oz - 4"x 5 3/4"- h 7"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 80 - cm 10 x 21 - h cm 18.5
28 1/4 oz - 4"x 8 1/4"- h 7 1/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 25 - cm 10 x 13 - h cm 13.5
8 3/4 oz - 4"x 5"- h 5 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 40 - cm 10 x 17.5 - h cm 14
14 oz - 4"x 7" - h 5 1/2"

Contenitore per dolci.
Biscuit box. Boite à gâteaux.
Keksdose.
cl 80 - cm 10 x 18.5 - h cm 14
28 1/4 oz - 4"x 7 1/4"- h 5 1/2"

Posacenere. Ashtray.
Cendrier. Aschenbecher.
cm 10 x 14.5 - h cm 12
4"x 5 3/4" - h 4 3/4"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 10.5 x 69.5 - h cm 10.5
4 1/4"x 27 1/4" - h 4 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Wiel Arets, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ con rivestimento in resina termoplastica. Tea and coffee set in silver 925‰ with thermoplastic resin coating. Service à thé et à café en argent 925 avec revêtement en résine thermoplastique. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰ mit Beschitung aus thermoplastischem Harz.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 70-cm 6.5 x 10.5-h cm 28.5
24 3/4 oz - 2 1/2"x 4 1/4"- h 11 1/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 90-cm 6.5 x 10.5-h cm 28.5
31 3/4 oz - 2 1/2"x 4 1/4"- h 11 1/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 25-cm 6.5 x 10.5-h cm 28.5
8 3/4 oz - 2 1/2"x 4 1/4"- h 11 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25-cm 6.5 x 10.5-h cm 28.5
8 3/4 oz - 2 1/2"x 4 1/4"- h 11 1/4"

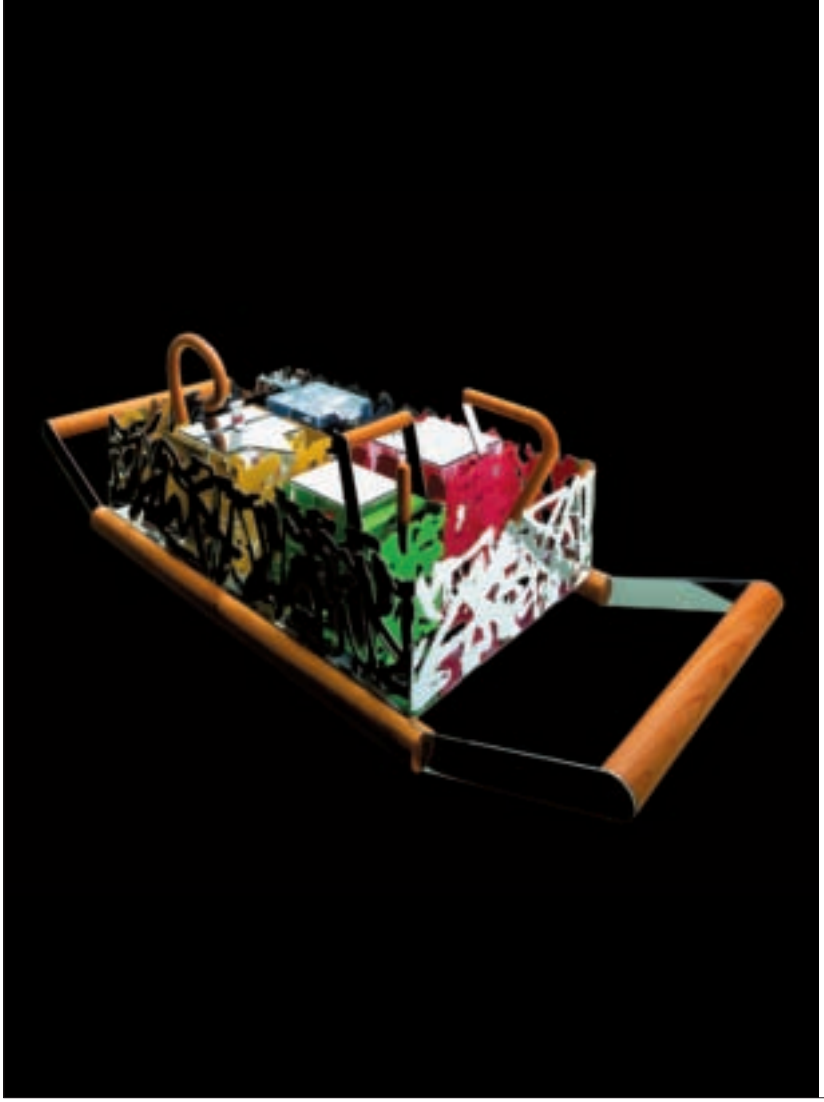
Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 17 x 51 - h cm 2.5
6 3/4"x 20" - h 1"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# "Tea & Coffee Towers"
**design Wiel Arets, 2003**

# “Tea & Coffee Towers”

**design Juan Navarro Baldeweg, 2003**



**“Tea & Coffee Towers”**
**design**
**Juan Navarro Baldeweg,**
**2003**

Servizio da tè e caffè in acciaio inossidabile con interno in vetro pirofilo e manico in legno di ciliegio. Tea and coffee set in stainless steel and heat resistant glass with cherry-wood handle. Service à thé et à café en acier inoxydable, intérieur en verre résistant au feu et poignée en bois de cerisier. Tee- und Kaffeeservice aus Edelstahl, Innenwand aus hitzebeständigem Glas und Griff aus Kirschbaumholz.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 60 - cm 11 x 19 - h cm 16
21 1/4 oz - 4 1/4”x 7 1/2”- h 6 1/4”

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 60 - cm 11 x 19.5 - h cm 17.5
21 1/4 oz – 4 1/4”x 7 3/4”- h 7”

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 35 - cm 11 x 15.5 - h cm 10
12 1/4 oz - 4 1/4”x 6”- h 4”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25 - cm 7.5 x 11 - h cm 16
8 3/4 oz - 3”x 4 1/4” - h 6 1/4”

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 28.5 x 66.5 - h cm 12
11 1/4”x 26 1/4”- h 4 3/4”

*Edizione in 99 esemplari,*
*più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies,*
*plus three author’s proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Gary Chang, 2003**

Servizio da Kung-Fu tè in argento 925‰ e ceramica rossa di Yixing. Kung-Fu tea set in 925‰ silver and Chinese red clay from Yixing. Service à Kung-Fu thé en argent 925‰ et céramique rouge de Yixing. Kung-Fu Teeservice aus Silber 925‰ und roter Keramik aus Yixing.

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 15 - ø cm 10 - h cm 5
5" oz - ø 4"- h 2"

Set di tre piccole tazze da té per la degustazione olfattiva. Set of three small teacups for sampling bouquet. Set de trois petites tasses pour la dégustation olfactive. Set aus drei kleinen Tassen zur Geruchsprobe.
cl 2.5 - ø cm 3 - h cm 5.5
1 oz - ø 1 1/4" - h 2 1/4"

Contenitore per piccole tazze da tè per la degustazione olfattiva. Container for small teacups for sampling bouquet. Récipient de petites tasses à thé pour la dégustation olfactive. Behälter für kleine Tee-Obertassen zur Geruchsprobe.
ø cm 10 - h cm 7
ø 4" - h 2 3/4"

Set di tre piccole tazze da tè. Set of three small teacups. Set de trois petites tasses à thé. Set aus drei kleinen Teetassen.
cl 1.5 - ø cm 4 - h cm 3
1/2 oz - ø 1 1/2"- h 1 1/4"

Contenitore per piccole tazze da tè. Container for small teacups. Récipient de petites tasses à thé. Behälter für kleine Tee-Obertassen.
ø cm 10 - h cm 5.5
ø 4" - h 2 1/4"

Set di tre sottotazza doppi. Set of three double saucers. Set de trois soucoupes doubles. Set aus drei doppelten Untertassen.
ø cm 10 / ø 4"

Contenitore per acqua calda. Container for hot water. Récipient d'eau chaude. Behälter für warmes wasser.
cl 65 - ø cm 10 - h cm 15.5
23 oz - ø 4" - h 3

Contenitore per foglie di tè. Container for tea leaves. Récipient pour les feuilles de thé. Teeblattbehälter.
cl 20 - ø cm 10 - h cm 8.5
7 oz - ø 4" - h 3 1/4"

Contenitore per foglie di tè usate. Container for used tea leaves. Récipient pour les feuilles de thé utilisées. Behälter für bereits abgebrühte Blätter.
cl 10 - ø cm 10 - h cm 5.5
3 1/2 oz - ø 4"- h 2 1/4"

Raccoglitore per acqua. Water collector. Collecteur d'eau. Wasserauffangbehälter.
cl 25 - ø cm 10.5 - h cm 3
8 3/4 oz - ø 4 1/4"- h 1 1/4"

Contenitore per acqua. Container for water. Récipient d'eau. Behälter für wasser.
cl 70 - ø cm 10 - h cm 12.5
24 3/4 oz - ø 4"- h 5"

Contenitore per salviette. Container for napkins. Récipient de serviettes. Serviettenhalter.
ø cm 10 - h cm 6.5 / ø 4"- h 2 1/2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 12 x 56.5 - h cm 4
4 3/4"x 22 1/4" - h 1 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# "Tea & Coffee Towers"

**design David Chipperfield, 2003**

**"Tea & Coffee Towers"**
**design**
**David Chipperfield, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰, resina termoplastica e ceramica.
Tea and coffee set in 925‰ silver, thermoplastic resin and ceramic. Service à thé et à café en argent 925‰, résine thermoplastique et céramique. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰, Keramik und thermoplastischem Harz.

Caffettiera a doppia parete.
Double wall coffee pot.
Cafetière à double paroi.
Doppelwandige Kaffeekanne.
cl 100-cm 11.5 x 19.5-h cm 22.5
1 qt 2 oz - 4 1/2"x 7 3/4"- h 8 3/4"

Teiera a doppia parete.
Double wall teapot.
Théière à double paroi.
Doppelwandige Teekanne.
cl 100-cm 14.5 x 20.5-h cm 18
1 qt 2 oz - 5 3/4"x 8"- h 7"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 12 - cm 8.5 x 7.5 - h cm 8
4 1/4 oz - 3 1/4"x 3" - h 3 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 15 - ø cm 10.5 - h cm 5
5 1/4 oz - ø 4 1/4"- h 2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 30.5 x 37.5 - h cm 2.5
12"x 14 3/4"- h 1"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Denton Corker Marshall, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰ e resina termoplastica. Tea and coffee set in silver 925‰ and thermoplastic resin. Service à thé et à café en argent 925‰ et résine thermoplastique. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰ und thermoplastischem Harz.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 90-cm 11.5 x 23.5-h cm 22.5
31 3/4 oz - 4 1/2"x 9 1/4"- h 8 3/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 100-cm 10.5 x 26-h cm 19.5
1 qt 2 oz - 4 1/4"x 10 1/4"- h 7 3/4"

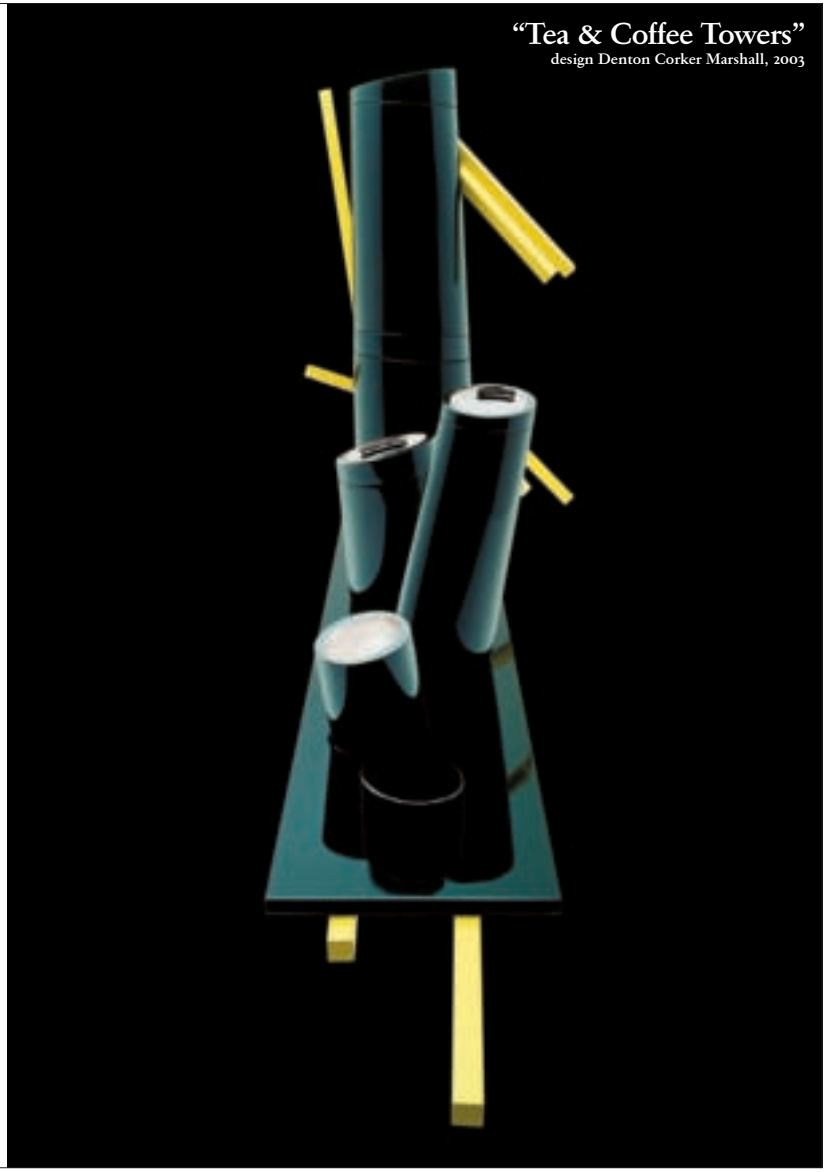
Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 40 - cm 8 x 10 - h cm 14.5
14 oz - 3 1/4"x 4" - h 5 3/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 15 - cm 7 x 8.5 - h cm 11.5
5 1/4 oz - 2 3/4"x 3 1/4" - h 4 1/2"

Vaso. Vase. Vase. Vase.
cl 50 - cm 6.5 x 9.5 - h cm 20.5
17 3/4 oz - 2 1/2"x 3 3/4"- h 8"

Vassoio. Tray. Plateau. Tablett.
cm 15 x 77.5 - h cm 1.5
6"x 30 1/2" - h 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*



# "Tea & Coffee Towers"

**design Dezsö Ekler, 2003**

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Dezsö Ekler, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in silver 925‰. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 50 - cm 9 x 12.5 - h cm 21.5
17 3/4 oz - 3 1/2"x 5"- h 8 1/2"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 120 - cm 18 x 19.5 - h cm 16
1 qt 9 oz - 7"x 7 3/4"- h 6 1/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 25 - cm 7.5 x 8 - h cm 11
8 3/4 oz - 3"x 3 1/4"- h 4 1/4"

Zuccheriera con cucchiaino.
Sugar bowl with spoon.
Sucrier et petite cuiller.
Zuckerdose mit Löffel.
cl 25 - cm 7.5 x 7.5 - h cm 14.5
8 3/4 oz - 3"x 3" - h 5 1/4"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
ø 42 - h cm 3
ø 16 1/2"- h 1 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2003**

Servizio da caffè in argento 925‰. Coffee set in silver 925‰. Service à café en argent 925‰. Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera a doppia parete. Double wall coffee pot. Cafetière à double paroi . Doppelwandige Kaffeekanne.
cl 75 - cm 6.5 x 20 - h cm 24
26 1/2 oz - 2 1/2"x 8" - h 9 1/2"

Set di quattro tazze da caffè in porcellana. Set of four mocha cups in porcelain. Set de quatre tasses à café en porcelaine. Set aus vier Mokka-Obertassen aus Porzellan.
cl 6 - cm 4 x 9 - h cm 6
2 oz - 1 1/2"x 3 1/2"- h 2 1/4"

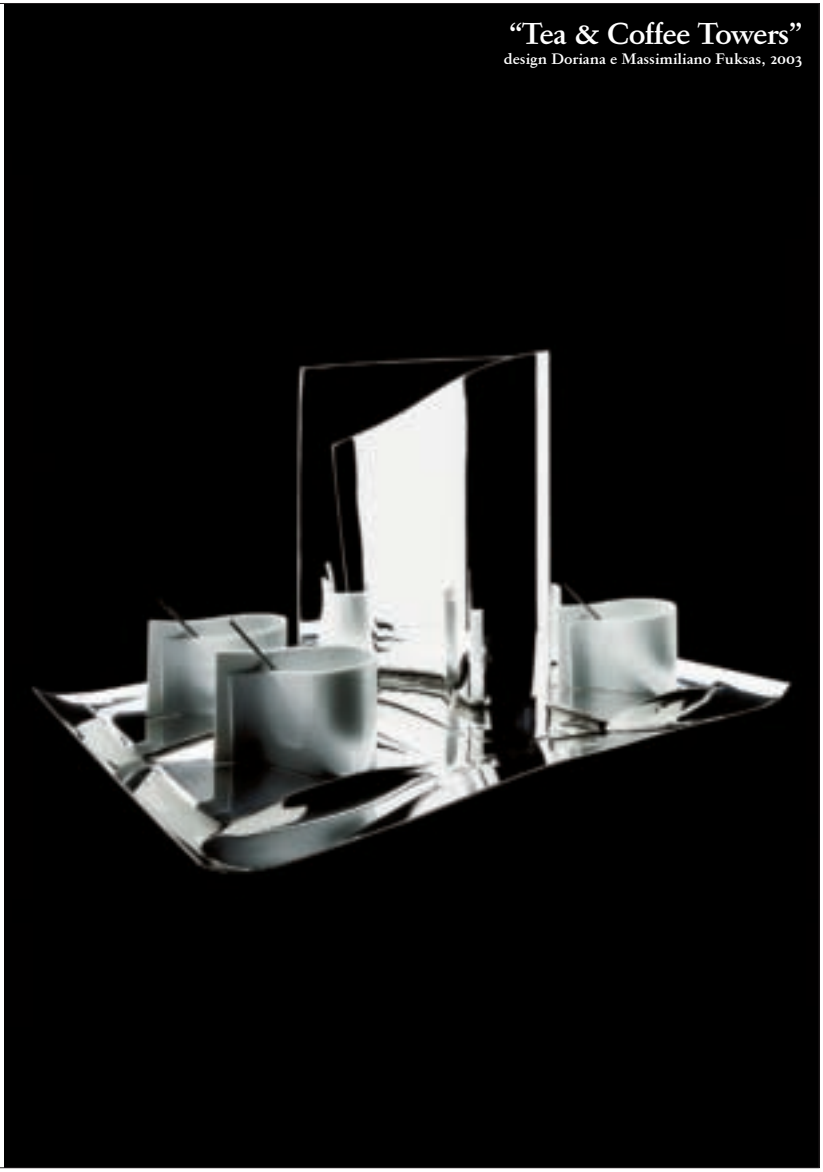
Set di quattro sottotazza da caffè. Set of four saucers for mocha cup. Set de quatre soucoupes pour tasse à café. Set aus vier Mokka-Untertassen aus Porzellan.
cm 9 x 14 / 3 1/2"x 5 1/2"

Set di quattro cucchiaini da caffè. Set of four coffee spoons. Set de quatre cuillères à café. Set aus vier Kaffeelöffeln.
cm 11 / 4 1/4"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 30.5 x 44 - h cm 1.5
12"x 17 1/4" - h 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

## "Tea & Coffee Towers"
**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2003**



# “Tea & Coffee Towers”

**design Future Systems, 2003**

**“Tea & Coffee Towers” design Future Systems, 2003**

Servizio da caffè in vetro pirofilo e resina termoplastica.
Coffee set in heat resistant glass and thermoplastic resin. Service à café en verre résistant au feu et résine thermoplastique.
Kaffeeservice aus hitzebeständigem Glas und thermoplastischem Harz.

Caffettiera a presso-filtro o infusiera. Press filter coffee pot or infuser. Cafetière presso-filtre ou à infusion.
Kaffeemaschine Pressofilter.
cl 60 - cm 13.5 x 25 - h cm 28.5
21 1/4 oz - 5 1/4”x 9 3/4”- h 11 1/4”

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 35 - cm 9.5 x 12.5 - h cm 13.5
12 1/4 oz - 3 3/4”x 5” - h 5 1/4”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25 - cm 9 x 19 - h cm 5.5
8 3/4 oz - 3 1/2”x 7 1/2”- h 2 1/4”

Set di quattro tazze da caffè-filtrato. Set of four coffee cups. Set de quatre tasses à café. Set aus vier Kaffee-Obertassen.
cl 15 - cm 9.5 x 18.5 - h cm 7
5 1/4 oz - 3 3/4”x 7 1/4”- h 2 3/4”

Vassoio in alluminio anodizzato. Tray in anodized aluminium. Plateau en aluminium anodisé. Tablett aus eloxiertes Aluminium.
cm 65.5 x 39.5 - h cm 3.5
25 3/4”x 15 1/2”- h 1 1/2”

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Zaha Hadid, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in 925‰ silver. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 40 - cm 26 x 10 - h cm 30
14 oz - 10 1/4"x 4" - h 11 3/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 50 - cm 38 x 14.5 - h cm 3.5
17 3/4 oz - 15"x 5 3/4" - h 1 1/2"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 20 - cm 15.5 x 11 - h cm 5.5
7 oz - 6"x 4 1/4"- h 2 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 10 - cm 12.5 x 8 - h cm 4
3 1/2 oz - 5"x 3 1/4"- h 1 1/2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 61.5 x 53.5
24 1/4"x 21"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# "Tea & Coffee Towers"
**design Zaha Hadid, 2003**

# "Tea & Coffee Towers"
**design Toyo Ito, 2003**

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Toyo Ito, 2003**

Servizio da tè e caffè in in ceramica decorata. Tea and coffee set in decorated ceramic. Service à thé et à café en céramique décoréé. Tee- und Kaffeeservice aus Keramik mit Dekor.

Cremiera. Creamer.
Pot à crème. Rahmkännchen.
cl 3 - cm 4.5 x 5 - h cm 6
1 oz - 1 3/4"x 2" - h 2 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 2.5 - ø cm 6 - h cm 4.5
1 oz - ø 2 1/4"- h 1 3/4"

Portacucchiaini. Spoon holder. Porte-cuillères. Löffelhalter.
cl 8 - cm 4.5 x 4 - h cm 8
2 3/4 oz - 1 3/4"x 1 1/2"- h 3 1/4"

Set di sei tazze da caffè. Set composed of six mocha cups. Set composé de six tasses à moka. Set bestehend aus six Mokka-Obertassen.
cl 3 - cm 4 x 4.5 - h cm 6.5
1 oz - 1 1/2"x 1 3/4"- h 2 1/2"

Set di sei sottotazza da caffè. Set composed of six saucers for mocha cup. Set composé de six soucoupes pour tasse à café. Set bestehend aus six Mokka-Untertassen.
ø cm 15 / ø 6"

Set di sei cucchiaini da caffè. Set composed of six coffee spoons. Set composé de six cuillères à café. Set bestehend aus sechs Kaffeelöffeln.
cm 10.5 / 4 1/4"

Vassoio. Tray. Plateau. Tablett.
ø cm 45 - h cm 1.5 / ø 17 3/4"- h 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Tom Kovac, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in 925‰ silver. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera a doppia parete. Double wall coffee pot. Cafetière à double paroi. Doppelwandige Kaffeekanne.
cl 60 - cm 18.5 x 20.5 - h cm 17.5
21 1/4 oz - 7 1/4"x 8"- h 7"

Teiera a doppia parete. Double wall teapot. Théière à double paroi. Doppelwandige Teekanne.
cl 100-cm 18.5 x 20.5-h cm 20
1 qt 2 oz - 7 1/4"x 8"- h 8"

Lattiera. Milk jug. Pot à lait. Milchkännchen.
cl 30-cm 16.5 x 18.5-h cm 14.5
10 1/2 oz - 6 1/2"x 7 1/4"- h 5 3/4"

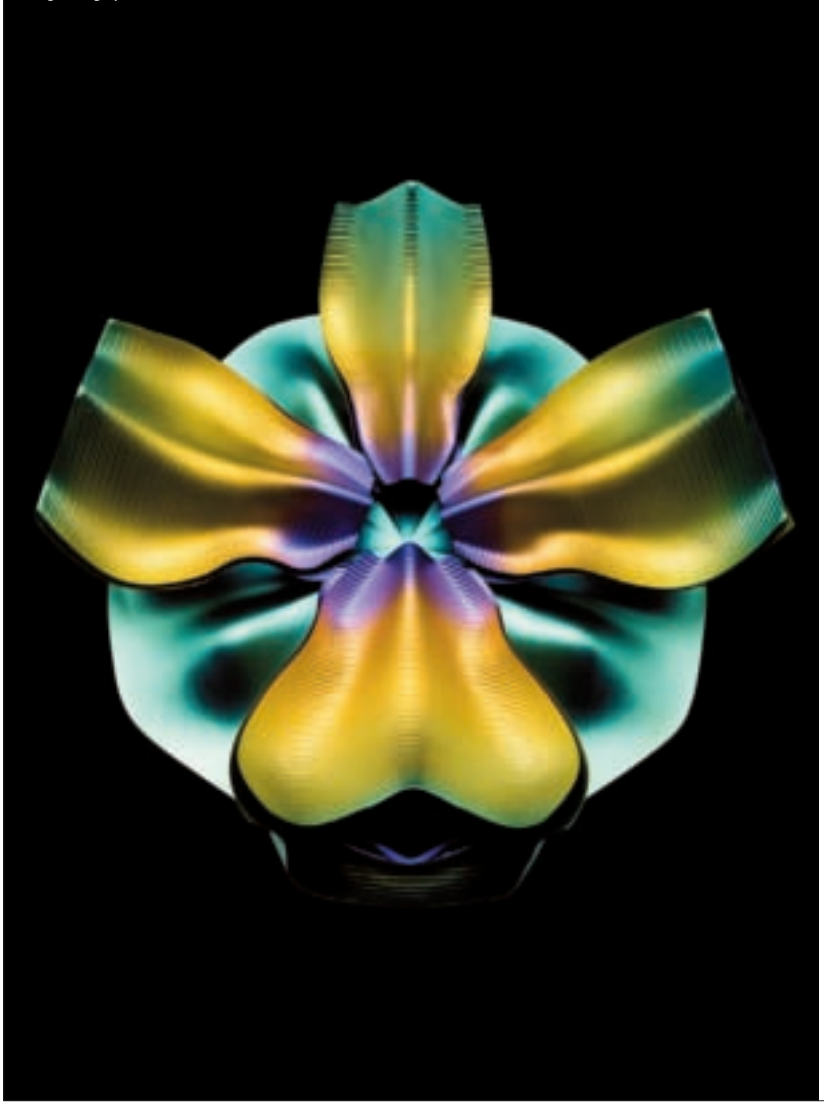
Zuccheriera con versatore. Sugar castor. Sucrier à bec verseur. Zuckerspender.
cl 15 - cm 16.5 x 18.5 - h cm 12
5 1/4 oz - 6 1/2"x 7 1/4"- h 4 3/4"

Vassoio a doppia parete. Double wall tray. Plateau à double paroi. Doppelwandig Tablett.
cm 37 x 37 - h cm 11
14 1/2"x 14 1/2"- h 4 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# "Tea & Coffee Towers"
**design Tom Kovac, 2003**

# “Tea & Coffee Towers”
**design Greg Lynn - FORM, 2003**



**“Tea & Coffee Towers”**
**design**
**Greg Lynn - FORM, 2003**

Servizio da tè e caffè in titanio. Tea and coffee set in titanium. Service à thé et à café en titane. Tee- und Kaffeeservice aus Titan.

Caffettiera a doppia parete.
Double wall coffee pot.
Cafetière à double paroi.
Doppelwandige Kaffeekanne.
cl 65 - cm 17.5 x 14.5 - h cm 20
23 oz - 7”x 5 3/4”- h 7 3/4”

Teiera a doppia parete.
Double wall teapot.
Théière à double paroi.
Doppelwandige Teekanne.
cl 85 - cm 17.5 x 16.5 - h cm 20
30 oz - 8 1/2”x 5 3/4”- h 7 3/4”

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 65 - cm 17.5 x 16.5 - h cm 20
23 oz - 7”x 6 1/2”- h 7 3/4”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 40 - cm 12.5 x 16.5 - h cm 20
14 oz - 5”x 6 1/4”- h 7 3/4”

Vassoio a doppia parete.
Double wall tray.
Plateau à double paroi.
Doppelwandig Tablett.
cm 44.5 x 44 - h cm 8.5
17.5”x 17 1/4”- h 3 1/4”

*Edizione in 99 esemplari,*
*più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies,*
*plus three author’s proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design**
**Alessandro Mendini, 2003**

Servizio da tè in argento 925‰ e legno. Tea set in 925‰ silver and wood. Service à thé en argent 925‰ et bois. Teeservice aus Silber 925‰ und Holz.

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 60-cm 10.5 x 12.5-h cm 20
21 1/4 oz - 4 1/4"x 5"- h 8"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 12 - cm 9 x 10.5 - h cm 5.5
4 1/4 oz - 3 1/2"x 4 1/4"- h 2 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 12 - ø cm 10 - h cm 7
4 1/4 oz - ø 4" - h 2 3/4"

Set di quattro cucchiaini da tè. Set of four tea spoons. Set de quatre petites cuillers. Set aus vier Teelöffeln.
cm 9 / 3 1/2"

Set di quattro tazze da tè. Set of four teacups. Set de quatre tasses à thé. Set aus vier Tee-Obertassen.
cl 12 - ø cm 9 - h cm 5.5
4 1/4 oz - ø 3 1/2" - h 2 1/4"

Set di quattro sottotazza da tè. Set of four saucers for teacup. Set de quatre soucoupes pour tasse à thé. Set aus vier Tee-Untertassen.
ø cm 15 - h cm 1.5 / ø 6"-h 1/2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
ø cm 45 - h cm 3
ø 17 3/4" - h 1 1/4" a

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# "Tea & Coffee Towers"

**design Morphosis, 2003**

**"Tea & Coffee Towers"**
**design Morphosis, 2003**

Servizio da tè in argento 925‰. Tea set in 925‰ silver. Service à thé en argent 925‰. Teeservice aus Silber 925‰.

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 60 - cm 15 x 42 - h cm 11
21 1/4 oz - 6"x 16 1/2"- h 4 1/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 25 - cm 7.5 x 22 - h cm 7
8 3/4 oz - 3"x 8 3/4"- h 2 3/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design MVRDV, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰, resina termoplastica e ceramica.
Tea and coffee set in 925‰ silver, thermoplastic resin and ceramic. Service à thé et à café en argent 925‰, résine thermoplastique et céramique. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰, thermoplastischem Harz und Keramik.

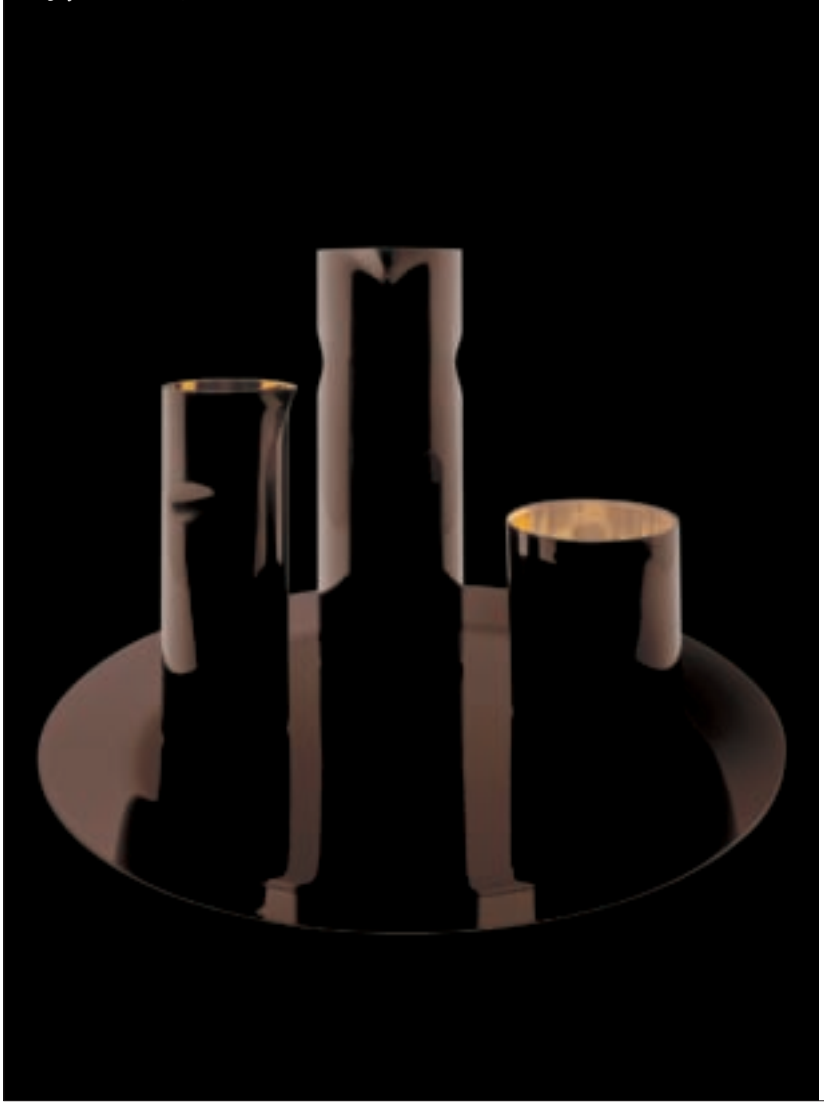
Caffe-teiera. Coffee/tea pot. Café-théière. Kaffee-/Teekanne.
cl 100 - cm 11 x 13 - h cm 24
1 qt 2 oz - 4 1/4"x 5" - h 9 1/2"

Lattiera. Milk jug. Café-théière. Milchkännchen.
cl 20 - cm 8 x 13 - h cm 5.5
7 oz - 3 1/4"x 5" - h 2 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl. Sucrier. Zuckerdose.
cl 10 - cm 8 x 13 - h cm 3.5
3 1/2 oz - 3 1/4"x 5"- h 1 1/2"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Towers”
**design Jean Nouvel, 2003**



**“Tea & Coffee Towers”**
**design Jean Nouvel, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in 925‰ silver. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera a doppia parete.
Double wall coffee pot.
Cafetière à double paroi.
Doppelwandige Kaffeekanne.
cl 70 - cm 10 x 8.5 - h cm 24
24 3/4 oz - 4”x 3 1/4” - h 9 1/2”

Lattiera a doppia parete.
Double wall milk jug.
Pot à lait à double paroi. Doppelwandiges Milchkännchen.
cl 25 - cm 7 x 6 - h cm 17
8 3/4 oz - 2 3/4”x 2 1/4”- h 6 3/4”

Zuccheriera a doppia parete. Double wall sugar bowl. Sucrier à double paroi. Doppelwandige Zuckerdose.
cl 30 - ø cm 8.5 - h cm 10
10 1/2 oz - ø 3 1/4” - h 4”

Set di due tazze da caffè a doppia parete. Set of two double wall mocha cups. Set composé de deux tasses à moka à double paroi. Set aus zwei Mokka-Obertassen.
cl 12 - ø cm 6 - h cm 9
4 1/4 oz - ø 2 1/4”- h 3 1/2”

Set di due sottotazza da caffè. Set of two saucers for mocha cup. Set de deux soucoupes pour tasse à café. Set aus zwei Mokka-Untertassen.
ø cm 15 / ø 6”

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
ø cm 35 / ø 13 3/4”

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author’s proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design**
**Dominique Perrault, 2003**

Servizio da caffè in argento 925‰ e porcellana. Coffee set in 925‰ silver and porcelain. Service à café en argent 925‰ et porcelaine. Kaffeeservice aus Silber 925‰ und Porzellan.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 100 - cm 10 x 15.5 - h cm 21
1 qt 2 oz - 4"x 6"- h 8 1/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 10 - cm 5 x 7.5 - h cm 10.5
3 1/2 oz - 2"x 3" - h 4 1/4"

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 20 - ø cm 10 - h cm 6
7 oz - ø 4"- h 2 1/4"

Set di sei tazze da caffè. Set of six mocha cups. Set de six tasses à moka. Set aus sechs Mokka-Obertassen.
cl 4 - cm 5 x 7.5 - h cm 4
1 1/2 oz - 2"x 3" - h 1 1/2"

Set di sei sottotazza. Set of six saucers for mocha cup. Set de six soucoupes pour tasse à café. Set aus sechs Mokka-Untertassen.
ø cm 10 / ø 4"

Set di sei cucchiaini da caffè. Set of six coffee spoons. Set de six cuillères à café. Set aus sechs Kaffeelöffeln.
cm 9 / 3 1/2"

Vassoio. Tray.
Plateau. Tablett.
cm 21.5 x 56 - h cm 5.5
8 1/2"x 22"- h 2 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# “Tea & Coffee Towers”
**design SANAA, 2003**

**“Tea & Coffee Towers”**
**design SANAA, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in 925‰ silver. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera a doppia parete.
Double wall coffee pot.
Cafetière à double paroi.
Doppelwandige Kaffeekanne.
cl 80 - cm 13 x 14.5 - h cm 16
28 1/4 oz - 5” x 5 3/4”- h 6 1/4”

Teiera a doppia parete.
Double wall teapot.
Théière à double paroi.
Doppelwandige Teekanne.
cl 60 - cm 11 x 13.5 - h cm 12.5
21 1/4 oz - 4 1/4”x 5 1/2”- h 5”

Lattiera a doppia parete.
Double wall milk jug.
Pot à lait à double paroi. Doppelwandiges Milchkännchen.
cl 30 - cm 7 x 8 - h cm 10.5
10 1/2 oz - 2 3/4”x 3 1/4”- h 4 1/4”

Zuccheriera. Sugar bowl.
Sucrier. Zuckerdose.
cl 25 - cm 7.5 x 8.5 - h cm 9.5
8 3/4 oz - 3”x 3 1/4”- h 3 3/4”

cl 20 - cm 7.5 x 8.5 - h cm 9.5
7 oz - 3”x 3” - h 3”

Contenitore per dolci. Biscuit box. Boite à gâteaux. Keksdose.
cl 30 - cm 7.5 x 8.5 - h cm 10.5
10 1/2 oz - 3”x 3 1/4”- h 4 1/4”

cl 50 - cm 10 x 9.5 - h cm 13.5
17 3/4 oz - 4”x 3 3/4”- h 5 1/4”

cl 15 - cm 6 x 6.5 - h cm 6.5
5 1/4 oz - 2 1/4”x 2 1/2”- h 2 1/2”

cl 15 - cm 5.5 x 6.5 - h cm 6.5
5 1/4 oz - 2 1/4”x 2 1/2” - h 2 1/2”

Vassoio a doppia parete. Double wall tray. Plateau à double paroi. Doppelwandig Tablett.
ø cm 29.5 - h cm 6.5
ø 11 1/2”- h 2 1/2”

*Edizione in 99 esemplari,*
*più tre prove d’autore.*
*Edition of 99 copies,*
*plus three author’s proofs.*

**"Tea & Coffee Towers"**
**design UN Studio, 2003**

Servizio da tè e caffè in argento 925‰. Tea and coffee set in 925‰ silver. Service à thé et à café en argent 925‰. Tee- und Kaffeeservice aus Silber 925‰.

Caffettiera. Coffee pot.
Cafetière. Kaffeekanne.
cl 90 - cm 17 x 19.5 - h cm 10.5
31 3/4 oz - 6 3/4"x 7 3/4"- h 4 1/4"

Teiera. Teapot.
Théière. Teekanne.
cl 90 - cm 16.5 x 21.5 - h cm 9.5
31 3/4 oz - 6 1/2"x 8 1/2"- h 3 3/4"

Lattiera. Milk jug.
Pot à lait. Milchkännchen.
cl 30 - cm 13 x 9 - h cm 6
10 1/2 oz - 5"x 3 1/2"- h 2 1/4"

Zuccheriera con versatore.
Sugar castor. Sucrier à bec verseur. Zuckerspender.
cl 25 - cm 11.5 x 9 - h cm 6
8 3/4 oz - 4 1/2"x 3 1/2"- h 2 1/4"

Vassoio reversibile.
Reversible tray. Plateau réversible. Beidseitig verwendbares Tablett.
cm 40 x 60.5 - h cm 5.5
15 3/4"x 23 3/4"- h 2 1/4"

*Edizione in 99 esemplari, più tre prove d'autore.*
*Edition of 99 copies, plus three author's proofs.*

# Nigel Coates

## “Big Shoom” Centrotavola/Centrepiece.

“Big Shoom”, grande e gonfia Coppa a doppia parete, ben rappresenta una delle caratteristiche salienti del lavoro di Coates: la capacità di fondere diversi riferimenti stilistici in forme molto personali, fluide e sensuali.

Alberto Alessi, 2004

*“Big Shoom” large and rounded double wall bowl perfectly reflects one of the salient characteristics of Coates’ work: his search for a mingling of cultures together with his ability to meld different stylistic references into sensual, fluid, highly personal forms.*

*Alberto Alessi, 2004*

**NC01 "Big Shoom"**
**design Nigel Coates, 2004**

Centrotavola a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10.
Double wall centrepiece bowl in 18/10 stainless steel.
Centre de table à double paroi en acier inoxydable 18/10.
Tafelaufsatz, doppelwandig aus Edelstahl 18/10.
cm 46 x 29 - h cm 9.7
18" x 11 1/2" - h 3 3/4"

*XXI Compasso d'Oro, 2008, selezione d'onore per il centrotavola Big Shoom di Nigel Coates*
*Honorable Selection to Big Shoom centrepiece by Nigel Coates*

# Doriana e Massimiliano Fuksas

## "Mao-Mao" Vassoio/Tray, "E-LI-LI" Vaso per fiori/Flower vase, "Zouhria" Vaso grande/Large vase.

Il lavoro di Massimiliano Fuksas si concentra in particolare sulla creazione di opere pubbliche, edifici universitari e grandi complessi urbani. La sua attività nel campo del design è svolta in collaborazione con la moglie Doriana Mandrelli. Il Vassoio qui presentato è l'evoluzione nella produzione di serie del concept creato nel 2003 per "Tea & Coffee Towers".

Alberto Alessi, 2005

*Massimiliano Fuksas projects concentrate in particular on the creation of public works, university buildings and large urban complexes. He carries out his design activities in collaboration with his wife Doriana Mandrelli. The Tray here presented is the continuation of the concept by them created in 2003 with the "Tea & Coffee Towers".*

*Alberto Alessi, 2005*

**FM05/55 "Mao-Mao"**
**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2005**

Vassoio rettangolare in acciaio inossidabile 18/10.
Rectangular tray in 18/10 stainless steel.
Plateau rectangulaire en acier inoxydable 18/10.
Tablett, rechteckig aus Edelstahl 18/10.
cm 55 x 38
21 ⅝"x 15"

# FM05 "Mao-Mao"

**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2005**

# FM02 - FM03 "E-LI-LI"

**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2005**

**FM02 "E-LI-LI"**
**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2005**

Vaso per fiori in acciaio inossidabile 18/10. Flower vase in 18/10 stainless steel. Vase en acier inoxydable 18/10. Blumenvase aus Edelstahl 18/10.

cm 25 x 8.2 - h cm 30
9 3/4"x 3 1/4"- h 11 3/4"

**FM03 B "E-LI-LI"**
Vaso per fiori in ceramica, nero. Flower vase in ceramic, black. Vase en céramique, noir. Blumenvase aus Keramik, schwarz.

cm 31 x 10.5 - h cm 37
12 1/4"x 4 1/4"- h 14 1/2"

**FM18 "Zouhria"**
**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2010**

Vaso grande in ceramica.
Serie limitata a 99 esemplari numerati e 9 prove d'autore.
Large vase in ceramic.
Limited edition of 99 numbered copies and 9 artist's proofs.
Grand vase en céramique.
Edition limitée à 99 pièces numérotées et 9 preuves d'auteur.
Große Vase aus Keramik.
Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück und 9 Autorenproben.

ø cm 72 - h cm 70

# Zaha Hadid

## “Crevasse” Vaso per fiori/ Flower vase, “Niche” Centrotavola/Centrepiece.

Prima donna insignita del premio Pritzker (2004), Zaha Hadid è stata definita da Frank O. Gehry “autore dotato di uno dei più chiari indirizzi in architettura che si siano visti negli ultimi anni”.

«Prendendo le distanze dalle tipologie architettoniche esistenti ha cambiato la geometria delle costruzioni: dai suoi primi disegni fino alle opere ancora in costruzione la sua visione personale costantemente originale e forte ha cambiato il modo in cui vediamo e percepiamo lo spazio. La mobilità fluida e la geometria frammentata di Hadid fanno di più che creare in astratto la bellezza dinamica: il suo è un lavoro che esplora ed esprime il mondo che viviamo dentro». (A. L. Huxtable).

«I suoi edifici sono oggi tra i più convincenti argomenti a supporto della supremazia dell’architettura nella progettazione dello spazio. Quello che ha realizzato con la sua manipolazione inimitabile di pareti, solai, tetti, con quegli spazi trasparenti, intrecciati e fluidi, è la chiara prova che l’architettura come arte non ha terminato la sua azione trainante ed è fortemente impegnata nel creare» (J. Silvetti).

Alberto Alessi, 2005

*The first woman to win the Pritzker prize (2004), Zaha Hadid was described by Frank O. Gehry as a “designer with one of the most defined architectural approaches we’ve seen in recent years”.*

*“Distancing herself from existing architectural styles, she has changed the geometrics of buildings: from her first designs through to those works still under construction, her personal and ever-original and powerful vision has changed the way in which we view and perceive space. Hadid’s fluid mobility and fragmented geometries do more than create abstract dynamic beauty: her work explores and expresses the world we have inside”. (A. L. Huxtable).*

*“Her buildings are one of the most convincing arguments in support of the supremacy of architecture in the planning of space.*

*What she has managed to produce with her inimitable manipulation of walls, attics, roofs, with those transparent, intertwined and fluid spaces, is clear proof that architecture, like art, has not yet ceased to act as a driver, and is still strongly involved in creation.” (J. Silvetti).*

*Alberto Alessi, 2005*

**ZH01 "Crevasse"**
**design Zaha Hadid, 2005**

Vaso per fiori in acciaio inossidabile 18/10.
Flower vase in 18/10 stainless steel.
Blumenvase en acier inoxydable 18/10.
Vase aus Edelstahl 18/10.

cm 8 x 6 - h cm 42
3 1/4"x 2 1/4"- h 16 1/2"

**ZH02 "Niche"**
**design Zaha Hadid, 2009**

Centrotavola a elementi componibili in melammina, nero.
Centrepiece with interposable elements in melamine, black.
Centre de table à plusieurs éléments en mélamine, noir.
Tafelafusatz mit zusammenstell-baren Elementen aus Melaminharz, schwarz.

cm 60 x 30 – h cm 7
23 3/4" x 11 3/4" – h 2 3/4"

## ZH02 "Niche"
design Zaha Hadid, 2009

# Jean Nouvel

## Servizio da caffè/Coffee set.

I nostri primi contatti con Nouvel risalgono all'operazione "projet Solférino" organizzata a Parigi in collaborazione con il Centre Pompidou nel 1986. Nell'ambito di quella ricerca aveva sviluppato per noi alcune proposte di oggetti poi rimasti allo stadio di primi prototipi. Il Servizio da caffè qui presentato, in acciaio inossidabile a doppia parete, è l'evoluzione nella produzione di serie del concept creato nel 2003 per l'operazione "Tea & Coffee Towers". La versione in titanio del Vassoio rappresenta il primo caso di impiego di questo metallo nella nostra storia.

Alberto Alessi, 2005

*Our relations with this designer date back to the operation "projet Solférino", organised in collaboration with the Centre Pompidou in 1986 and for which Nouvel had developed a number of ideas, which however remained at the prototype stage. The stainless steel coffee set with double wall here presented is the mass production continuation of the concept created in 2003 with the "Tea & Coffee Towers". The titanium version of the Tray is the first case in which this metal is used in the history of our company.*

*Alberto Alessi, 2005*

**"JN01"**
**design Jean Nouvel, 2005**

Caraffa a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10. Coperchio in PMMA. Double wall pitcher in 18/10 stainless steel. Lid in PMMA. Carafe à double paroi en acier inoxydable 18/10. Couvercle en PMMA. Doppelwandige Karaffe aus Edelstahl 18/10. Deckel aus PMMA.
cl 80 - ø cm 8.5 - h cm 24
28 1/4 oz - ø 3 1/4"- h 9 1/2"

**"JN03"**
Mug a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10. Double wall mug in 18/10 stainless steel. Mug à double paroi en acier inoxydable 18/10. Doppelwandiger Mug aus Edelstahl 18/10.
cl 28.5 - ø cm 7 - h cm 11
10 oz - ø 2 3/4" - h 4 1/4"

**"JN04"**
Lattiera a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10. Double wall milk jug in 18/10 stainless steel. Pot à lait à double paroi en acier inoxydable 18/10. Doppelwandiges Milchkännchen aus Edelstahl 18/10.
cl 25 - ø cm 6 - h cm 16.8
8 3/4 oz - ø 2 1/4"- h 6 1/2"

**"JN05"**
Zuccheriera a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10 con cucchiaino. Double wall sugar bowl in 18/10 stainless steel with spoon. Sucrier à double paroi en acier inoxydable 18/10 avec petite cuiller. Doppelwandige Zuckerdose aus Edelstahl 18/10 mit Löffel.
cl 20.5 - ø cm 7.5 - h cm 7.8
7 1/4 oz - ø 3" - h 3"

**"JN06/42"**
**design Jean Nouvel, 2005**

Vassoio rotondo in acciaio inossidabile 18/10. Round tray in 18/10 stainless steel. Plateau rond en acier inoxydable 18/10. Platte, rund aus Edelstahl 18/10
ø cm 42 / ø 16 1/2"

**JN02SET "CFF CP"**
Set di due tazze da caffè a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10 con sottotazza. Set of two double wall coffee cups in 18/10 stainless steel with saucers. Set de deux tasses à café à double paroi en acier inoxydable 18/10 avec soucoupe. Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen, doppelwandig aus Edelstahl 18/10 mit Untertassen.
cl 8.5 - ø cm 5 - h cm 7.6
3 oz - ø 2"- h 3"

**JN08SET**
Set di quattro cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10. Set of four coffee spoons in 18/10 stainless steel. Set de quatre cuillers à café en acier inoxydable 18/10. Set, bestehend aus vier Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.
cm 11 / 4 1/4"

*I.D. Annual Design Review 2006, Consumer Products - Design Distinction.*
*Good Design Award 2007*

## "JN01" - "JN03" - "JN04" - "JN05" - "JN06"

design Jean Nouvel, 2005

# Il caffè/tè Alessi

**Jean Nouvel, Doriana e Massimiliano Fuksas, David Chipperfield, Toyo Ito, Dezsö Ekler, Kazuyo Sejima-Ryue Nishizawa / SANAA, William Alsop.**

## Tazze da caffè, da tè e cucchiaini/ Mocha and tea cups and spoons.

L'operazione "Tea & Coffee Towers" da noi presentata nel 2003 ha avuto come oggetto la progettazione di un servizio da tè e caffè da parte di 22 architetti internazionali che per la prima volta si confrontavano con il design per l'industria. Prodotti in edizione limitata di 99 esemplari e realizzati in gran parte in argento questi servizi hanno aperto una dimensione espressiva nuovissima per il paesaggio casalingo degli anni 2000. Ma i loro costi di produzione singolarmente elevati ne hanno fatto fin dall'inizio degli oggetti destinati a Musei o a ricchi collezionisti in tutto il mondo. Ci dispiaceva che nulla di quell'enorme sforzo progettuale fosse disponibile per la nostra clientela più abituale, e per questo motivo abbiamo chiesto agli autori di "Tea & Coffee Towers" di disegnare una "semplice" tazzina da caffè in porcellana. Una tazzina nella quale fosse condensato lo spirito progettuale che ha animato il progetto del loro servizio da tè e caffè e che fosse in grado di offrire al nostro pubblico gli stimoli intellettuali, la sorpresa e il diletto estetico dei progetti originari. La collezione si amplia inoltre a comprendere la tipologia del Cucchiaino da moka, il più piccolo oggetto nella vasta famiglia tipologica delle posate.

Alberto Alessi, 2005

*The goal of the "Tea & Coffee Towers" project we presented in 2003 was to have 22 international architects, approaching industrial design for the very first time, to design a tea and coffee set. Produced in a limited edition of 99 items and made mainly of silver, these sets opened up a brand-new expressive dimension for the household scene of the third millennium. From the very beginning, however, the particularly steep production costs involved made them objects strictly for museums or wealthy collectors around the world. I regretted that none of this enormous design effort was available for our regular customers, and this is why I asked the artists who created the "Tea & Coffee Towers" to design a "simple" porcelain mocha cup. I wanted a cup that would concentrate the design spirit that inspired their tea and coffee set and that could offer our clientele the intellectual stimulation, surprise and aesthetic delight of the original designs. In our upcoming new product range, the other artists will join the four artists we are presenting here. The collection has been extended to include the coffee spoon, the smallest object in the vast family of Alessi cutlery.*

*Alberto Alessi, 2005*

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design Jean Nouvel, 2005**

**JN02SET "CFF CP"**

Set di due tazze da caffè a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10 con sottotazza. Set of two double wall coffee cups in 18/10 stainless steel with saucers. Set de deux tasses à café à double paroi en acier inoxydable 18/10 avec soucoupe. Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen, doppelwandig aus Edelstahl 18/10 mit Untertassen.
cl 8.5 - ø cm 5 - h cm 7.6
3 oz - ø 2"- h 3"

**JN08SET**

Set di quattro cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10. Set of four coffee spoons in 18/10 stainless steel. Set de quatre cuillers à café en acier inoxydable 18/10. Set bestehend aus vier Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.
cm 11
4 ¼"

# JN02SET "CFF CP"

**design Jean Nouvel, 2005**

# FM01SET "E-LI-LI"

**design Doriana e Massimiliano Fuksas, 2005**

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design Massimiliano e Doriana Fuksas, 2005**

**FM01SET "E-LI-LI"**

Set di due tazze da caffè in bone china con sottotazza. Set of two mocha cups in bone china with saucers. Set de deux tasses à moka en bone china avec soucoupe. Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen aus Bone China mit Untertassen.
cl 6.5 - cm 8 x 4 - h cm 6.5
2 1/4 oz - 3 1/4"x 1 1/2"- h 2 1/2"

**FM04SET**

Set di quattro cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10. Set of four coffee spoons in 18/10 stainless steel. Set de quatre cuillers à café en acier inoxydable 18/10. Set bestehend aus vier Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.
cm 11
4 1/4"

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design**
**David Chipperfield, 2005**

**DC02SET**

Set di quattro cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10. Set of four coffee spoons in 18/10 stainless steel. Set de quatre cuillers à café en acier inoxydable 18/10. Set bestehend aus vier Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.
cm 11
4 1/4"

# DC02SET

**design David Chipperfield, 2005**

# TI01SET "Kaeru"

**design Toyo Ito, 2005**

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design Toyo Ito, 2005**

**TI01SET "Kaeru"**

Set di due tazze da caffè in bone china con sottotazza. Set of two mocha cups in bone china with saucers. Set de deux tasses à moka en bone china avec soucoupe. Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen aus Bone China mit Untertassen.
cl 7.5 - ø cm 4.5 - h cm 7
2 3/4 oz - ø 1 3/4" - h 2 3/4"

**TI03SET**

Set di quattro cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10. Set of four coffee spoons in 18/10 stainless steel. Set de quatre cuillers à café en acier inoxydable 18/10. Set bestehend aus vier Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.
cm 11
4 1/4"

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa/SANAA, 2007**

**SAN06SET "Fruit basket"**

Set di due tazze da caffè in bone china con sottotazza. Set of two mocha cups in bone china with saucers. Set de deux tasses à moka en bone china avec soucoupe. Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen aus Bone China mit Untertassen.
cl 4 - ø cm 5.6 - h cm 3.8
1 1/2 oz - ø 2 1/4"- h 1 1/2"

**SAN07SET "Fruit basket"**

Set di due tazze da tè in bone china con sottotazza. Set of two teacups in bone china with saucers.
Set de deux tasses à thé en bone china avec soucoupe. Set bestehend aus zwei Tee-Obertassen aus Bone China mit Untertassen.
cl 20 – ø cm 9 – h cm 4.4
7 oz – ø 3 1/2"– h 1 3/4"

**SAN08SET**

Set di quattro cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10. Set of four coffee spoons in 18/10 stainless steel. Set de quatre cuillers à café en acier inoxydable 18/10. Set bestehend aus vier Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.
cm 10.6
4 1/4"

## SAN06SET "Fruit basket"

**design Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa / SANAA, 2007**

# DE01SET "Tulip"

**design Dezsö Ekler, 2007**

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design Dezsö Ekler, 2007**

**DE01SET "Tulip"**

Set di due tazze da caffè in bone china con sottotazza.
Set of two mocha cups in bone china with saucers.
Set de deux tasses à moka en bone china avec soucoupe.
Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen aus Bone China mit Untertassen.
cl 10 - ø cm 5.8 - h cm 6.4
3 1/2 oz - ø 2 1/4" - h 2 1/2"

# WAL02SET "Hazel"

**design William Alsop e Federico Grazzini, 2008-2009**

**"Il caffè/tè Alessi"**
**design William Alsop e Federico Grazzini, 2008**

**WAL02SET "Hazel"**
**design William Alsop e Federico Grazzini, 2009**

Set di due tazze da caffè in bone china con contenitore per latte, acqueviti e altro. Sottotazza in bone china.
Set of two mocha cups in bone china with container for milk, aquavit, etc. Saucers in bone china.
Set de deux tasses à moka avec récipient pour lait, eaux-de-vie, etc. Soucoupes en bone china.Set bestehend aus zwei Mokka-Obertassen mit Behälter für Milch, Aquavit, usw. Untertassen aus Bone China.

cl 4.5 - ø cm 4.4 - h cm 8
1 1/2 oz - ø 1 3/4" - h 3 1/2"

**"Il caffè/tè Alessi"**
**"MSPOONSET"**

Set di 8 cucchiaini da caffè in acciaio inossidabile 18/10.
Set of 8 coffee spoons in 18/10 stainless steel.
Set de 8 cuillers à café en acier inoxydable 18/10.
Set bestehend aus 8 Kaffeelöffeln aus Edelstahl 18/10.

## "MSPOONSET"

# Peter Zumthor

## Macinapepe/Pepper mill, Candeliere/Candlestick.

Lo svizzero Peter Zumthor è uno degli architetti più interessanti e corteggiati dello scenario internazionale dell'inizio secolo. Vive e lavora nel suo atelier situato in uno sperduto villaggio delle montagne svizzero-tedesche, verso il quale insieme a Alessandro Mendini ho intrapreso appositamente nel 2001 un avventuroso viaggio con lo scopo di convincerlo a partecipare all'operazione "Tea & Coffee Towers"... ma invano, allora Zumthor non se la sentiva. Mi disse però che avrebbe pensato alla Alessi e che mi avrebbe forse mandato dei progetti su temi che sentiva a lui più vicini.

Nel nostro lavoro è indispensabile essere pazienti, e così a qualche anno di distanza da quel primo contatto Zumthor ci ha presentato PZ01, PZ02 e PZ03. Si tratta di oggetti originariamente realizzati dallo stesso autore come pezzi unici e usati per qualche tempo a casa sua. PZ01 è un macinapepe che a prima vista ricorda vagamente un fungo delle case valser, ma qui è allungato fino a raggiungere forse l'essenza della macina manuale, ed è realizzato in preziose essenze di legni europei.

PZ02 e PZ03 sono dei candelieri realizzati in alluminio tornito da un unico blocco. Questo dettaglio dell'essere torniti da un unico blocco di metallo, che potrebbe sfuggire ai più, è invece importante perché secondo l'autore conferisce unicità all'oggetto, il quale assume l'identità di un vero pezzo meccanico, lavorato individualmente in officina e finito con una spazzolatura satinata.

Alberto Alessi, 2006

*The Swiss designer Peter Zumthor is one of the most interesting and courted international architects of the 21st century. He lives and works in his atelier located in an out-of-the-way village in the German-Swiss Mountains. In 2001, Alessandro Mendini and I undertook an adventurous journey to meet him, in the hope of convincing him to take part in our "Tea & Coffee Towers" operation - in vain, as it turned out, as unfortunately Zumthor did not feel up to it at the time. What he did say, however, was that he would think about collaborating with Alessi, and that he might send me some projects on themes close to his heart.*

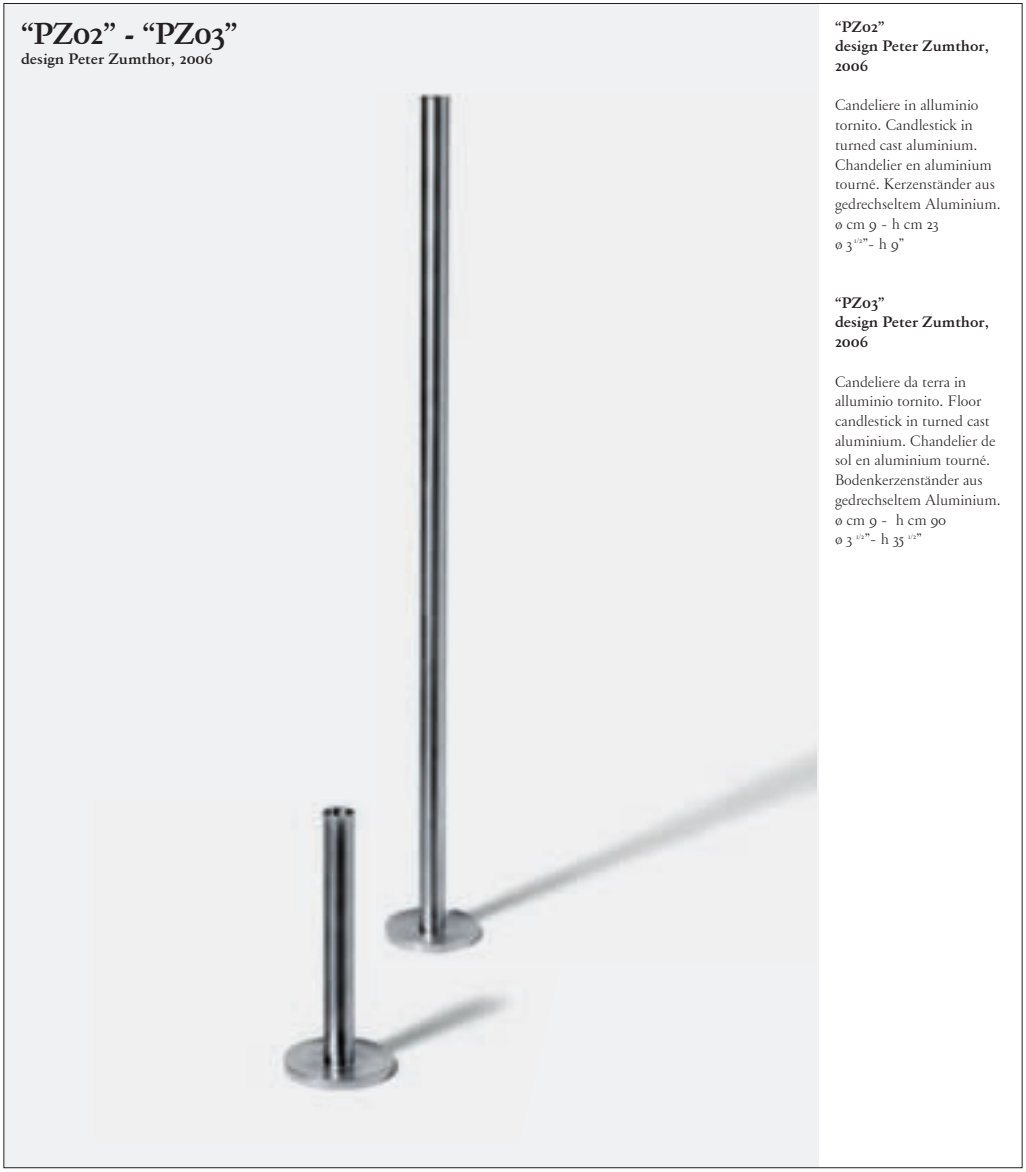
*In our trade patience is all important, and a few years after that first meeting Zumthor presented his PZ01, PZ02 and PZ03 designs. These are objects Zumthor originally designed as one-off pieces for use in his own house. PZ01 is a pepper mill, made of precious European wood essences, which at a first glance looks like the mushroom-shaped pillars that support the Valsesia mountain chalets, but extended in an attempt, perhaps, to reach the essence of the manual mill.*

*PZ02 and PZ03 are candleholders made from a single block of turned cast aluminium. This manufacturing process, which would escape the inexperienced eye of many, is extremely important as, in the designer's mind, it confers a sense of unity to the object, which takes on the identity of a fully-fledged mechanic part, worked individually and matt brushed in the workshop.*

*Alberto Alessi, 2006*

# “PZ02” - “PZ03”

**design Peter Zumthor, 2006**



**“PZ02”**
**design Peter Zumthor, 2006**

Candeliere in alluminio tornito. Candlestick in turned cast aluminium. Chandelier en aluminium tourné. Kerzenständer aus gedrechseltem Aluminium.
ø cm 9 - h cm 23
ø 3 1/2”- h 9”

**“PZ03”**
**design Peter Zumthor, 2006**

Candeliere da terra in alluminio tornito. Floor candlestick in turned cast aluminium. Chandelier de sol en aluminium tourné. Bodenkerzenständer aus gedrechseltem Aluminium.
ø cm 9 - h cm 90
ø 3 1/2”- h 35 1/2”

**"PZ01"**
**design Peter Zumthor, 2006**

Macinapepe in legno di acero di monte. Pepper mill in mountain maple-wood. Moulin à poivre en bois d'érable de montagne. Pfeffermühle aus Gebirgsahornholz.
ø cm 7 - h cm 29.5
ø 2 3/4"- h 11 1/2"

**PZ01 BR**

Macinapepe in legno di noce. Pepper mill in walnut wood. Moulin à poivre en bois de noyer. Pfeffermühle aus Nußbaumholz.
ø cm 7 - h cm 29.5
ø 2 3/4"- h 11 1/2"

# "PZ01"
**design Peter Zumthor, 2006**

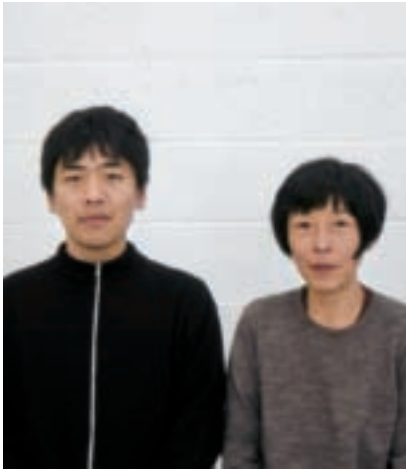
# Sanaa

**Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa.**

## La famiglia "Fruit basket"/The "Fruit basket" family.

Kazuyo Sejima è nata nella prefettura di Ibaraki nel 1956. Laureata in architettura nel 1981, ha iniziato a lavorare nello studio di Toyo Ito. Nel 1987 ha aperto un proprio studio a Tokyo e nel 1995 ha fondato insieme a Ryue Nishizawa lo studio SANAA che si occupa di architettura, urbanistica, progettazione del paesaggio, interni, allestimenti espositivi e industrial design.

Fino dal primo incontro a Crusinallo, quando fumando una sigaretta dietro l'altra ci ha presentato i suoi primi poetici progetti per il servizio da tè e caffè di "Tea & Coffe Towers" (da cui derivano gli oggetti che presentiamo ora), ho pensato che in quei tremolanti disegni a matita fatti su semplici pezzi di carta comune si nascondeva un approccio nuovo al design Alessi per il XX° secolo.



Per presentarla non trovo di meglio delle parole del suo maestro Ito: "Il suo modo di concepire l'architettura non presenta alcun tipo di continuità storica, anzi per usare le sue parole un edificio è in definitiva l'equivalente del diagramma dello spazio utilizzato per descrivere astrattamente le attività quotidiane che vi si svolgono. Nessun indugio sui complicati e contradditori processi della progettazione in senso classico, nessuna dipendenza neppure inconscia dagli archetipi della storia. Il senso di relazione fisica con lo spazio che si coglie nei suoi progetti non è assimilabile al tipo di relazione di cui si fa esperienza nell'architettura tradizionale ma a qualcosa che dipende in modo puro e semplice da forme spaziali astratte" (T. Ito).

Alberto Alessi, 2007

*Kazuyo Sejima was born in the Ibaraki prefecture in 1956. After graduating in architecture in 1981, she began working in the studio of Toyo Ito. In 1987 she opened her own studio in Tokyo and in 1995 co-founded SANAA with Ryue Nishizawa, working in the fields of architecture, urban planning, landscape architecture, exhibition design and industrial design.*

*Since our first meeting in Crusinallo, when, lighting a cigarette after the other, Kazuyo presented her "Tea and Coffee Towers", the original poetic designs from which the service we present today derives, I knew that hidden in those tenuous pencil sketches on simple sheets of plain paper was a new approach to design for the Alessi of the 21st century.*

*I can think of no better way to present her work than with the words of her mentor, Toyo Ito:*

*"Her way of conceiving architecture has no historical continuity whatsoever – indeed, to use her own words, a building is the equivalent of the diagram of space used to abstractly describe the daily activities that take place there. No lingering on complex and contradictory processes of design in the classical sense, no dependency on historical archetypes, not even unconsciously. The sense of a physical relation with space that we find in her work cannot be assimilated with the experience of traditional architecture, but with something that depends in the purest and simplest way on abstract spatial forms." (T. Ito).*

*Alberto Alessi, 2007*

**"Fruit basket"**
**design Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa / SANAA, 2007**

**"SAN01 "**
Teiera in acciaio inossidabile 18/10. Teapot in 18/10 stainless steel. Théière en acier inoxydable 18/10. Teekanne aus Edelstahl 18/10.
cl 140 - cm 17.2 x 13.6 - h cm 17.5
1 qt 16 oz - 6 3/4"x 5 1/4"- h 7"

**"SAN02"**
Servizio per zucchero e crema composto da: vassoio, cremiera e zuccheriera in acciaio inossidabile 18/10. Sugar and cream set composed of: tray, creamer and sugar bowl in 18/10 stainless steel. Service sucre et crème composé de: plateau, crémier et sucrier en acier inoxydable 18/10. Zucker- und Sahnegarnitur bestehend aus: Tablett, Rahmkännchen und Zuckerdose aus Edelstahl 18/10.

**"SAN02CR"**
Cremiera in acciaio inossidabile 18/10. Creamer in 18/10 stainless steel. Crémier en acier inoxydable 18/10. Rahmkännchen aus Edelstahl 18/10.
cl 25 - cm 8.1 x 7.6 - h cm 9.8
8 3/4 oz - 3 1/4"x 3"- h 3 3/4"

**"SAN02VAS"**
Vassoio in acciaio inossidabile 18/10. Tray in 18/10 stainless steel. Plateau en acier inoxydable 18/10. Tablett aus Edelstahl 18/10.
cm 19.8 x 11
7 3/4"x 4 1/4"

**"SAN02ZU"**
Zuccheriera in acciaio inossidabile 18/10. Sugar bowl in 18/10 stainless steel. Sucrier en acier inoxydable 18/10. Zuckerdose aus Edelstahl 18/10.
cl 20 - cm 8.5 x 8- h cm 8.5
7 oz - 3 1/4"x 3 1/4"- h 3 1/4"

**"SAN03"**
Vassoio rotondo in acciaio inossidabile 18/10. Round tray in 18/10 stainless steel. Plateau rond en acier inoxydable 18/10. Tablett, rund aus Edelstahl 18/10.
ø cm 42
ø 16 1/2"

**"SAN04"**
Barattolo in acciaio inossidabile 18/10. Kitchen box in 18/10 stainless steel. Boîte de cuisine en acier inoxydable 18/10. Küchendose aus Edelstahl 18/10.
cl 75 - cm 12.3 x 11.7 - h cm 12.3
26 1/2 oz - 4 3/4"x 4 1/2"- h 4 3/4"

**"SAN05"**
Barattolo in acciaio inossidabile 18/10. Kitchen box in 18/10 stainless steel. Boîte de cuisine en acier inoxydable 18/10. Küchendose aus Edelstahl 18/10.
cl 100 - cm 12.9 x 12.2 - h cm 14.9
1 qt 2 oz - 5"x 4 3/4"- h 5 3/4"

## “Fruit basket”

**design Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa / SANAA, 2007**

# Tom Kovac

## "Super Star" Antipastiera/Hors-d'oeuvre bowl.

Il nuovo progetto per Alessi è stato pensato come un insieme di forme curvilinee con la potenzialità di generare una complessa famiglia di contenitori. All'interno di una forma scultorea trovano una sistemazione, individuale e/o multipla, oggetti anche dimensionalmente differenti. La forma sinuosa delle ciotole incavate incoraggia la composizione complementare di oggetti e cibi diversi in una continuità di spazi.

Nella congiunzione organica dei sei elementi compositivi quest'oggetto permette di costruire così esperienze one-to-one, ogni volta diverse, con gesti semplici tesi a donare un approccio multisensoriale ed esperienze uniche. Si innesca perciò un'interminabile offerta di forme, geometrie, colori, posture. Questa "funzionalità potenziata" accresce il rapporto estetico, tattile e visuale con l'oggetto, stabilendo un'eccezionale esperienza della forma e un'accresciuta relazione con i suoi contenuti.

Tom Kovac, 2008

*The new design for Alessi was conceived as a series of curves with the potential to generate a complex family of receptacles. Objects of different shapes and sizes can be placed inside this sculpted form, while the gently curved hollows for holding different objects or foods form an unbroken line.*

*The combination of the six hollows in the bowl allow you to personalise the display each time, with simple gestures designed to provide a unique, multi-sensory experience, creating an endless array of shapes, patterns, colours and positions. This "enhanced functionality" develops the aesthetic, tactile and visual relationship with the object, heightening your enjoyment of the bowl's shape and enhancing the way you look at its contents.*

*Tom Kovac, 2008*

**TK03 "Super Star"**
**design Tom Kovac, 2008**

Portadolci/antipastiera a sei scomparti in acciaio inossidabile 18/10.
Six-section candies/hors-d'oeuvre bowl in 18/10 stainless steel.
Coupe à friandies/à hors-d'oeuvre, six compartiments en acier inoxydable 18/10.
Sußigkeiten/Hors-d'oeuvre Schale, 6 Elementen aus Edelstahl 18/10.
ø cm 35.5 - h cm 4.5
ø 14"- h 1 3/4"

# Wiel Arets

## "coffee.it" Caffettiera espresso elettrica/Electric espresso Coffee maker.

Dell' architetto olandese Wiel Arets abbiamo già in produzione il Servizio da tè e caffè in argento "Tea & Coffee Towers" (2003). Arets è uno dei nuovi autori da cui ci aspettiamo molto per gli anni a venire. Non è quindi un caso che gli abbiamo affidato il progetto di una nuova caffettiera espresso, un oggetto che come sapete è uno degli archetipi tipologici, dei prodotti più importanti all'interno dei nostri cataloghi. Il progetto di Wiel si iscrive in una serie di caffettiere d'autore che hanno fatto la storia di questo casalingo: dalla "9090" di Sapper (1979) alla Napoletana di Dalisi (1987), a "La conica" (1984) e "La cupola" (1988) di Rossi, alla "Mix Italia" dei King-Kong (1993), alla "Pelicano" di Graves (1995), alla "Pina" di Lissoni (2006).

La versione elettrica della Caffettiera espresso "coffee.it" (insieme al macinasale "salt.it", al macinapepe "pepper.it" e al cavatappi "screw.it" che vengono qui presentati) mostra gli elementi tipici della pratica progettuale di questo architetto singolare: in particolare la sua tensione alla regolarità delle parti senza però essere minimalista in senso riduttivo, l'inclusione di un grado molto elevato di complessità intellettuale ma insieme anche di concretezza e di semplicità formale. Penso che la sua sensibilità nell'uso dell'acciaio abbia sortito con questi nuovi progetti un risultato di grande raffinatezza, una intensità espressiva che è la ragione dell'aura speciale di Leggerezza e di Consistenza che caratterizza la sua opera.

Alberto Alessi, 2008

*Objects by Dutch architect Wiel Arets currently in production include the "Tea & Coffee Towers" silver tea and coffee service (2003).*

*Arets, to whom much space was given in the preceding issue of this magazine, is one of the designers in whom we have great hopes for the years to come. It is no coincidence that we entrusted him with the design of a new espresso coffee maker, an object that, as you know, is an archetypal Alessi product and one of the most important items in our catalogues. Wiel's design takes its place in a series of designer coffee makers that represent milestones in the history of this household item: Sapper's "9090" (1979), Dalisi's Napoletana (1987), Rossi's "La conica" (1984) and "La cupola" (1988), the "Mix Italia" by King-Kong (1993), Graves' "Pelicano" (1995), and Lissoni's "Pina" (2006).*

*The electrical version of the espresso pot "coffee.it" (along with the "salt.it" salt mill, the "pepper.it" pepper mill and the "screw.it" corkscrew, presented here) express the characteristic design features of this atypical architect, above all his skill in achieving a fine balance between the component parts (though without being minimalist in the detrimental sense) and the inclusion of a high level of intellectual complexity along with practicality and simplicity of forms. I think that his sensitivity in the use of steel in these new designs has led to highly sophisticated results, an expressive intensity that generates the unique feel of Lightness and Consistency that hallmarks his work.*

*Alberto Alessi, 2008*

**WA08/6 "coffee.it"**
**design Wiel Arets, 2008**

Caffettiera espresso elettrica in acciaio inossidabile 18/10 e resina termoplastica, nero. Timer digitale e dispositivo di spegnimento automatico con segnale acustico.
Electric espresso coffee maker in 18/10 stainless steel and thermoplastic resin, black. Digital timer and automatic switch-off with sound signal.
Cafetière espresso électrique en acier inoxydable 18/10 et résine thermoplastique, noir. Minuterie numérique et arrêt automatique avec signal acoustique.
Elektrische Espressomaschine aus Edelstahl 18/10 und thermoplastischem Harz, schwarz. Digitaltimer und Abschaltautomatik mit akustisches Signal.

tazze 6 - cups 6
cl 30 - cm 18 x cm 14 - h cm 25
10 1/2 oz - 7"x 5 1/2 "- h 9 3/4 "

# Piero Lissoni

## "DISCO VOLANTE" Vassoio/Tray.

Il Vassoio "DISCO VOLANTE", realizzato in doppia parete di acciaio inossidabile, conferma (se ce ne fosse bisogno) l'acuta e delicata ispirazione minimalista di Piero Lissoni. Il semplice gesto progettuale dei bicchieri e delle bottiglie che si librano a un paio di centimetri dal piano del tavolo sul quale il vassoio è posto conferisce una dimensione di nuova eleganza all'antico rituale dell'offerta del bere.

Alberto Alessi, 2008

*The "DISCO VOLANTE" tray, with a stainless steel double-wall structure, is further confirmation (if any were needed) of the acute and sensitive minimalist spirit of Piero Lissoni. The simple design of glasses and bottles hovering a few centimetres above the table top on which the tray is placed adds a new elegance to the ancient ritual of serving drinks.*

*Albero Alessi, 2008*

**PL02**
**"DISCO VOLANTE"**
**design Piero Lissoni, 2008**

Vassoio a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10.
Double wall tray in 18/10 stainless steel.
Plateau à double paroi en acier inoxydable 18/10.
Tablett, doppelwandig aus Edelstahl 18/10.
cm 40 x 40
15 3/4"x 15 3/4"

# Anna e Gian Franco Gasparini

## "La Via Lattea" Coltelli per formaggio/Cheese Knives.

Sono particolarmente fiero di questo progetto nato dalla collaborazione con la coltelleria di Andrea Berti di Scarperia, piccolo paese dell'Appennino toscano vicino a Firenze con una antica tradizione di coltellinai. Gli artigiani che lavorano per Andrea sono bravi e lavorano con passione, cosa non frequente nel mondo industriale di oggi. Un solo artigiano segue il ciclo completo della produzione del coltello che gli è affidato, dalla forgiatura della lama ai particolari della manicatura, tanto che ogni lama porta impresse le iniziali della persona che lo ha realizzato. E sono grato a Gian Franco Gasparini e a sua moglie Anna per avermi portato da Berti proponendomi un progetto che fosse anche una sorta di azione di supporto a questo affascinante mondo artigianale, ahimè sempre più faticoso da mantenere in vita. Abbiamo lavorato sodo e con passione, da una parte all'altra, con in mezzo loro, i progettisti, che hanno fatto un gran lavoro di raccordo tecnico e culturale allo stesso tempo.

Alberto Alessi, 2009

I sapori e i profumi dei formaggi cambiano passando dalla periferia della forma verso il centro. Per gustare il formaggio in tutte le varianti di gusto sono necessarie lame appropriate a seconda del tipo di durezza della crosta e della pasta.

"La Via Lattea" è composta da quattro coltelli specializzati: uno per formaggi a pasta dura, uno per pasta semidura, uno per pasta molle e uno per pasta tenera, più due posate: una Forchetta per formaggi a pasta dura e semidura e una Pala per formaggi a pasta molle e tenera. La confezione è completata dalla Guida al taglio e alla degustazione dei 35 formaggi DOP italiani e dei formaggi eccellenti d'Europa" e una custodia in tessuto doppio di cotone pesante.

Anna e Gian Franco Gasparini, 2009

*I am particularly proud of this project which has materialised in association with the Andrea Berti cutlery works in Scarperia, a small town in the Tuscan Apennines near Florence with an ancient cutlery tradition. The craftsmen employed by Andrea are outstanding at what they do, and they work with passion, a rare commodity in the industrial world of today. A single worker oversees the complete production cycle of the knife entrusted to him, from the blade to the details of the handle. Indeed, each blade contains the initials of the person who manufactured it. We have worked hard and with enthusiasm, as have the designers, whose great labours have functioned as both a technical and cultural link.*

*Alberto Alessi, 2009*

*The flavours and perfumes of the cheeses change as you move from the edge of the form towards the centre. In order to savour the entire variety of flavours that the cheese contains, you require proper blades for each type of crust hardness and for each texture of the cheese. "La Via Lattea" consists of four specialist knives: one for hard cheese, one for semi-hard cheese, one for soft cheese and one for semi-soft cheese, plus a Fork for hard and semi-hard cheeses and a Server for soft and semi-soft cheeses.*

*The set is rounded off with the Guide to cutting and tasting 35 Italian cheeses of Protected Designation of Origin and some excellent European cheeses and a holder in a double-thickness fabric of heavy cotton.*

*Anna and Gian Franco Gasparini, 2009*

**"La Via Lattea"**
**design Anna e Gian Franco Gasparini, 2009**

**GAG500S1**
Set di coltelli per formaggi a pasta dura.
Set of hard cheese knives.
Set de couteaux pour fromages à pâte dure.
Messerset für Hartkäsesorten.

**GAG500S2**
Set di coltelli per formaggi a pasta molle.
Set of soft cheese knives.
Set de couteaux pour fromages à pâte molle.
Messerset für Weichkäsesorten.

**GAG520**
Coltello per paste dure in acciaio 1.4119. Manico in legno di bosso.
Knife for hard cheeses in steel 1.4119. Handle in boxwood.
Couteau pour fromages à pâte dure en acier 1.4119. Poignée en bois de buis.
Messer für Hartkäse aus Edelstahl 1.4119. Griff aus Buchsbaumholz.

cm 25 (cm 13.5)
9 3/4" (5 1/4")

**GAG521**
Coltello per paste semidure in acciaio 1.4119. Manico in legno di bosso.
Knife for semi-hard cheeses in steel 1.4119.
Handle in boxwood.
Couteau pour fromages à pâte semi-dure en acier 1.4119. Poignée en bois de buis.
Messer für halbharten Käse aus Edelstahl 1.4119. Griff aus Buchsbaumholz.

cm 30.3 (18.4)
12" (7 1/4")

**GAG522**
Forchetta da servizio per formaggi a pasta dura in acciaio inossidabile 18/10.
Serving fork for hard cheeses in 18/10 stainless steel.
Fourchette de service pour fromages à pâte dure en acier inoxydable 18/10.
Serviergabel für Hartkäse aus Edelstahl 18/10.

cm 21 / 8 1/4"

**GAG523**
Coltello per paste molli in acciaio 1.4119. Manico in legno di bosso.
Knife for soft cheeses in steel 1.4119. Handle in boxwood.
Couteau pour fromages à pâte molle en acier 1.4119. Poignée en bois de buis.
Messer für Weichkäse aus Edelstahl 1.4119. Griff aus Buchsbaumholz.

cm 28.8 (cm 17)
11 1/4" (6 3/4")

**GAG524**
Coltello per paste tenere in acciaio 1.4119. Manico in legno di bosso.
Knife for semi-soft cheeses in steel 1.4119. Handle in boxwood. Couteau pour fromages blancs en acier 1.4119. Poignée en bois de buis. Messer für jungen Käse aus Edelsahl 1.4119. Griff aus Buchsbaumholz.

cm 22.2 (cm 11)
8 3/4" (4 1/4")

**GAG525**
Pala per paste molli in acciaio inossidabile 18/10.
Spreader for soft cheeses in 18/10 stainless steel.
Couteau spatule pour fromages à pâte molle en acier inoxydable 18/10.
Heber für Weichkäse aus Edelstahl 18/10.

cm 25.5 / 10"

## "LaVia Lattea"

**design Anna e Gian Franco Gasparini, 2009**

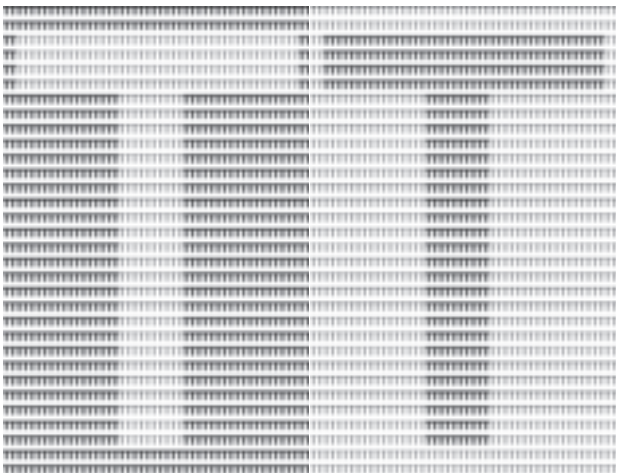
# Gruppo T

**Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, Grazia Varisco**

## "Miriorama": un ritorno all'arte moltiplicata/ "Miriorama": a return to multiplied art.

**Non è arte, non è design, è miriorama.**

Miriorama vuol dire infinite visioni (dal greco *orao*, vedere, e *myrio*, che indicava una quantità pressoché infinita). E il Gruppo T (dove T sta per tempo), fondato nel 1959 da Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, a cui, un mese dopo, si aggiungerà Grazia Varisco, aveva deciso di chiamare Miriorama i propri risultati (dichiarazioni programmatiche, manifestazioni e mostre, ambienti e opere). In altre parole, le cose che il Gruppo T produce si chiamano miriorama.



*G. Anceschi, T, 2008*
*© Archivio Giovanni Anceschi*

Nel 1960 a Milano, presso lo showroom di Bruno Danese, il Gruppo T presenta l'edizione in 10 copie numerate e firmate degli oggetti miriorama: un *abstract video* di Giovanni Anceschi, un *giradischi ottico-magnetico* di Davide Boriani, un *rotoplastik* di Gianni Colombo, un *miramondo* di Gabriele Devecchi, uno *sferisterio semidoppio* di Grazia Varisco. Nella recensione sulla rivista "Domus", Bruno Munari aveva osservato: "Qualche mese fa questi giovani artisti hanno esposto alla galleria Danese di Milano una serie di oggetti nuovi, prodotti in dieci copie (anche il preconcetto del pezzo unico non ha più senso ormai)". Oggi, cinquant'anni dopo, Alberto Alessi ha deciso di portare a compimento il progetto ideale di un'arte per tutti. Non si tratta in questo caso di un'arte semplicemente riprodotta, come l'incisione, ma di un'arte concepita per essere prodotta in molte copie. È un salto di qualità definitivo: l'arte esce dalla galleria per diffondersi attraverso canali di distribuzione finora impensati. Pur mantenendo tutte le sue caratteristiche di gradimento estetico, l'opera d'arte circola come oggetto di design tra gli oggetti di design.

Giovanni Anceschi, 2010
*La riedizione dei cinque oggetti miriorama è a cura di Azalea Seratoni*

**Definizioni**

*s.f. ma Umberto Eco/ Bruno Munari, 1962*

**Arte cinetica** Forma di arte plastica nella quale il movimento delle forme, dei colori, dei piani è il mezzo per ottenere un insieme mutevole. Lo scopo dell'arte cinetica non è quindi quello di ottenere una composizione

fissa e definitiva. **Opera aperta** Forma costituita da una "costellazione" di elementi in modo che l'osservatore possa individuarvi, con una "scelta interpretativa" vari collegamenti possibili, e quindi varie possibilità di configurazioni diverse, al limite, intervenendo di fatto per modificare la posizione reciproca degli elementi.

**Opere moltiplicate** Opere progettate dall'autore per essere prodotte in varie copie usufruendo delle tecniche industriali. Non quindi riproduzione approsimativa di un "pezzo unico" originale come normalmente avviene nelle stampe d'arte. **Arte programmata** L'arte può essere programmata. Da una programmazione esatta nasce una moltitudine di forme simili.

[dal catalogo della mostra Arte programmata, negozio Olivetti, Milano, maggio 1962]

***It isn't art and it's not design. It's miriorama.***

*Miriorama means endless visions (in ancient greek orao, to see, and myrio indicating a nearly infinite quantity). So, Gruppo T (the "T" stands for time), founded in 1959 by Giovanni Anceschi, Davide Boriani, Gianni Colombo, Gabriele Devecchi, joined a month later, by Grazia Varisco, decided to call their results miriorama (policy statements, events and exhibitions, environments and works). In other words, the things that Gruppo T manufactured were called miriorama.*

*In 1960, at the showroom of Bruno Danese in Milan, Gruppo T exhibited a limited edition of 10 numbered and signed copies of miriorama objects: an "abstract video" by Giovanni Anceschi, a "giradischi ottico-magnetico" by Davide Boriani, a "rotoplastik" by Gianni Colombo, a "miramondo" by Gabriele Devecchi, a "sferisterio semidoppio" by Grazia Varisco. Reviewed in the journal "Domus", Bruno Munari observed: "A few months ago, at the Danese gallery in Milan, these young artists exhibited a series of new items produced in ten copies (even the idea of a one-off piece makes no sense any more)".*

*Today, fifty years later, Alberto Alessi decided to complete this ideal project of "art for everyone". While maintaining every characteristic of aesthetic satisfaction, the artwork is able to be circulated as an object of design among design objects.*

*Giovanni Anceschi, 2010*
The reissue of the five miriorama objects is curated by Azalea Seratoni

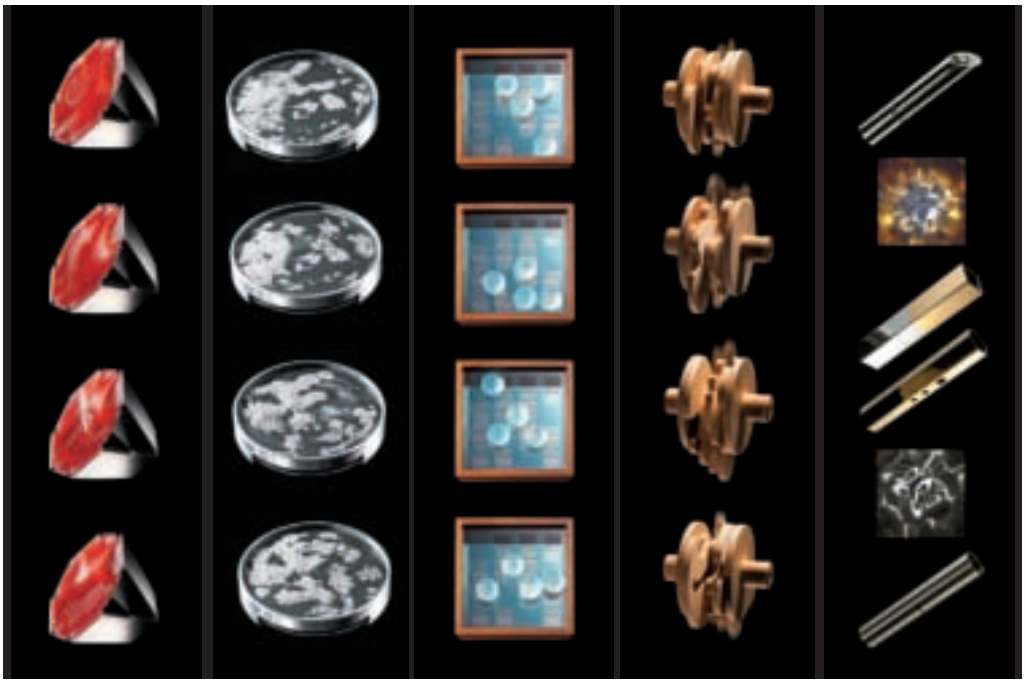
***Definitions***

u. but Umberto Eco/ Bruno Munari, 1962

***Kinetic art*** *Form of plastic art in which the movement of shapes, colors, and planes becomes the means by which a flexible, changable set of elements can be obtainied. The purpose of kinetic art is not, therefore, to attain a fixed and definitive composition.* ***Open work*** *Form consisting of a "constellation" of elements so that the viewer can identify, with an "interpretive choice", several possible connections, and therefore the various possibilities for different configurations, even to the point of actually intervening to change the relative position of elements.*

***Multiplied works*** *Works designed by the artist to be produced in several copies taking advantage of industrial processes. Therefore, not an approximate reproduction from an original "oneoff piece", as normally happens with art prints.* ***Programmed art*** *Art can be programmed. A multitude of similar forms can stem from precise programming.*

*[from the catalogue of the exhibition Arte programmata, Olivetti shop, Milan, May 1962]*



**"Abstract Video"**

*Una massa fluida, colando, crea continui disegni.*

*A fluid mass, while oozing, creates continuous patterns.*

*Une masse fluide crée en coulant des dessins continus.*

*Eine fließende Masse, tropfend, schafft unaufhörlich Zeichnungen.*

**"Giradischi ottico-magnetico"**

*Tracce magnetiche rotanti si muovono in una superficie di polvere metallica.*

*Rotating magnetic tracks moving on a surface of metal powder.*

*Des traces magnétiques tournantes se meuvent dans une surface de poudre métallique.*

*Magnetische, sich drehende Spuren bewegen sich auf einer Oberflache aus Metallpulver.*

**"Sferisterio semidoppio"**

*Forme semisferiche si raddoppiano in una superficie speculare e sono viste attraverso un reticolo quadro colorato.*

*Semispheric shapes are doubled via a mirrored surface and are viewed through a square, coloured lattice.*

*Des formes semi sphériques se dédoublent dans une surface spéculaire et sont vues à travers un réticule carré coloré.*

*Halbrunde Formen verdoppeln sich auf einer verspiegelten Oberfläche und können durch ein farbiges Gitter gesehen werden.*

**"Rotoplastik"**

*Il gesto delle mani fa ruotare diversi profili di varia forma, secondo movimenti prestabiliti.*

*Hand gestures cause multiple, various-shaped profiles to rotate, following predetermined movements.*

*Le geste des mains fait tourner différents profils aux formes variées, suivant des mouvements prédéfinis.*

*Durch eine Handbewegung werden diverse verschiedenförmige Profile in vorgeschriebenen Bahnen bewegt.*

**"Miramondo"**

*Una serie di visori inquadrano, con diversi effetti ottici, qualunque cosa.*

*A series of visors frame everything, with different optical effects.*

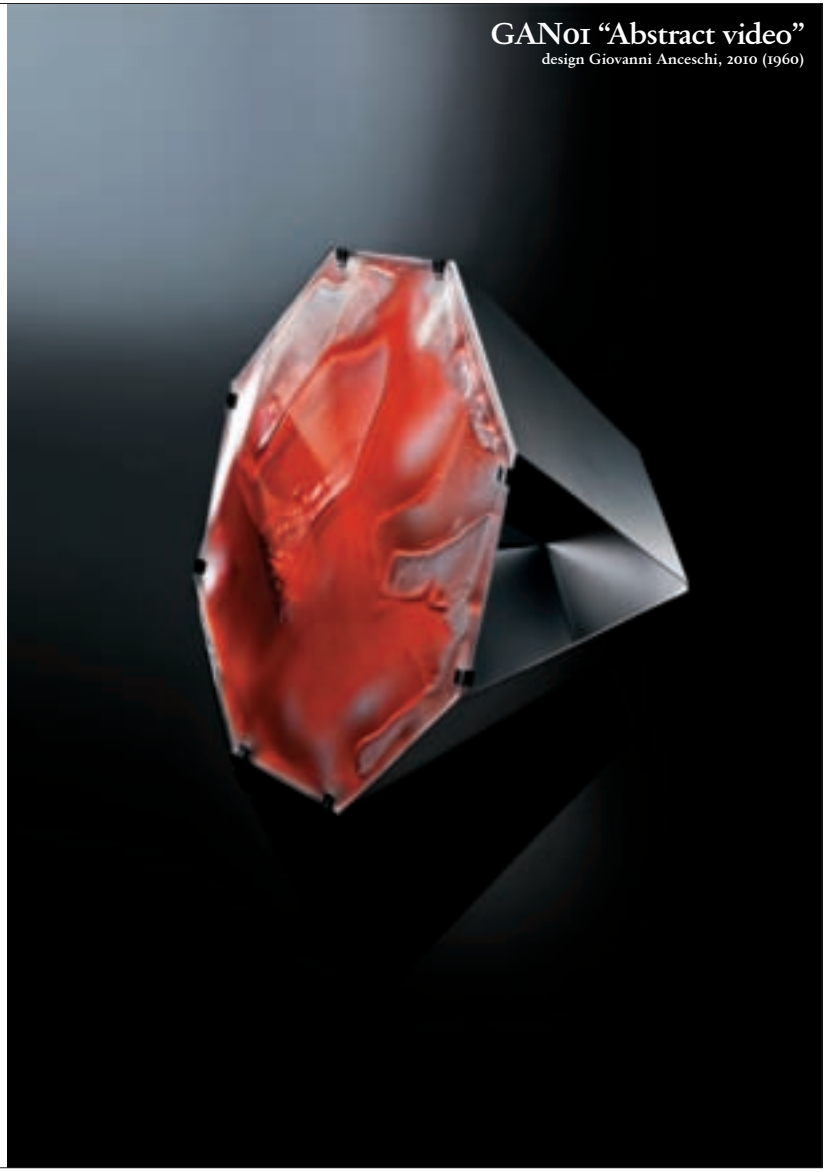
*Une série de micro lecteurs cadrent n'importe quoi, avec divers effets optiques.*

*Mit einer Serie von Diabetrachtern lassen sich gewöhnliche Gegenstände mit optischen Effekten einfangen.*

**GAN01 "Abstract video"**
**design Giovanni Anceschi, 2010 (1960)**

Multiplo d'arte in acciaio inossidabile 18/10 e PVC. Serie limitata a 99 esemplari numerati e 9 prove d'autore.
Art multiple in 18/10 stainless steel and PVC. Limited edition of 99 numbered copies and 9 artist's proofs.
Multiple d'art en acier inoxydable 18/10 et PVC. Edition limitée à 99 pièces numérotées et 9 preuves d'auteur.
Kunstmultiple aus Edelstahl 18/10 und PVC. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück und 9 Autorenproben.

cm 27 x 27 – h cm 18
10 3/4"x 10 3/4" – h 7"



# DBO01 "Giradischi ottico-magnetico"

design Davide Boriani, 2010 (1960)

**DBO01 "Giradischi ottico-magnetico" design Davide Boriani, 2010 (1960)**

Multiplo d'arte in alluminio, vetro e ferro. Serie limitata a 99 esemplari numerati e 9 prove d'autore.
Art multiple in aluminium, glass and iron. Limited edition of 99 numbered copies and 9 artist's proofs.
Multiple d'art en aluminium, verre et fer. Edition limitée à 99 pièces numérotées et 9 preuves d'auteur.
Kunstmultiple aus Aluminium, Glas und Eisen. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück und 9 Autorenproben.

ø cm 30 – h cm 5
ø 11 3/4"– h 2"

**GVA01**
**"Sferisterio semidoppio"**
**design Grazia Varisco,**
**2010 (1960)**

Multiplo d'arte in legno e resina termoplastica. Serie limitata a 99 esemplari numerati e 9 prove d'autore.
Art multiple in wood and thermoplastic resin. Limited edition of 99 numbered copies and 9 artist's proofs.
Multiple d'art en bois et résine thermoplastique. Edition limitée à 99 pièces numérotées et 9 preuves d'auteur.
Kunstmultiple aus Holz und thermoplastischem Harz. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück und 9 Autorenproben.

cm 17.5 x 17.5 – h cm 5
7" x 7" – h 2"

**GCO01 "Rotoplastik"**
**design Gianni Colombo, 2010 (1960)**

Multiplo d'arte in legno.
Serie limitata a 99 esemplari numerati e 9 prove d'autore.
Art multiple in wood.
Limited edition of 99 numbered copies and 9 artist's proofs.
Multiple d'art en bois.
Edition limitée à 99 pièces numérotées et 9 preuves d'auteur.
Kunstmultiple aus Holz.
Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück und 9 Autorenproben.

ø cm 14 – h cm 21
ø 5 1/2" – h 8 1/4"

**GDV01 "Miramondo"**
**design Gabriele Devecchi, 2010 (1960)**

Multiplo d'arte in ottone e alluminio. Serie limitata a 99 esemplari numerati e 9 prove d'autore.
Art multiple in brass and aluminium. Limited edition of 99 numbered copies and 9 artist's proofs.
Multiple d'art en laiton et aluminium. Edition limitée à 99 pièces numérotées et 9 preuves d'auteur.
Kunstmultiple aus Messing und Aluminium. Limitierte Auflage von 99 nummerierten Stück und 9 Autorenproben.

cm 11 x 5 – h cm 15
4 1/4" x 2" – h 6"

# Mario Trimarchi

## “Croce” Croce in acciaio/Stainless steel cross, “Il Tempo della Festa” Kugelhof, Savarin.

Questa “Croce”, semplice semplice anche se a due colori, non vorrebbe essere intesa come un invito all’impegno religioso diretto quanto più modestamente come un simbolo di pace.

Alberto Alessi, 2011

Venerdì mattina,
quando tutto si può ancora fermare,
quando la croce non è stata ancora piantata sul monte.
Quando ognuno di noi incrocia miracolosamente
l’occasione di cambiare il destino dell’umanità,
chiedere scusa, pentirsi.

E quella croce sarebbe rimasta vuota.

Il tempo della vigilia è nero come la notte,
vuoto come l’abbandono,
ma anche, forse, pieno come l’amore.
Venerdì mattina è la nostra ultima possibilità,
in ogni momento,
di pensare a essere semplicemente più degni.

Mario Trimarchi, 2011

*This cross –very, very simple, although bicoloured– should not be understood as an invitation to religious commitment, but rather is much more modestly intended as a symbol of peace.*

*Alberto Alessi, 2011*

*Friday morning,*
*when there is still time to stop it all,*
*when the cross is yet to be planted on the hill.*
*When each of us is miraculously given*
*the chance to change the destiny of mankind,*
*to say sorry, to repent.*

*And that cross would have remained empty.*

*The eve is as black as night,*
*empty, abandoned,*
*but also, perhaps, as full as love.*
*Friday morning is our last chance,*
*at any time,*
*to simply think about being more worthy.*

*Mario Trimarchi, 2011*

**MT09 "Croce"**
**design Mario Trimarchi, 2011**

Croce in acciaio inossidabile 18/10, satinato. Interno con rivestimento in PVD, nero.
Cross in 18/10 stainless steel, mat. PVD coated inside.
Croix en acier inoxydable 18/10, satiné. Intérieur avec revêtement en PVD, noir.
Kreuz aus Edelstahl 18/10, mattiert. Innenseite mit PVD Beschichtung, schwarz.

11.9 x 7 - h cm 3.3
4¾"x 2¾"- h 1¼"

Al confine tra oggetto e memoria di architettura, esistono delle presenze domestiche un po' oblique un po' instabili, che ci propongono di leggere il nostro piccolo mondo quotidiano dal punto di vista dell'equilibrio spostato.

Oggetti di confine, appunto, vicini agli spigoli della comprensione eppure così familiari.

Gli stampi per timballi e dolci "Kugelhof" e "Savarin", con i loro bei nomi tranquillizzanti della tradizione, s'intromettono silenziosamente nelle nostre categorie mentali; da un lato sono familiari, perché magari ci ricordano gli stampi di rame appesi nelle vecchie cucine delle vecchie nonne, immobili per secoli ad aspettare il giorno della festa.

Magari sono un po' destabilizzanti, perchè disegnano iceberg della memoria, formazioni cristalline sepolte per secoli, immagini oniriche in cui natura e architettura in dissolvenza si uniscono...

E solo dalle belle architetture nascono belle rovine...

Mario Trimarchi, 2012

*In the grey area that lies between architectural objects and memories, there are slightly oblique, slightly unstable domestic items that offer us an interpretation of our own small day-to-day world from the perspective of a shifted equilibrium.*

*Objects that lie on the boundaries, close to the edges of comprehension yet so familiar nevertheless.*

*With their beautiful and calming traditional names, the "Kugelhof" and "Savarin" timbale and pudding moulds slip into our thoughts. On one hand they are familiar, because they perhaps remind us of the copper moulds hung up in grandma's old kitchen, untouched for centuries as they await that special day.*

*Perhaps they are also a little destabilising because they reflect the icebergs of our memories, crystalline formations buried for centuries, dreamlike images in which nature and architecture fade into one...*

*And it is only from beautiful architecture that we get beautiful ruins...*

*Mario Trimarchi, 2012*

# MT14 / MT15 "Il Tempo della Festa"

**design Mario Trimarchi, 2012**
**consulenza / advice Alberto Gozzi**

**MT14**
**"Il Tempo della Festa"**
**design Mario Trimarchi, 2012**
**consulenza / advice**
**Alberto Gozzi**

Kugelhof in rame.
Interno argentato.
Kugelhof in copper.
Silver plated inside.
Kugelhof en cuivre.
Intérieur argenté.
Kugelhof aus Kupfer.
Versilberte Innenseite.

cl 220 - cm 21 x 21 - h cm 12
2 qt 10 3/4 oz - 8 1/4"x 8 1/4"- h 4 3/4"

**MT15**
**"Il Tempo della Festa"**
**design Mario Trimarchi, 2012**
**consulenza / advice**
**Alberto Gozzi**

Savarin in rame.
Interno argentato.
Savarin in copper.
Silver plated inside.
Savarin en cuivre.
Intérieur argenté. Savarin aus Kupfer.
Versilberte Innenseite.

cl 270 - ø cm 25 - h cm 9
2 qt 28 1/2 oz - ø 9 1/4" - h 3 1/2"

# Andrea Morgante

## “Megaptera”, Centrotavola/Centrepiece.

Andrea Morgante, giovane e fedelissimo assistente di Jan Kaplicki ai tempi del Servizio da tè e caffè per “Tea & Coffee Towers” (2003) , del Servizio da tavola “Bettina” con piatti, bicchieri e posate (2008) e delle posate il plastica “Zlin” (2010), dopo la morte del suo mentore si è messo in proprio. Questo contenitore, a metà Vassoio e a metà Centrotavola, è una delle sue opere prime come designer.

Alberto Alessi, 2011

In natura esistono superfici progettate per deformarsi in modo affascinante quando devono accogliere una variazione di peso o volume. E quando questo accade, tali superfici svelano un’apparenza transitoria ancor più straordinaria. Quindi, anche nel disegnare questo Vassoio, l’istinto è stato quello di assecondare la deformazione di un’unica lastra di acciaio nel modo più naturale possibile. Ho trasferito in questo processo lo stesso che accade con le megattere (specie di balene), capaci di deformare la parte ventrale quando si presenta la necessità di ingerire un elevato flusso di acqua. Le nervature del Vassoio esprimono questa delicata deformazione volumetrica, esaltando nel contempo la rigidità strutturale della lastra, senza incrementarne lo spessore.

Andrea Morgante, 2011

*Andrea Morgante, the young and loyal assistant to Jan Kaplicki at the time of the projects for the “Tea & Coffee Towers” (2003), the “Bettina” Table service with plates, glassware and cutlery (2008), and the plastic cutlery “Zlin” (2010), set up his own studio after the death of his mentor. This container, part Centerpiece and part Tray, is one of his first works as a designer.*

*Alberto Alessi, 2011*

*There are surfaces in nature designed to beautifully deform, welcoming a change in volume or weight. And when they do so, they reveal an even more beautiful transient appearance. So when it comes to designing a centrepiece tray made of a thin sheet of stainless steel, the most instinctive approach is to deform this surface in the most natural way. That is what Megaptera whales do when feeding, and their ventral grooves expand to accommodate a larger volume of water. The ribbing of the tray expresses the gentle surface’s deformation while optimizing its structural rigidity, without increasing the thickness of the metal sheet.*

*Andrea Morgante, 2011*

**AMO01 "Megaptera"**
**design Andrea Morgante, 2011**

Centrotavola in acciaio inossidabile 18/10.
Centrepiece in 18/10 stainless steel.
Centre de table en acier inoxydable 18/10.
Tafelaufsatz aus Edelstahl 18/10.

cm 45 x 26 - h cm 4
17 3/4"x 10 1/4"- h 1 1/2"

# AMO01 "Megaptera"

**design Andrea Morgante, 2011**

# Terence Conran

## “Nice”, Ciotola/Bowl

Personaggio leggendario al quale l’Inghilterra deve molto, Terence Conran ha avuto diverse vite parallele: è stato un designer che ha fortemente influenzato l’evoluzione del paesaggio degli interni inglesi negli anni ’60 e ‘70, un imprenditore antesignano nella distribuzione di arredamento e di design e un ristoratore, con la creazione di alcuni locali cool caratterizzati dalla buona cucina e dallo stile contemporaneo. È per Alessi un grande onore avere oggi un suo progetto in catalogo. Questa Ciotola a doppia parete è anche il nostro omaggio per il suo ottantesimo compleanno.

Alberto Alessi, 2011

*A legendary figure to whom England owes much, Terence Conran has had several parallel lives: he was a designer who greatly influenced the evolution of the landscape of English interior design in the 60s and 70s, an entrepreneur and pioneer in the distribution of designer furniture and a restauranteur, having created some of the coolest restaurants characterized by haute cuisine and contemporary design. It is a great honor, therefore, for Alessi to now have one of his projects in its catalogue. This double wall bowl is our tribute to him on his eightieth birthday.*

*Alberto Alessi, 2011*

**TC01 "Nice"**
**design Terence Conran, 2011**

Ciotola a doppia parete in acciaio inossidabile 18/10.
Double wall bowl in 18/10 stainless steel.
Bol à double paroi en acier inoxydable 18/10.
Doppelwandige Schale aus Edelstahl 18/10.

ø cm 20 - h cm 9.5
ø 8"- h 3 1/4"

# TC01 "Nice"
**design Terence Conran, 2011**

# (Un)Forbidden City

**Gary Chang, Urbanus, Liu Jiakun, Zhang Ke, Zhang Lei, Wang Shu, Chang Yung Ho, Ma Yan Song**

## "Trick and Treat", Vassoio/Tray, "Trayscape", Vassoio/Tray, "Jane", Vassoio/Tray, "Ming", Vassoio/Tray, "Opposition", Vassoio/Tray, "Clouds Root", Vassoio/Tray, "A Lotus Leaf", Centrotavola/Centrepiece, "Floating Earth", Alzata/Stand.

Con l'operazione "(Un)Forbidden City" Alessi ha inteso organizzare, in collaborazione con il BIDC (Beijing Industrial Design Center), la prima esplorazione organica del potenziale del product design cinese. Sotto la guida metaprogettuale di Gary Chang abbiamo chiesto a otto architetti cinesi di disegnare ognuno un vassoio-contenitore. Il Vassoio è infatti un archetipo nella produzione Alessi, una tipologia sulla quale nella nostra storia si sono esercitate generazioni di designer. Ci è sembrato un buon tema per capire cosa si cela dietro a un oggetto apparentemente semplice e offre lo spunto per confrontarsi sulle relazioni tra l'architettura e il design partendo dalle tradizioni culturali dell'Oriente e dell'Occidente. I materiali impiegati sono l'acciaio inossidabile per i progetti di Chang Yung Ho, Wang Shu, Zhang Ke, Zhang Lei; l'acciaio inossidabile e il legno per il progetto di Ma Yan Song; l'alluminio e l'acciaio inossidabile per il progetto di Liu Jiakun; l'acciaio inossidabile e la melammina per il progetto di Gary Chang; la melammina per il progetto di Urbanus. Una preview della ricerca è stato presentato nel settembre 2011 a Pechino al China Shijintan Contemporary Art Center nell'ambito della Beijing Design Week in una mostra disegnata e curata da Gary Chang.

Alberto Alessi, 2012

*With the "(Un)Forbidden City" operation Alessi sought to organise the first organic exploration of the potential of Chinese product design. In 2010, under the meta project responsibility of Gary Chang, we asked eight Chinese architects to design a tray-container. The Tray, in fact, is a classic in the Alessi range of production - an item on which generations of designers have put themselves to the test. We thought it was a good testing ground for understanding what lies behind such a seemingly simple object, and it does offer a starting point for an exchange of ideas about the relations between architecture and design, beginning from the cultural traditions of the East and West. Stainless steel was used in the projects by Chang Yung Ho, Wang Shu, Zhang Ke and Zhang Lei, stainless steel and wood was used for Ma Yan Song's project, aluminium and stainless steel was used in Liu Jiakun's project, stainless steel and melamine in Gary Chang's project, and melamine in the Urbanus project. A preview of the research was presented in September 2011 at an exhibition curated by Gary Chang at the China Shijintan Contemporary Art Center in Beijing, during Beijing Design Week.*

*Alberto Alessi, 2012*

**"Trick and Treat" design Gary Chang**

Trick and Treat più che un vassoio è un contenitore multifunzionale. Ci segue ovunque e le sue funzioni mutano secondo i nostri bisogni e i nostri desideri. Il suo aspetto e il suo funzionamento cambiano con una semplice rotazione. È ottenuto dal taglio e dalla piegatura di un semplice foglio di acciaio che copre una scatola interna in melammina.

*Trick and Treat is more than a tray: it's a multi-purpose container. It follows us everywhere, and its functions change with our needs and desires. Its appearance and operation change with a mere rotating movement. The construction is a simple steel sheet, cut and folded to cover an internal melamine box.*

**"A Lotus Leaf" design Chang Yung Ho**

"A Lotus Leaf" rappresenta l'intenzione dell'autore di utilizzare le forme della natura con il minimo apporto di design. La foglia di Loto, prelevata dall'antico Palazzo di Estate e poi lasciata seccare per sei mesi, è stata in seguito passata allo scanner tridimensionale, quindi leggermente modificata per ottenere degli appoggi geometricamente più regolari e infine trasformata in uno stampo per ottenere la "copia" in acciaio che produce il vassoio. L'oggetto può essere utilizzato su entrambe le facce consentendo due diversi modi di contenere o di servire. La complessa tessitura delle nervature della foglia di loto esalta la qualità materica e i riflessi dell'acciaio inox 18/10 lucido con una lavorazione che ben rappresenta lo stato dell'arte della produzione Alessi.

*"A Lotus Leaf" reveals the designer's intention to use the shapes of nature, keeping the "design" aspect to a minimum. The lotus leaf, taken from the ancient Summer Palace and then left to dry out for six months, was run through a three-dimensional scanner and then slightly modified to obtain firmer geometric supports. It was then transformed into a mould to produce the steel "copy" that is the tray itself. The tray can be used on both sides, offering two different ways of holding and serving. The complex ribbing of the lotus leaf enhances the textured quality and reflections of the glossy 18/10 stainless steel, with a processing that fully matches the high standards of Alessi production.*

**"Jane" design Liu Jiakun**

Il vassoio "Jane" è composto da barrette profilate di alluminino anodizzato color oro con una sezione anch'essa bombata. La forma leggermente a trapezio della sezione delle barrette e la posizione delle cerniere definiscono un assetto arcuato del piano del vassoio, con il risultato di avere una superficie concava più adatta per servire, oppure una convessa più adatta come centrotavola. "Jane" è anche un diffuso nome occidentale, e così quando una miss Jane sta offrendo una tazza o del cibo con il vassoio "Jane" sta offrendo anche una antica memoria della tradizione cinese.

*The "Jane" tray is formed of bars outlined in gold-coloured anodised aluminium, with a convex section. The slightly trapezoidal shape of the bar section, and the position of the hinges, gives the base of the tray a curved structure, producing a concave surface that's ideal for serving, and a convex one that's perfect as a table centrepiece. "Jane" is also a common western name, so when a "Miss Jane" is offering a cup or food from the "Jane" tray, she is offering an ancient memory of Chinese tradition as well.*

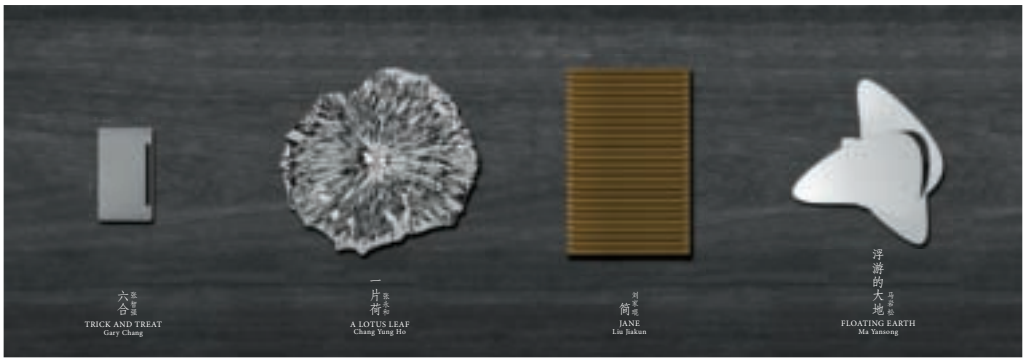
**"Floating Earth" design Ma Yan Song**

Il vassoio "Floating Earth" è una metafora della terra. La terra non si può cogliere come volume, se ne vede solo la superficie e su di essa prendono vita tutte le cose di questo mondo. E' una specie di albero che muta di aspetto con piani rotanti dalla superficie liscia, disegnati con geometrie mutevoli che danno una sensazione di sconfinamento dello spazio e sui quali gli oggetti si riflettono e prendono vita. Lo sviluppo in altezza e la forma scultorea suggeriscono, oltre alla funzione di vassoio, anche quella di alzata e centrotavola.

*The "Floating Earth" tray is a metaphor for the earth. The earth cannot be seen as a single volume; we only see its surface, which gives life to everything. It's a sort of tree that alters its appearance; the smooth, rotating levels are designed with changeable geometries to give a feeling of exceeding the space, and on which the items are reflected and come alive. Its height and sculpturesque shape suggest that it can be used not only as a tray but also as a cake stand or table centrepiece.*

**"Trayscape" design URBANUS (Liu Xiao Du, Meng Yan, Wang Hui)**

"Trayscape", come altri tre vassoi di questa serie, propone un uso doppio. Da vuoto appare come una scultura da tavolo, una pietra scura modellata come un paesaggio lacustre contornato da dolci colline tipico di un prezioso giardino tradizionale cinese. Da pieno, cioè in uso vassoio, si ribalta e i rilievi del paesaggio diventano i punti di appoggio al piano del tavolo e la superficie liscia, leggermente arcuata, che prima appoggiava al piano diventa lo spazio per gli oggetti e i cibi da servire. Le due anime opposte di "Trayscape", l'attesa contemplativa del vassoio vuoto e quella funzionale del vassoio pieno, si colgono soltanto singolarmente, una esclude l'altra.




*Like another three trays in this range, "Trayscape" can be used in more than one way. When it's empty, it looks like a table sculpture - a dark stone shaped to resemble a lake landscape surrounded by the rolling hills typical of a traditional Chinese garden. When full (in other words, being used as a tray), it's turned over and the landscape relief becomes the support for the top. The smooth and slightly curved surface, which was previously resting against the top, now becomes the area for holding the food to be served. The two opposing essences of "Trayscape" - the contemplative waiting of the empty tray and the practical waiting of the full one - can only be seen individually, as one excludes the other.*

**"Clouds Root" design Wang Shu**

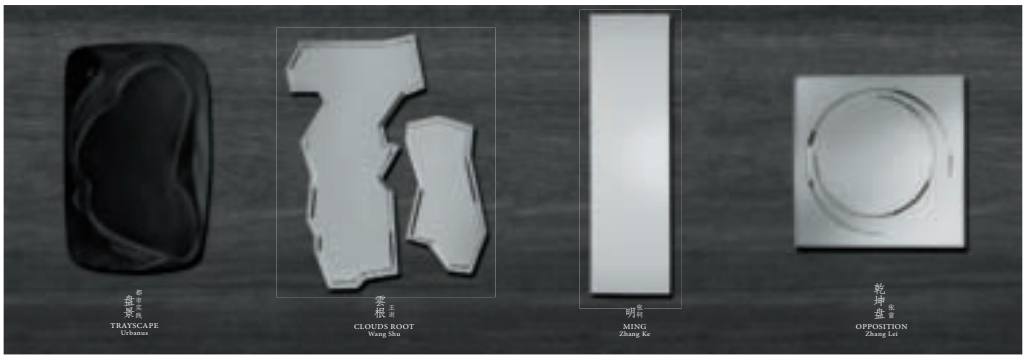
Clouds Root è un sistema di due vassoi che si ispira alla inafferrabilità delle nuvole. Uno è grande e l'altro è piccolo, uno è maschio e l'altro è femmina. Si incontrano casualmente in un punto e lasciano degli spazi tra di loro. Il materiale scelto per la realizzazione è l'acciaio lucidato a specchio che rappresenta virtualmente il rapporto tra illusione e realtà. La forma irregolare è bilanciata dai tratti rettilinei dei bordi e dall'esecuzione in solido acciaio con un profilo di bordatura rigido e ben saldo.

*Clouds Root is a system of two trays, inspired by the elusiveness of the clouds. One is big and the other small; one male and the other female. They meet by chance in one point, leaving space between them. The material is highly polished steel, to virtually represent the relationship between illusion and reality. The irregular shape is visually balanced by the straight edges and the use of solid steel, with a firm, rigid border profile.*

**“Ming” design Zhang Ke**

Come altri tre vassoi di questa operazione, “Ming” propone un uso doppio. La sua forma stretta e lunga è ottenuta con due facce, una perfettamente piana e l’altra concava. Il risultato è una forma geometricamente semplice e rigorosa che evoca caratteri stilistici dell’epoca Ming, ancora oggi attuali. Il vassoio se usato dalla parte del lato piano è un perfetto supporto per pennelli e inchiostro per l’arte della scrittura cinese oppure per il rito del te oppure per servire il Sushi. Utilizzandolo invece dalla parte del piano concavo si ottiene un elegante portafrutta o portaoggetti.

*“Ming”, like another three trays in this range, has a dual use. Its long, narrow shape is obtained with two faces - one perfectly flat and the other concave. The result is a geometrically simple form that brings to mind the stylistic characters of the Ming period, still popular today. The flat side of the tray is a good support for the pens and ink used in Chinese calligraphy, or for the tea ceremony, or for serving sushi. The concave part is an elegant fruit-bowl or general trinket holder.*




**“Opposition” design Zhang Lei**

“Opposition” è un vassoio che rappresenta un raffinato gioco di volumi più frequenti in un’architettura che non in un oggetto. Lo spazio centrale, circolare e piano, e la cornice esterna rialzata, quadrata e piana, sono raccordate tra loro da una sezione inclinata che sfuma da una superficie all’altra senza soluzione di continuità. Questo virtuosismo geometrico crea due nervature di irrigidimento che si originano una nel piano inferiore “a salire” e l’altra in quello superiore “a scendere”. Il risultato è un delicato racconto visivo di valori opposti come il nome stesso del vassoio vuole ricordare.

*“Opposition” is a tray that is actually a refined play of volumes more commonly found in architecture than in an item like this. The central part is circular and flat, while the outer edge is raised, square and flat. These two parts are joined together by a sloping section that blends evenly into each, without any interruptions. This geometric virtuosity creates two stiffening ribs, one beginning at the lower level and “rising”, and the other “falling” from the upper level. The result is a gentle visual tale of opposing values, as the very name of the tray says.*

# GCHA01 "Trick and Treat"

**design Gary Chang – Edge design Institute Ltd., 2012**

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**GCHA01**
**"Trick and Treat"**
**design Gary Chang – Edge design Institute Ltd., 2012**

Vassoio/contenitore in acciaio inossidabile 18/10 e melammina.
Tray/container in 18/10 stainless steel and melamine.
Plateau/conteneur en acier inoxydable 18/10 et mélamine.
Tablett/Behälter aus Edelstahl 18/10 und Melaminharz.

cm 25 x 14.5 - h cm 9.2
9 3/4" x 5 3/4" - h 3 1/2"

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**YHC01 "A Lotus Leaf"**
**design Chang Yung Ho – Atelier FCJZ, 2012**

Centrotavola in acciaio inossidabile 18/10.
Centrepiece in 18/10 stainless steel.
Centre de table en acier inoxydable 18/10.
Tafelaufsatz aus Edelstahl 18/10.

cm 44.8 x 41 - h cm 6.3
17 3/4" x 16 1/4" - h 2 1/2"

**YHC01 B** Super Black
**YHC01 W** Milky White

# JKL01 "Jane"

**design Liu Jiakun – Jiakun Architects, 2012**

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**JKL01 "Jane"**
**design Liu Jiakun – Jiakun Architects, 2012**

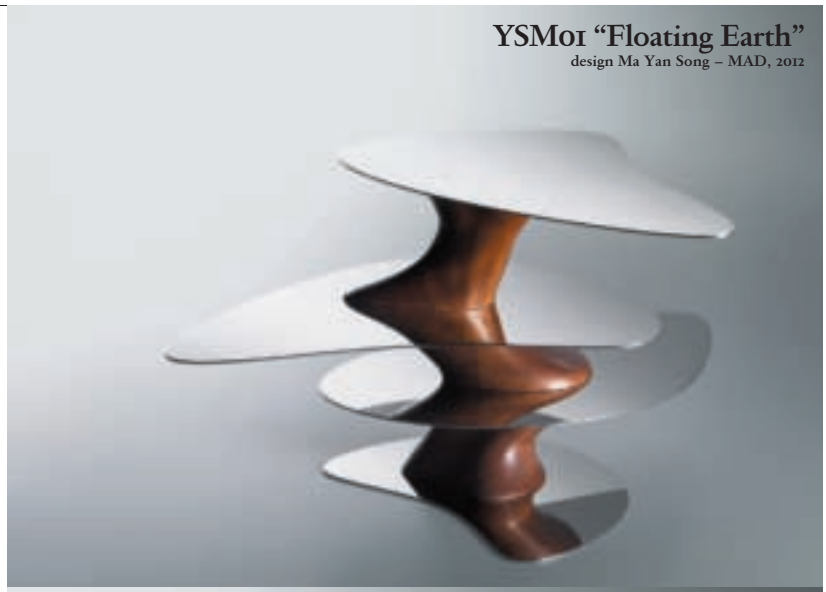
Vassoio in alluminio anodizzato.
Tray in anodized aluminium.
Plateau en aluminium anodisé.
Tablett aus eloxiertem Aluminium.
cm 36.5 x 24
14 1/2" x 9 1/2"

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**YSM01 "Floating Earth"**
**design Ma Yan Song – MAD, 2012**

Alzata in acciaio inossidabile 18/10 e legno.
Stand in 18/10 stainless steel and wood.
Surtout en acier inoxydable 18/10 et bois.
Etagere aus Edelstahl 18/10 und Holz.

cm 49 x 31 - h cm 22
19 1/4" x 12 1/4" - h 8 1/4"



# HW01 "Trayscape"

**design Wang Hui, Meng Yan, Liu Xiaodu – Urbanus, 2012**

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**HW01 "Trayscape"**
**design Wang Hui, Meng Yan, Liu Xiaodu – Urbanus, 2012**

Vassoio in melammina.
Tray in melamine.
Plateau en mélamine.
Tablett aus Melaminharz.

cm 43 x 31 - h cm 3.5
17"x 12 1/4"- h 1 1/2"

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**SW01 "Clouds Root"**
**design Wang Shu – Amateur Architecture Studio, 2012**

Vassoio in acciaio inossidabile 18/10.
Tray in 18/10 stainless steel.
Plateau en acier inoxydable 18/10.
Tablett aus Edelstahl 18/10.

**SW01/33**
cm 33 x 19
13"x 7 1/2"

**SW01/54**
cm 54 x 30
21 1/4"x 11 3/4"

# SW01 "Clouds Root"

**design Wang Shu – Amateur Architecture Studio, 2012**

# KZ01 "Ming"

**design Zhang Ke – Standardarchitecture, 2012**

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**KZ01 "Ming"**
**design Zhang Ke – Standardarchitecture, 2012**

Vassoio in acciaio inossidabile 18/10.
Tray in 18/10 stainless steel.
Plateau en acier inoxydable 18/10.
Tablett aus Edelstahl 18/10.

cm 60 x 17 - h cm 2.5
23 3/4"x 6 3/4"- h 1"

**(Un)Forbidden City**
**In collaboration with Beijing Industrial Design Center**

**LZ01 "Opposition"**
**design Zhang Lei – AZL Architects, 2012**

Vassoio in acciaio inossidabile 18/10.
Tray in 18/10 stainless steel.
Plateau en acier inoxydable 18/10.
Tablett aus Edelstahl 18/10.

cm 35 x 35
13 3/4"x 13 3/4"

# Pierfrancesco Cravel

## "Liconi", Centrotavola/Centrepiece

Liconi è un vassoio, un centrotavola e un portaoggetti in acciaio, tratto dal rilievo altimetrico dell'omonimo lago glaciale valdostano che si affaccia sul Gran Paradiso e sulla catena del Bianco.
Rappresenta il risultato di un percorso progettuale simile a quello dell'uomo primitivo che, senza far dipendere la propria scelta da criteri estetici, intimi o poetici, nella natura aveva cercato quelle forme che gli potessero essere utili, limitandosi a scheggiarle appena per trasformarle in oggetti quotidiani come frecce, asce e via dicendo.
È una forma complessa, che riproduce fedelmente un frammento di territorio, in scala 1:2193, e lo trasforma in un centrotavola. La superficie dello specchio d'acqua è così il piano d'appoggio e la catena montuosa circostante delinea i bordi frammentati dell'oggetto.
Questo progetto esplora un nuovo e contemporaneo rapporto tra oggetto e luogo, indagando come la tecnologia stia mutando la percezione del territorio, quanto l'utilizzo di quest'ultimo influisca sul nostro modo di guardare il paesaggio o come il cambiamento climatico possa essere anche una risorsa.

Pierfrancesco Cravel, 2012

*Liconi is a tray, table centrepiece and bowl made from stainless steel mined from the area around its namesake, high altitude glacial lake facing Gran Paradiso in the Mont Blanc Mountain Range.*
*It represents the results of a design process similar to that of primitive man who, not having to depend on his choice of aesthetic criteria, looked for items that could be useful to him in nature and turned them into everyday objects such as arrows and axes.*
*A sophisticated geographical surface, it reproduces a piece of the Liconi landscape on scale 1:2193 and transforms it into a table centrepiece. The stretch of water, the planes and the jagged edges of the mountain range are reflected in the design of the object.*
*These project trays explore a new and contemporary relationship between object and place, investigating how technology is changing the perception of the landscape as the use of the latter can influence the way of looking at it similar to how or if climate change can also be a resource.*

*Pierfrancesco Cravel, 2012*

**PCR01 "Liconi"**
**design Pierfrancesco Cravel, 2012**

Centrotavola in acciaio inossidabile 18/10.
Centrepiece in 18/10 stainless steel.
Centre de table en acier inoxydable 18/10.
Tafelaufsatz aus Edelstahl 18/10.

cm 35.2 x 23.5 - h cm 8.8
13$^{3/4}$"x 9$^{1/4}$"- h 3$^{1/2}$"

# Sandro Chia

## "Fingernails' work", Vassoio/Tray

Questo vassoio rappresenta l'inizio della collaborazione di Alessi con Sandro Chia, uno degli artisti italiani più noti nel mondo. Nato a Firenze nel 1946, nel 1970 Chia si trasferisce a Roma dove, dopo un periodo di sperimentazione nell'alveo della cultura concettuale, si avvicina alla manualità della pittura. Nel 1979 Achille Bonito Oliva inserisce il suo lavoro nell'ambito di una nuova tendenza denominata Transavanguardia e lo invita a esporre nelle mostre da lui curate per affermare il movimento a livello internazionale.

I suoi dipinti celebrano la sensualità del corpo e la vitalità della natura nell'esuberanza di figure sempre più monumentali, che trovano presto risoluzione concreta nel bronzo. Nei lavori s'intensifica il dialogo con temi iconografici, motivi e tecniche della storia dell'arte, rielaborati con un'ironia scanzonata del tutto personale.

Alberto Alessi, 2013

Un vassoio é un vassoio, un piatto é un piatto una forchetta é una forchetta, ma non per noi... non per il nostro vassoio e me. Anche se parte di una produzione di oggetti identici il nostro vassoio pensa di essere unico ed io credo di saperne il perché. Tutto comincia con un disegno, un groviglio di segni concentrici su un foglio di carta, forse un vortice cosmico, una nebulosa. Progressivamente un oggetto prende forma, poco a poco appare in tutti i sui dettagli un vassoio, il nostro vassoio. Quando dal mondo del disegno si passa al mondo della produzione, spesso, l'oggetto si fa ansioso. Il nostro vassoio sa che la produzione seriale fa all'oggetto ciò che lo specchio fa alla persona: semplicemente ne moltiplica l'unicità. Confortato da questo pensiero il nostro vassoio non è ansioso e fermamente pensa di sé come ad un essere unico.

Sandro Chia, 2013

*This tray marks the beginning of Alessi's collaboration with Sandro Chia, one of the best known Italian artists in the world. Born in Florence in 1946, Chia moved to Rome in 1970 where, after a period of experimentation along the lines of conceptual art, he gravitated toward the manuality of painting. In 1979, Achille Bonito Oliva identified his work with a new trend at the time called Transavanguardia and invited him to participate in the exhibitions he curated in order to assert the movement internationally.*

*In his paintings, the body's sensuality and the vitality of nature are celebrated in the exuberance of increasingly monumental figures, which then find concrete resolution in bronze. In his work, the dialogue with iconographic themes, motifs and techniques of art history is intensified and re-elaborated with an entirely personal, light-hearted irony.*

*Alberto Alessi, 2013*

*A tray is a tray, a plate is a plate, a fork is a fork, but not to us ... not to our tray and myself. Even though it's part of a string of mass-produced identical objects, our tray thinks it's unique and I think I know why. It all begins with a drawing, a tangle of concentric marks on a sheet of paper, perhaps a cosmic vortex, a nebula. Gradually, an object takes shape; gradually it appears in all its details as a tray, our tray. Moving from the world of drawing to the world of production, often, an object becomes anxious.*

*Our tray knows that mass production is to an object like a mirror is to people, simply multiplying their uniqueness. Comforted by this thought, our tray isn't anxious at all and firmly thinks of itself as a unique being.*

*Sandro Chia, 2013*

**SCH01**
**"Fingernail's work"**
**design Sandro Chia, 2013**

Vassoio in acciaio
inossidabile 18/10.
Tray in 18/10 stainless steel.
Plateau en acier inoxydable
18/10.
Tablett aus Edelstahl 18/10.

cm 55 x 50 - h cm 4
21 $^{1/4}$"x 19 $^{3/4}$"- h 1$^{1/2}$"

# SCH01 "Fingernail's work"

**design Sandro Chia, 2013**

# Odile Decq

## “Alice”, Vassoio/Tray

Sono interessata da alcuni aspetti del design: non amo il design quando è semplicemente associato a una idea di concept e che bisogna crederci solo perché è un concept. Mi piace che l’oggetto che si offre a me sia insieme una super-idea, molto semplice e allo stesso tempo bello da vedere. Per me il design è questo: reinventare andando verso qualcosa di essenziale. “Alice” è un vassoio semplice come un rettangolo, complesso come una diagonale, piatto per guardare il mondo attraverso uno specchio.

Odile Decq, 2013

*I am interested in some aspects of design: I do not like design when it is simply associated with an idea of ‘concept’ and that you should believe in it just because it’s a ‘concept’. I like it when an object that is offered to me is both a super-idea, very simple and at the same time nice to look at. For me, design is this: reinvention heading towards something essential. “Alice” is a tray that is as simple as a rectangle, as complex as a diagonal, flat so you can look at the world through a mirror.”*

*Odile Decq, 2013*

**OD01**
**"Alice"**
**design Odile Decq, 2013**

Vassoio in acciaio inossidabile 18/10.
Tray in 18/10 stainless steel.
Plateau en acier inoxydable 18/10.
Tablett aus Edelstahl 18/10.

cm 51 x 36 - h cm 2,5
20"x 14 1/4"- h 1"

**OD01 B**
nero, black, noir, schwarz

# Michele De Lucchi

## “Quattro muri e due case”, Vassoio/Tray

Un muro di cinta con una casetta a destra e una casetta a sinistra, in mezzo un campo. Niente di più. Le casette sono le maniglie, il muro è il bordo per non far scivolare fuori le cose.

È un Vassoio. In legno di bambù. Un paesaggio. Un po’ rustico, un po’ frugale, un po’ agricolo, un po’ rurale, un po’ contadino, sembra adatto ad una parabola. La parabola del buon coltivatore. Trova un bel terreno, lo dissoda, toglie le pietre. Con le pietre costruisce un recinto, una casetta per gli attrezzi, una casetta per conservare il raccolto. Quale raccolto? ...i sogni... le fantasie... le immaginazioni... gli amori... i ricordi... i desideri...

Michele De Lucchi, 2014

*A wall with a cottage to its right and another to its left, in the middle of a field. Nothing more.*
*The cottages are the handles and the wall is the border to stop things from sliding off.*

*It’s a tray. It’s made of bamboo. A landscape. A little rustic, a little frugal, a little agricultural, a little rural, and slightly peasant, which could almost be a parable. The parable of the good farmer. He finds a lovely plot, tills it and removes the stones. With the stones he builds a wall, a shed for tools, and a shed to store the harvest.*
*What harvest? ...dreams... fantasies... imagination... loves... memories... desires...*

*Michele De Lucchi, 2014*

**MDL01**
**"Quattro muri e due case"**
**design Michele De Lucchi, 2014**

Vassoio rettangolare in legno di bambù.
Rectangular tray in bamboo wood.
Plateau rectangulaire en bois de bambou.
Tablett, rechteckig aus Bambusholz.

cm 46.6 x 36.6 – h cm 3.8 / 18 1/4"- 14 1/2"- h 1 1/2"

# Biografie Designers
# Designers Biographies

**Carlo Alessi**

Nato a Granerolo (Verbania) nel 1916, ha studiato disegno tecnico all'Istituto OMAR di Novara entrando giovanissimo nell'officina di casalinghi in metallo fondata dal padre Giovanni nel 1921. A partire dalla metà degli anni '30 disegna per un decennio molti degli oggetti Alessi tra cui le serie "Ottagonale", "Scalini", "Cilindrica" e "Bombé". Negli anni '50 assume la carica di direttore generale dell'azienda dandole una dimensione internazionale e aprendola alla collaborazione con designer esterni.
È presidente della Alessi s.p.a.
Il suo Servizio da tè e caffè "Bombé" (1945) è tuttora in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.alessi.com

*Carlo Alessi was born in Granerolo (Verbania) in 1916, studied technical design at the OMAR institute in Novara and, at an early age worked in the metal workshop set up by his father, Giovanni, in 1921. From the mid-thirties until the mid-forties, he designed many Alessi works including the "Ottagonale", "Scalini", "Cilindrica" and "Bombé" series.*
*In the fifties, he took over as managing director of the company bringing with him a new international dimension and began working with new foreign designers. He is the current president of Alessi S.p.A.*
*His "Bombé" tea and coffee service (1945) is still in production and can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.alessi.com*

**William Alsop**

Architetto e artista di Northampton (1947), si è formato alla Architectural Association a Londra. La figura che ha più influenzato il suo lavoro è stata quella di Cedric Price, con cui condivide un atteggiamento progettuale molto radicale. Enfant terrible nel panorama dell'architettura inglese contemporanea, la sua pratica creativa affronta il tema progettuale a tutto campo, dall'architettura all'urbanistica, al design, all'arte, con una particolare attitudine a travalicare i confini: il suo metodo progettuale è quello tipico della produzione artistica. Il suo lavoro e i suoi progetti hanno ricevuto numerosi riconoscimenti intenazionali.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.alsoparchitects.com

*This architect and artist from Northampton (1947) trained at the Architectural Association in London. The artist who most influenced his work was undoubtedly Cedric Price with whom he shares a very radical design outlook. The enfant terrible of contemporary English architecture, his creativity challenges design themes ranging from town planning to design and to art with a particular desire to go beyond the limits: his design method is like that of an producing a work of art. His work and projects have frequently been internationally acclaimed.*
*His sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.alsoparchitects.com*

**Ron Arad**

Nato a Tel Aviv nel 1951, ha studiato alla Jerusalem Academy of Art e all'Architectural Association di Londra dove ha avuto come maestro Bernard Tschumi e come compagni di studio Nigel Coates e Zaha Hadid. A Londra vive, insegna (con passione: al Royal College of Art) e ha stabilito la sua base di lavoro. Mette dapprima da parte l'architettura, alla quale tuttavia tornerà negli anni più recenti, e si indirizza al design collaborando in particolare con diverse fabbriche del design italiano. Autore di pezzi celeberrimi e super pubblicati, è un virtuoso del design come performance: sempre alla ricerca di nuove soluzioni non convenzionali e sorprendenti per oggetti comuni e di utilizzi della tecnologia e dei materiali con modalità e forme del tutto nuove.
I suoi progetti, iniziati con il Porta CD "The soundtrack" (1998), sono visibili nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".
www.ronarad.com

*Ron Arad was born in Tel Aviv in 1951, he studied at the Jerusalem Academy of Art and at the Architectural Association of London where Bernard Tschumi was his teacher and Nigel Coates and Zaha Hadid his colleagues. He lives and works in London where he teaches at The Royal College of Art. Putting architecture to one side for a while, although he has in fact recently returned to that discipline, Ron turned his attention to design and began working with several Italian companies. He has created some world-famed pieces and is a true virtuoso as can been seen in works like his performance: Ron is always searching for new unconventional solutions for common objects and experimenting with new technologies and materials in innovative forms.*
*His projects began with the CD rack called "The Soundtrack" (1998) and can be seen in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*www.ronarad.com*

**Wiel Arets**

Nato a Heerlen nel 1955, si è laureato alla Technische Universiteit di Eindhoven nel 1983. Nel 1984 ha fondato a Heerlen lo studio Wiel Arets Architect & Associates, trasferito a Maastricht nel 1996. Svolge una intensa attività di insegnamento in varie parti del mondo. Il suo linguaggio è fatto di forme molto semplici, quasi austere ma alleggerite da trasparenze, luci, riflessi, grazie a un uso sofisticato dei materiali. Tra le sue realizzazioni più importanti l'Accademia d'arte e architettura di Maastricht (1990-93) e la sede centrale del fondo pensioni AZL ad Heerlen (1990-95).
I suoi progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003), sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".
www.wielarets.nl

*Wiel Arets was born in Heerlen in 1955, he got his degree at the Technische Universiteit in Eindhoven in 1983. In 1984, he set up the Wiel Arets Architect & Associates studio then transferred to Maastricht in 1996. He is heavily involved in various teaching roles all over the world. His language is very simple, even austere but softened by transparency, light and reflections thanks to a very sophi-*

*sticated use of materials. Among his most important creations are the Academy of Art and Architecture in Maastricht (1990-93) and the AZL Pension Fund building in Heerlen (1990-95).*
*His projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) that are in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*www.wielarets.nl*

**Brian Asquith**

Nato a Sheffield nel 1930, ha studiato silversmithing allo Sheffield College of Arts and Crafts e scultura con Frank Dobson al Royal College of Art di Londra. Ha iniziato la carriera di silversmith alla metà degli anni '70 costituendo la Brian Asquith Design Partnership nella quale lavora, insieme ai suoi figli e a un team di valenti artigiani, combinando le tecniche tradizionali dell'argenteria ai metodi moderni di produzione, spesso traendo ispirazione dai paesaggi della conte nativa del Derbyshire. Crea e produce prevalentemente pezzi speciali a tiratura unica su commissione di enti religiosi e sportivi. Muore nel 2008.
Ha collaborato alle riedizioni storiche dei progetti di Christopher Dresser ed è autore del redesign di alcuni Portacondimenti (1992) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".

*Brian Asquith was born in Sheffield in 1930 and studied silver-smithing at Sheffield College of Arts and Crafts and sculpture with Frank Dobson at London's Royal College of Art. He began his career as a silversmith in the mid-seventies and set up the Brian Asquith Design Partnership where he works alongside his children and a team of skilful craftsmen. He combines traditional silver-smithing techniques with modern production methods often drawing inspiration from scenes from his native Derbyshire. He mainly creates and produces specially commissioned pieces for religious and sports bodies. He died in 2008.*
*He has worked on historical re-editions of projects by Christopher Dresser and has redesigned several condiment sets (1992) that can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*

**Mario Botta**

Ticinese, nato a Mendrisio nel 1943, si laurea nel 1969 all'Istituto Universitario di Venezia con Carlo Scarpa. A Venezia ha occasione di incontrare e di lavorare per Le Corbusier e Louis Kahn. Il suo linguaggio architettonico, dalle prime case unifamiliari in Ticino alla Maison du Livre, de l'Image et du Son di Villeurbanne fino al Museo d'Arte Moderna di San Francisco, è stato definito "semplice, arcaico, eterno, fatto di nuda evidenza e di sensazioni intense" (F. Chaslin). Svolge una importante attività didattica in tutto il mondo e ha fondato nel 1996 l'Accademia di Architettura di Mendrisio. Dal suo studio di Lugano, che lui ama pensare come una "officina dell'arte" rinascimentale, continua a progettare e costruire con grande sapienza e altrettanto grande successo in tutto il mondo. Poche ma rimarchevoli le sue incursioni nel campo del disegno industriale in particolare nella collaborazione con Alias, Vitra, Artemide e Alessi.
I suoi progetti, iniziati con le Caraffe "Mia" e "Tua" (2000), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.botta.ch

*Mario Botta was born in Ticino in 1943 and got his degree in 1969 at the Istituto Universitario di Venezia with Carlo Scarpa. In Venice he met and began working with Le Corbusier and Louis Kahn. From his first detached houses in Ticino to the Maison du Livre, de l'Image et du Son di Villeurbanne, right through to the Museum of Modern Art in San Francisco, his architectural language has been defined as "simple, archaic, eternal, made of naked evidence and intense sensations" (Chaslin). Mario devotes a lot of his time to teaching around the world and set up the Accademia di Architettura di Mendrisio in 1996. From his studio in Lugano that he lovingly refers to as his Renaissance "art workshop", he continues designing and building with the expertise and renown that have made him famous all over the world. His forays into industrial have been rare but remarkable and have mainly been in collaboration with Alias, Vitra, Artemide and Alessi.*
*His projects began with the "Mia" and "Tua" carafes (2000) that can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.botta.ch*

**Marianne Brandt**

Nata a Chemnitz nel 1893. Ha studiato a Weimar: pittura alla Hochschule für Bildende Kunst e scultura alla "Hochschule für Malerei". Nel Bauhaus (1924-1929) frequenta i corsi di Albers, Moholy, Klee e Kandinsky e riceve il diploma nel 1929. È l'unica donna ad aver lavorato nel Metallwerkstatt del Bauhaus, nel quale realizza oggetti che sono uno splendido esempio della ricerca di semplicità nel processo di imbutitura e stampaggio industriale dei metalli. Dopo la guerra lavora come assistente alla Hochschule für Bildende Künste di Dresda e, dal 1951 al 1954, è collaboratrice dell'Institut für Industrieformgestaltung di Berlino. Muore a Kirkberg nel 1983.
Le riedizioni dei suoi progetti di Posacenere (1924-26), Cestini (1928), Portauovo (1926), Servizio per zucchero e crema (disegnato in collaborazione con Helmut Schulz, 1928), Servizio da tè e caffè (1924), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi" su licenza del Bauhaus Archiv di Berlino.
www.bauhaus.de

*Marianne Brandt was born in Chemnitz in 1893 and studied in Weimar: she studied art at the Hochschule für Bildende Kunst and sculpture at the "Hochschule für Malerei". At the Bauhaus (1924-1929), she attended classes given by Albers, Moholy, Klee and Kandinsky and received her diploma in 1929. She is the only woman ever to have worked in the Bauhaus Metallwerkstatt where she made articles that were superb examples of research and simplicity in design and industrial metal pressing. After the war she taught as an assistant at the Hochschule für Bildende Künste in Dresden and from 1951 to 1954 worked at the Institut für Industrieformgestaltung in Berlin. She died in Kirkberg in 1983.*
*Re-issues of his Posacenere (1924-26), Cestini (1928), Portauovo (1926), Sugar and cream service (designed with Helmut Schulz, 1928), Tea and coffee service (1924) can be seen in the "Officina Alessi" on licence at the Bauhaus Archiv in Berlin.*
*www.bauhaus.de*

**Andrea Branzi**

Nato a Firenze nel 1938 dove si laurea nel 1967, vive e lavora a Milano. Protagonista del design radicale, tra il 1964 e il 1974 è stato membro del gruppo Archizoom, il primo gruppo storico dell'avanguardia nel design italiano. Dal 1967 si occupa di design industriale e sperimentale, architettura, progettazione urbana, didattica e promozione culturale. Critico per le riviste Domus, Interni, Casabella e Modo, è tra i fondatori della Domus Academy e membro della Commissione CEE per la promozione del design europeo. È considerato uno dei grandi esponenti del design neomoderno. Un aspetto costante della sua attività è rappresentato dalla riflessione teorica sulle mutazioni interne alla cultura del progetto e sulle relazioni tra questa e il contesto socio-tecnologico. Autore di numerosi libri di teoria del progetto contemporaneo e di storia del design italiano, ha curato varie mostre internazionali su questi temi.
Ha disegnato molti progetti per Alessi, prevalentemente per la piccola serie. I suoi progetti oggi in produzione sono presenti nei cataloghi "Officina Alessi"e "Alessi".
www.andreabranzi.it

*Was born in Florence in 1938 where he graduated in 1967. He now lives and works in Milan. From 1964 to 1974 he was a partner of Archizoom Associati, an internationally known group at the forefront of Italian design. Since 1967 he has been working in the fields of industrial and research design, architecture, urban planning, education and cultural promotion. He is a critic for Domus, Interni, Casabella and Modo and one of the founder members of the Domus Academy and a member of the EEC commission for the promotion of European design. He is considered one of the great exponents of neo-modern design. One constant theme through out his life has been his reflections on the internal changes within the culture of a project and the relationship between this and the socio-technological context. He has written numerous books on contemporary design*

*and the history of Italian design and has addressed many international exhibitions on this theme.*
*He has designed numerous articles for Alessi, mostly for small series. His projects can be seen in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*www.andreabranzi.it*

**Luigi Caccia Dominioni**

Nato a Milano nel 1913 e laureato in architettura al Politecnico nel 1936, nello stesso anno a Venezia inizia la professione in collaborazione con Livio e Pier Giacomo Castiglioni. Dal palazzo avito di piazza Sant'Ambrogio continua da molti decenni un'attività di architetto e urbanista caratterizzata dal grande rigore espressivo, dalla sensibilità all'uso degli spazi e dalla padronanza dei processi formali. A partire dagli anni '40 è stato fondamentale il suo contributo di modernità europea alla cultura dell'abitare della nuova borghesia imprenditoriale lombarda. Pioniere nel campo dell'industrial design, nel 1940 espone alla VII Triennale di Milano una serie di apparecchi radio progettati con i fratelli Castiglioni. Negli anni '50 fonda con Gardella e Corradi la società Azucena, che produrrà artigianalmente arredi e oggetti di design, e vi fa confluire i suoi disegni di mobili e oggetti. Insieme ai fratelli Castiglioni e a Vico Magistretti è considerato uno dei grandi interpreti del cosiddetto "classicismo lombardo" nel design.
Il suo progetto di Posate "Caccia" (1938) è in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" (argento 925‰) e "Alessi" (acciaio inossidabile) insieme alle posate "40".

*Luigi Caccia Dominioni was born in 1913 in Milan, where he graduated in architecture in 1936. In the same year he began practising in partnership with Livio and Pier Giacomo Castiglioni in Venice. From his ancestral home in Piazza Sant'Ambrogio, he worked for many years as an architect and town planner applying great expression, awareness of space and complete mastership of the formal qualities. From the 40's onwards, he contributed immensely by bringing with European modernity to the way of life of the new entrepreneurial middle classes in Lombardy. In the field of Industrial design he was considered a "pioneer" when he presented a series of radios designed together with the Castiglioni brothers at the VII Triennial in Milan. In the '50s along with Gardella and Corradi he set up Azucena that hand - makes furniture and objects he designed. Along with the Castiglioni brothers and Vico Magistretti, he is considered one of the great interpreters of the so-called "Classic Lombardy" design.*
*His "Caccia" (1938) cutlery design can be seen in the "Officina Alessi" (the 925‰ Silver version) and "Alessi" (stainless steel version) catalogues with the "40" cutlery set.*

**Gary Chang**

Nato a Hong Kong nel 1962, si è laureato in architettura nel 1987. Particolarmente attento al tema dell'abitare e della qualità dello spazio, si dedica in particolar modo alla riprogettazione di micro-spazi abitativi, come la sua abitazione di 30 mq a Hong Kong o una casa per i week-end nel Comune della Grande muraglia a Beijing (2001-02) nella Repubblica Popolare Cinese. Molto attento al contesto che lo circonda e lo influenza, si professa un teorico della "Non Visual Architecture" come espressione di un ‹‹ pragmatismo non visivo, tipicamente orientale, di "variazione", "scelta", "co-esistenza" e "connessione" ››.
Ha disegnato un servizio da tè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.edgedesign.com.hk

*Born in Hong Kong in 1962, Gary Chang graduated in architecture in 1987. He has concentrated very much on housing design and the quality of space dedicating himself particularly to redesigning micro-space dwellings. Examples of this include his 30 square metre dwelling in a Hong Kong or his weekend house near the Great Wall in Beijing (2001-02) in the PRC. Highly attentive to the context of surroundings and any influence they may have on design, he declares himself a practicant of ‹‹ "Non Visual Architecture" using terms like "non visual pragmatism, typically oriental, "variation", "choice", "co-existence" e "connection" ››.*
*His sterling silver tea service ("Tea & Coffee Towers", 2003) is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.edgedesign.com.hk*

**Chang Yung Ho**

Nato a Pechino, studia in Cina e negli Stati Uniti, dove nel 1984 consegue il Master di architettura presso l'Università della California a Berkeley.
A partire dal 1992 svolge la propria attività in Cina, dove nel 1993 ha fondato l'Atelier Feichang Jianzhu (FCJZ).
Il suo approccio al progetto è sempre molto diretto e concreto: la poesia dei suoi lavori non contraddice mai la relazione con il contesto facendo spesso uso, in maniera onesta e disincantata, di soluzioni semplici.
Molte pubblicazioni trattano del suo lavoro, contribuendo a diffondere il suo pensiero internazionalmente.
Ha insegnato presso diverse scuole di architettura negli Stati Uniti e in Cina; è stato professore e principale fondatore del Graduate Center of Architecture dell'Università di Pechino tra il 1999 e il 2005; ha occupato la cattedra di Kenzo Tange ad Harvard nel 2002 e quella di Eliel Saarinen alla Michigan nel 2004. Dal 2011 fa parte della giuria del Premio Pritzker.
Ha disegnato un Centrotavola ("(Un)Forbidden City – A Lotus Leaf", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.fcjz.com

*Born in Beijing, Chang Yung Ho studied in China and the United States, earning a Masters in Architecture at the University of California, Berkeley in 1984.*
*He started his own practice in China 1992, and in 1993 founded Atelier Feichang Jianzhu (FCJZ).*
*His design approach is always very direct and concrete: the poetry of his work is never in conflict with the context, and he often produces simple solutions with great honesty and directness.*
*His work has been published widely, helping spread his ideas worldwide.*
*He has taught at various architecture schools in the United States and China; he was a professor and leading founder of the Graduate Center of Architecture at the University of Beijing from 1999 to 2005; he held the Kenzo Tange chair at Harvard in 2002 and the Eliel Saarinen chair at Michigan in 2004. Since 2011 he has been a Pritzker Prize jury member.*
*He designed the "(Un)Forbidden City – A Lotus Leaf" (2012) centrepiece in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.fcjz.com*

**Sandro Chia**

Nato a Firenze nel 1946, nel 1970 Chia si trasferisce a Roma dove, dopo un periodo di sperimentazione nell'alveo della cultura concettuale, si avvicina alla manualità della pittura. Nel 1979 Achille Bonito Oliva inserisce il suo lavoro nell'ambito di una nuova tendenza denominata Transavanguardia e lo invita a esporre nelle mostre da lui curate per affermare il movimento a livello internazionale. Tra il 1981 e il 1983 è presente in mostre fondamentali che portano all'attenzione del grande pubblico il ritorno dell'arte alla figurazione e la nuova ricerca neo-espressionista. I suoi dipinti celebrano la sensualità del corpo e la vitalità della natura nell'esuberanza di figure sempre più monumentali, che trovano presto risoluzione concreta nel bronzo. Nei lavori s'intensifica il dialogo con temi iconografici, motivi e tecniche della storia dell'arte, rielaborati con un'ironia scanzonata del tutto personale.
Ha disegnato un Vassoio ("Fingernail's work", 2013) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.sandrochia.com

*Born in Florence in 1946, in 1970 Chia moved to Rome where, after a trial period in the beehive of conceptual culture, he moves towards the dexterity of painting. In 1979 Achille Bonito Oliva integrated his work into the field of a new trend called Transavanguardia and invited him to exhibit at the shows curated by him to establish the movement internationally. Between 1981 and 1983 he participated in fundamental exhibitions which drew to the attention of the public the return*

*of art as representation and the new neo-expressionistic quest. His paintings celebrate the sensuality of the body and the vitality of nature in the exuberance of figures increasingly monumental, which soon find a concrete solution in bronze. The dialogue with iconographic themes, motifs and techniques of art history, reworked with a completely personal easy-going irony, becomes more intense in his work.*
*He designed a Tray ("Fingernail's work", 2013) in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.sandrochia.com*

**David Chipperfield**

Nato a Londra nel 1953, si è diplomato all'Architectural Association nel 1977. Dopo aver collaborato con Douglas Stephen, Richard Rogers e Norman Foster, nel 1984 ha fondato la David Chipperfield Architects. Unisce a una intensa attività di costruzioni in tutto il mondo un'altrettanto intensa attività didattica. «Si avvicina ai progetti con grande semplicità, forte di una razionalità con la quale viviseziona i problemi, ordina i presupposti tecnici e funzionali, distingue le richieste e le pretese... Crede nell'architettura come strumento di innovazione, ma sa che le nuove costruzioni devono nascere in una continua ricerca di integrazione della contemporaneità con la storia e le tradizioni» (Michele De Lucchi).
Ha vinto numerosi premi nazionali e internazionali per la sua attività professionale, tra i quali il premio Andrea Palladio (1993).
I suoi progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi" e "Alessi".
www.davidchipperfield.co.uk

*Born in London in 1953, he trained at the Architectural Association and qualified in 1977. After working with Douglas Stephen, Richard Rogers and Norman Foster, he set up David Chipperfield Architects in 1984. He combines a heavy commitment to building projects all over the world with an equally heavy teaching workload. «He approaches projects with great simplicity, secure in the rationality with which he dissects problems, prioritises technical and functional suppositions, distinguishes between needs and desires... He sees architecture as a tool for innovation, but is well aware of the fact that new buildings have to be created as part of an on-going integration between contemporaneity, history and tradition» (Michele De Lucchi).*
*He has won countless national and international awards for his activities including the Andrea Palladio award in 1993.*
*His project, began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003), can be seen in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*www.davidchipperfield.co.uk*

**Nigel Coates**

Nato nel 1949, ha studiato all'Architectural Association di Londra. È stato il primo architetto a formulare il concetto di "architettura narrativa" intorno al quale ha costituito il gruppo di progettazione sperimentale NATO. Per lui, l'architettura è una forma di comunicazione il cui linguaggio scaturisce dalla matrice delle esperienze della città: «L'architettura è un'arte dei sensi, perciò più è presente nei prodotti e meglio è». Gli oggetti che crea, infatti, sono caratterizzati da curve corporee e personalità ludica, come la sua architettura, contraddistinta da una fluidità che sembra quasi volersi introdurre a forza nel tessuto urbano. Direttore dell'Architecture Department al Royal College of Art, ha presentato lo sviluppo delle sue idee attraverso mostre e pubblicazioni tra cui il libro "Guide to Ecstacity" (2003).
Ha disegnato un Centrotavola "Big Shoom" (2004), in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.bransoncoates.com
*Born in 1949, Nigel Coates trained at the Architectural Association of London. He was the first architect to formulate the idea of "narrative architecture" around which he set up the NATO experimental design group. For Nigel, architecture is a form of communication whose language stems from the experience a city has undergone: «Architecture is an art of the senses, so the more of it there is in a product, the better». His designs are in fact typified by curves and a playful personality. His architecture stands out for its fluidity that almost seems to force its way into the urban fabric. As Director of the Architecture Department of the Royal College of Art, he has presented the development of his work ideas through exhibitions and publications such as his 'Guide to Ecstacity' (2003).*
*His table centrepiece, the " Big Shoom" (2004) is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.bransoncoates.com*

**Silvio Coppola**

Designer, inizia l'attività nel 1960, affermandosi con soluzioni innovative relative a carrozzerie di autoveicoli realizzate in vetroresina. Collabora con aziende produttrici di computer, veicoli industriali privati e pubblici. Alcuni suoi lavori sono esposti in musei internazionali, come il visore professionale Big Screen per C & Partners (1986) e il terminale per la rilevazione delle presenze TRP2000 Dating del 1987. Nel 2008 la riedizione del vassoio "Tiffany", disegnato nel 1977, entra in catalogo nel marchio "Officina Alessi".

*He began his career as a designer in 1960, making a name for himself with innovative designs for motor vehicle bodywork made of fibreglass. He has collaborated with companies that manufacture computers and private and public industrial vehicles. Several of his works are exhibited in international museums, such as Big Screen, a professional viewer, for C & Partners (1986) and the timing attendance reader terminal TRP2000 Dating (1987). From 2008 the new edition of his tray "Tiffany", designed in 1977, is officially part of "Officina Alessi" Catalogue.*

**Terence Conran**

*Nato nel 1931, designer, imprenditore e ristoratore, ha contribuito probabilmente più di ogni altro al processo di democratizzazione del buon gusto nel Regno Unito nel secolo XX', dando agli inglesi l'occasione di conoscere da vicino il mondo dell'architettura, del design e della buona cucina.*
*Con la fondazione di Habitat, catena di arredamento e complementi per la casa, ha rivoluzionato il mondo della distribuzione anglosassone negli anni '60 e '70, mettendo a disposizione di tutti un design colto e contemporaneo. La sua naturale vocazione al bien vivre lo ha portato a creare ristoranti e brasserie, non solo nel Regno Unito, dove sperimentare sia la raffinatezza della cucina che del contesto; ne è un esempio ben noto il Bibendum nella sede liberty di Michelin a Londra. Ha veicolato inoltre la sua passione verso il progetto a tutto tondo attraverso una serie di libri di settore da lui stesso editati: una sorta di esegesi dei processi progettuali che diventano in questo modo più comprensibili e alla portata di molti.*
*L'importanza del suo ruolo per la cultura inglese è confermata dal titolo di baronetto, conferitogli dalla regina per i servigi resi al mondo del design.*
*La sua ciotola "Nice" (2011) è in produzione nel catalogo "Officina Alessi".*
*www.conran.com*

*Born in 1931, designer, entrepreneur and restaurant owner - has probably contributed more than anyone else to the process of democratisation of good taste in the United Kingdom of the 20th century, giving the British the chance to get much more familiar with the world of architecture, design and good food.*
*By founding Habitat, a chain of stores focusing on home furnishings and accessories, he revolutionised the Anglo-Saxon field of distribution in the 60s and 70s, making refined, contemporary design available to everyone. His natural vocation for good living has led him to set up restaurants and eating places (not only in the United Kingdom) where you can experience both refined cooking and an elegant atmosphere; one example is the well-known Bibendum at Michelin's art nouveau style offices in London. He has also channelled his passion into an all-round project with a series of specialised books that he*

*himself has edited: a sort of critical analysis of the design processes, to make them easier to understand and bring them within the grasp of more people.*
*The importance of his role in British culture is confirmed by his title of "Sir", awarded him by the Queen for services to the world of design.*
*His bowl "Nice" (2011) is available from the "Officina Alessi" catalogue.*

**Pierfrancesco Cravel**

Dopo la laurea in Architettura conseguita presso il Politecnico di Milano dove incontra e inizia a collaborare con Andrea Branzi, nel 2000 fonda il proprio studio pfc architects. La sua attività si sviluppa in maniera poliedrica ed eclettica con contaminazioni tra architettura, product design, comunicazione e arte contemporanea.
Ha disegnato un Centrotavola ("Liconi", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.pfcarchitects.com

*After graduating in Architecture from the Politecnico di Milano where he met and began collaborating with Andrea Branzi, he founded his own studio, pfc. Architects in 2000. His practice has developed in a multifaceted and eclectic way, with influences from architecture, product design, communications, and contemporary art.*
*He designed the "Liconi" centrepiece (2012) in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.pfcarchitects.com*

**Riccardo Dalisi**

Architetto, nato a Potenza nel 1931. È stato professore ordinario di Progettazione Architettonica, incaricato di Disegno Industriale e Direttore della Scuola di Specializzazione in Disegno Industriale dell'Università di Napoli Federico II. Definito da Mendini "la voce del design del sud", ha sviluppato una personale interpretazione del design come "arte povera" di approccio artigianale. È stato membro fondatore del gruppo Global Tools e della scuola sperimentale di artigianato napoletana Arti minime. Nel 1975 inizia la sua attività di designer, collaborando con le fabbriche del design italiano Alessi, Baleri e Zanotta. Tra i suoi libri: "L'Architettura della imprevedibilità" (1970), "La caffettiera di Pulcinella" (1987), "Progettare senza pensare" (1998). Compasso d'Oro nel 1981 per la ricerca sulla Caffettiera napoletana, in produzione nel catalogo "Officina Alessi".

*Riccardo Dalisi was born in Potenza in 1931. He teaches architectural planning, industrial design and is the director of the Institute for Industrial Design at the University of Naples, Federico II. Called "the voice of design from the south" by Mendini, he has developed a personal interpretation of design as "poor art" and a craftsmanlike approach. He was among the founders of the Global Tool group and of an experimental school of Neapolitan craftsmanship called Arti Minime. In 1975 he started working as designer working alongside Italian companies like Alessi, Baleri and Zanotta. Among his books are: "L'Architettura della imprevedibilità" (1970), "La caffettiera di Pulcinella" (1987), "Progettare senza pensare" (1998).*
*He won the Compasso d'Oro in 1981 for his Neapolitan Caffettiere that can be seen in the "Offina Alessi" catalogue.*

**Odile Decq**

Odile Decq ha studiato architettura alle università di Rennes e di Parigi. E' stata una delle poche donne architetto che abbia ricevuto i premi più prestigiosi nella sua professione, dal Leone d'oro alla Biennale di Venezia nel 1996 al recente Designer of the year del Salon Maison & Objet 2013. E' internazionalmente nota per essersi sempre battuta per esprimere, in questo mondo di uomini, la sua visione proteiforme e sensoriale che fa muovere le linee della sua disciplina e che ha chiamato "Ipertensione", intesa come il fatto che uno spazio debba portarci a muoverci, ci metta appunto "in tensione".
Ha disegnato un Vassoio ("Alice", 2013) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.odiledecq.com

*Odile Decq studied architecture at the Universities of Rennes and Paris. She is one of the few women architects to have received some of the most prestigious awards in her profession, from the Golden Lion at the Venice Biennale in 1996 to the recent Designer of the Year at the Salon Maison & Objet 2013. She is internationally known for always having fought, in this world of men, to express her sensorial and protean vision that continue to redefine the boundaries of her profession and which she has called "hypertension", meaning the fact that a space should make us move, i.e. it should put us "in tension".*
*She designed a Tray ("Alice" 2013) in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.odiledecq.com*

**Michele De Lucchi**

Nato a Ferrara nel 1951, Michele De Lucchi si laurea in architettura a Firenze. Tra gli allievi prediletti di Ettore Sottsass, durante il periodo dell'architettura radicale diventa una figura di spicco nei movimenti Alchymia e Memphis.
E' stato responsabile per il design in Olivetti dal 1992 al 2002 e ha sviluppato progetti sperimentali per Compaq Computers, Philips, Siemens e Vitra, denotando un forte interesse per la progettazione degli ambienti di lavoro.
La sua attività professionale è oggi suddivisa tra architettura (sia privata che pubblica), design, tecnologia e artigianato. E proprio una riflessione sull'artigianato e la produzione manuale ha guidato gran parte della sua ricerca degli ultimi 20 anni.
Ha disegnato un Vassoio ("Quattro muri e due case", 2014) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.micheledelucchi.com

*Born in Ferrara in 1951, Michele De Lucchi graduated with a degree in architecture in Florence. Among the favourite students of Ettore Sottsass, during the period of radical architecture, he became a leading figure on the Alchymia and Memphis movements.*
*He was responsible for design at Olivetti from 1992 to 2002 and developed experimental projects for Compaq Computers, Philips, Siemens and Vitra, indicating a strong interest in design for work environments.*
*His professional activity is today divided between architecture (both private and public), design, technology and craftsmanship. It is reflection on craftsmanship and manual production which has in fact guided most of his research in the last 20 years.*
*He designed a Tray ("Quattro muri e due case " [Four walls and two homes ] 2014) in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.micheledelucchi.com*

**Denton Corker Marshall**

Lo studio australiano Denton Corker Marshall è stato fondato nel 1972 a Melbourne da Barrie Marshall, John Denton e Bill Corker dopo aver frequentato insieme la facoltà di architettura dell'Università di Melbourne. Lo studio annovera oggi sedi anche nelle città di Sidney, Hong Kong, Jakarta, Singapore, Ho Chi Minh, Londra e Varsavia. Lo studio si occupa di architettura, pianificazione urbanistica, architettura d'interni e del paesaggio, e ha sviluppato progetti a tutte le scale, dalla residenza privata ai piani di riqualificazione urbana. "The one external source Denton Corker Marshall appear to allow into their architecture is modern art, and in particular abstract, minimalist and even conceptual art (...)" (Peter G. Rowe).
I loro progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee towers", 2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.dentoncorkermarshall.com

*The Australian architectural firm*

*of Denton Corker Marshall was sounded in 1972 in Melbourne by Barrie Marshall, John Denton and Bill Corker after they attended the same faculty of architecture at Melbourne University. Now the company has branches in Sidney, Hong Kong, Jakarta, Singapore, Ho Chi Minh city, London and Warsaw. The company is involved in architecture, town planning, interior design and landscaping. They have worked on projects of all sizes ranging from private dwellings to urban redevelopment. "The one external source Denton Corker Marshall appear to allow into their architecture is modern art, and in particular abstract, minimalist and even conceptual art (...)" (Peter G. Rowe).*
*Their projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) that is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.dentoncorkermarshall.com*

**Christopher Dresser**

Nato a Glasgow nel 1834. Illustre botanico inglese, studioso di arti decorative influenzato dalla tradizione Arts & Craft giapponese, è stato probabilmente il primo industrial designer nel senso moderno della parola. Ha disegnato oggetti artigianali di grande audacia espressiva, ma anche un vastissimo numero di articoli per la casa, dalla carta da parati ai mobili, dagli oggetti casalinghi in metallo alla ceramica, al vetro, ai tessuti. La sua opera è insieme a quella di Hoffmann la più vasta e interessante nella storia del disegno industriale dei casalinghi. Muore a Mulhouse (Alsazia) nel 1904.
Le riedizioni di alcuni suoi progetti di Teiere (1880), Caraffa (1878), Portacondimenti (1885), Vassoio (1878), Zuppiera (1880), Zuccheriera conica (1864), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.victorianweb.org

*Dresser was born in Glasgow in 1834. He was a famed botanist and scholar of decorative art influenced by the Japanese Arts & Craft tradition. He was probably the first industrial designer in the modern sense of the word. He designed not only hand made objects of great expressive daring but also a countless number of articles for the home from wall paper to furniture and to household items in materials ranging from metals to ceramics to glass and textiles. His works along with those of Hoffmann make up the largest and most fascinating collection in the history of the industrial design of household objects. He died in Mulhouse (Alsatia) in 1904.*
*The re-issue of some of his pieces like the Teapot (1880), Carafe (1878), Condiment sets (1885), Tray (1878), Soup tureen (1880), Conical sugar bowl (1864), can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.victorianweb.org*

**Dezsö Ekler**

Nato a Szombathely, in Ungheria (1953), dopo la laurea in architettura ha compiuto studi di sociologia urbana e ha collaborato per alcuni anni con il suo maestro e mentore Imre Makovecz, figura fondamentale per l'architettura organica ungherese basata sul pensiero di Rudolf Steiner. I suoi progetti, fortemente influenzati da una visione antroposofica, si sviluppano in maniera complessa, ma non programmata, fino ad arrivare a soluzioni altamente sorprendenti. Uno dei suoi progetti più noti ed esemplari è il campo culturale Harangodi a Nagykálló (1986-91).
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.ekler-architect.hu

*Born in Szombathely in Hungary in 1953. After graduating, he studied urban sociology and worked for some years with his teacher and mentor Imre Makovecz. He was a fundamental figure in organic Hungarian architecture based on the Rudolf Steiner school of thought. His projects are heavily influenced by an anthroposophic viewpoint and develop in a non-programmed complex manner to finally arrive at highly surprising solutions. One of his best-known and most significant works is the Harangodi Folk Art Camp at Nagykálló (1986-91).*
*His sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.ekler-architect.hu*

**Massimiliano Fuksas**

Massimiliano Fuksas, nato a Roma nel 1944, si è laureato in architettura all'Università La Sapienza nel 1969. Nel 1967 ha aperto il suo studio romano, cui sono seguiti nel 1989 e nel 1993 quelli di Parigi e di Vienna. Ha insegnato in numerose università in tutto il mondo. Dal 1998 al 2000 ha diretto la VII Biennale internazionale di architettura di Venezia, «Less Aesthetics, More Ethics». La sua attività professionale è centrata soprattutto sulla realizzazione di opere pubbliche, che includono edifici universitari e grandi complessi urbani.
www.fuksas.it

*Massimiliano Fuksas was born in Rome in 1944 and graduated in architecture at La Sapienza University in 1969. He opened his studio in Rome in 1967 that were followed in 1989 and 1993 by branches in Paris and Vienna. He has taught in numerous universities all around the world. Between 1998 and 2000, he directed the VII International Venice Biennale, «Less Aesthetics, More Ethics». His professional life has revolved to a large extent around large public works including university buildings and large urban complexes.*
*www.fuksas.it*

**Doriana O. Mandrelli**

Doriana O. Mandrelli, nata a Roma, si è laureata in Storia dell'arte all'Università La Sapienza nel 1979. Ha frequentato la facoltà di architettura alla Sapienza dove ha insegnato Architettura contemporanea. È stata assistente del direttore alla VII Biennale internazionale di architettura di Venezia e curatrice di alcune sezioni speciali della mostra. Dal 1985 collabora con Fuksas e dirige la sezione design dello studio. I loro progetti sono caratterizzati da una ricerca continua sui nuovi materiali e sulle nuove tecniche di produzione.
I loro progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento massiccio "Tea & coffee Towers", (2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi" e "Alessi".
www.fuksas.it

*Doriana O. Mandrelli was born in Rome and graduated in the History of Art from La Sapienza University in 1979. She attended the faculty of architecture where she taught contemporary architecture. She was the director's assistant for the VII International Biennale of Architecture in Venice and curator of some special sections of the exhibition. She has been working with Fuksas since 1985 and runs the studio design department. Her work is characterised by continuous research into new materials and new manufacturing techniques.*
*Their projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) that is in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogue.*
*www.fuksas.it*

**Future Systems**

Lo studio londinese Future Systems è stato fondato nel 1979 da Jan Kaplicky, nato in Cecoslovacchia nel 1937 e laureato alla facoltà di arti applicate e di architettura di Praga nel 1962. Dal 1968, Kaplicky ha collaborato a Londra con gli studi di Denys Lasdun, Piano & Rogers, Spencer & Webster e Norman Foster. Future Systems sviluppa in tutto il mondo progetti d'architettura e arredo urbano, d'architettura d'interni, design industriale e comunicazione visiva, altamente innovativi sotto il profilo dell'immagine e della ricerca funzionale e tecnologica. A cavallo tra presente e futuro, funzionalità e immaginario, tecnologia e strutture organiche, il loro lavoro è una costante ricerca che si muove bilanciando attentamente sperimentazione e progetti concreti. «La tecnologia rappresenta solo l'appartenenza e la testimonianza del contemporaneo, mentre poi la nostra immaginazione cerca di raggiungere poeticamente il futuro ».
Future Systems prepara il terreno per l'architettura nel ventunesimo secolo. Jan

Kaplicky è morto nel 2009.
Hanno disegnato un Servizio da caffè in alluminio e vetro pirofilo ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi" e un servizio di piatti, posate e bicchieri per "Alessi".
www.future-systems.com

*The London studio of Future Systems was founded in 1979 by Jan Kaplicky who was born in Czechoslovakia in 1937 and graduated from the faculty of art applied to architecture in Prague in 1962. Since 1968. Kaplicky has worked in London with the studios of Denys Lasdun, Piano & Rogers, Spencer & Webster and Norman Foster. Future Systems has carried out projects all over the world involving architecture and town planning, interior decoration, industrial design and visual communication. They are highly innovative from the image, functional research and technological points of view. The sit between the present and the future, functionality and imagination, technology and organic structure. Their work is a non-stop search that constantly vacillates between careful experimentation and concrete projects. ‹‹Technology represents only the appearance and evidence of present times whereas our imagination seeks to poetically reach the future ››.*
*Future Systems 'preparing the way for architecture in the 21st century'.*
*Jan Kaplicky died in 2009.*
*His aluminium and Pyrex coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue; their table set in "Alessi" catalogue.*
*www.future-systems.com*

**Anna e Gian Franco Gasparini**

Gian Franco Gasparini, laureato in Architettura a Firenze, insegna progettazione industriale all'ISIA di Firenze. Fonda e dirige per dodici anni l'Università del Progetto, scuola di design e comunicazione con sede a Reggio Emilia. Con la moglie Anna fonda nel 2002 la società Architettura della Comunicazione che si occupa di design e dei processi di comunicazione ad esso collegati. I progetti più recenti sono il Museo delle Langhe nel castello di Grinzane Cavour e il progetto dell'immagine coordinata della rete delle filiali Cariparma-Crédit Agricole. La loro passione per le arti e i mestieri della tradizione italiana li porta naturalmente a conferire ad ogni progetto un'identità complessa, nella quale la memoria si attualizza creando oggetti pratici e familiari.
I loro progetti sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".
www.architetturadellacomunicazione.com

*Gian Franco Gasparini, a graduate in architecture from the University of Florence, teaches industrial design at the ISIA (Istituto Superiore per le Industrie Artistiche) of Florence. He founded the Università del Progetto (a school of design and communication based in Reggio Emilia), and has been its director for the past 12 years. In 2002, with his wife Anna, he founded Architettura della Comunicazione - a company that deals with design and the communication processes linked with it. Their most recent projects have been the Museum of the Langhe, housed in the Castle of Grinzane Cavour, and the co-ordinated image of the Cariparma-Crédit Agricole branch network. Their passion for traditional Italian arts and trades naturally leads them to bestow a complex identity on every project - an identity in which memory comes alive with practical, familiar objects.*
*Their pieces are available from the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*www.architetturadellacomunicazione.com*

**Frank O. Gehry**

Nato in Canada nel 1929, si è laureato in Architettura presso l'Università del Southern California e ha studiato City Planning alla Graduated School of Design di Harward. La sua poetica si forma fuori e contro il rigore formale e etico dell'architettura del Movimento Moderno: le forme non debbono essere pure né i materiali nobili, ben vengano la volgarità, la frattura, il caos. In California frequenta assiduamente gli artisti pop del gruppo della Ferus Gallery di Venice che sperimentano nuove forme d'interpretazione dello spazio, della luce e della materia, e nelle sue prime opere pesca nei materiali poveri delle periferie urbane, costruisce con la rete metallica, la lamiera ondulata, trasferisce nell'architettura la ricerca che i suoi amici pop conducono in pittura e scultura. Autore di famosi progetti di edilizia pubblica e privata in America, Giappone e Europa, ha ricevuto il Priztker Architecture Prize nel 1989. I suoi progetti, genialmente innovativi, tra i quali non si può non citare il Guggenheim Museum di Bilbao che lo ha reso popolare in Europa, sono stati pubblicati in tutto il mondo.
Ha disegnato il Bollitore "Pito" (1992), in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.thegehrybuilding.com
*Born in Canada in 1929, Frank Gehry graduated in architecture at the University of Southern California and studied City Planning at the Harvard Graduated School of Design. His poetic form is outside and against the formal rigour and ethics of the Modern Movement of architecture: forms need not be pure nor materials sophisticated, vulgarity chaos and breaking with the past are all welcome in equal measure. In California he was a frequent visitor to pop works by the Ferus Gallery in Venice that experimented with new forms and interpretations of space, light and materials. In his early works, he made use of poor/waste materials from the suburbs and used wire fencing and corrugated sheets. In effect he introduced that what his pop friends did with pictures and sculptures into architecture. He created famed works in both the private and public sector in America, Japan and Europe. He received the Priztker Architecture Prize in 1989. His wonderfully innovative designs must include the Guggenheim Museum in Bilbao that brought him fame not only in Europe but all around the world.*
*His kettle "Pito" (1992) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.thegehrybuilding.com*

**Stefano Giovannoni**

Nato a La Spezia nel 1954, architetto e designer allievo di Buti all'università di Firenze. Costituisce a metà degli anni '80 il gruppo King-Kong Production insieme a Guido Venturini. Dietro a un physique du rôle che sembra l'opposto di quello di un designer di grido nasconde un talento capace di trasferire nei suoi progetti il complesso sistema dei "codici affettivi" che ha fatto di lui il campione del "Super & Popular" degli anni '90. Progettista metanoico per eccellenza, ha l'industrial design nel sangue e una capacità di capire il pubblico come pochi tra i progettisti rappresentati in questo catalogo.
I suoi progetti, iniziati con il Vassoio "Girotondo" (1989, disegnato con Guido Venturini) e con i primi oggetti ludici in plastica della serie "Family Follows Fiction" (1993), si articolano in una vasta famiglia di oggetti in produzione nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".
www.stefanogiovannoni.it

*Born in La Spezia in 1954, Stefano Giovannoni as an architect and designer was taught by Buti at Florence University. In the mid 80's he founded the King-Kong Production Group along with Guido Venturini. His explosive talent enables him to embody a complex system of 'affective codes' in his projects. This great approach won him the title of 'Super & Popular' designer in the 90's. A technical designer par excellence he has industrial design in his DNA and the capacity to understand public sentiment like no other designer mentioned in this catalogue.*
*His projects began with the "Girotondo" (1989 designed with Guido Venturini) and the first transparent objects in plastic from the "Family Follows Fiction" series (1993). There is a huge number of his items in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*
*www.stefanogiovannoni.it*

**Michael Graves**

Nato a Indianapolis nel 1934, professore alla Princeton University dal 1972, è venuto alla ribalta della scena architettonica internazionale fondando negli anni '60 insieme a Meier, Hejduk, Gwathmey e Eisenman il gruppo dei «New York Five» caratterizzato dall'approccio purista e dai raffinati

esercizi di reinterpretazione del Razionalismo e di Le Corbusier. A partire da metà anni '70 la svolta: abbandonando l'interesse per il Movimento Moderno ha sviluppato un personalissimo eclettismo basato sulla reinterpretazione ironica delle forme dell'architettura storica e sull'uso enfatico dei colori. Tra gli anni '80 e la prima metà degli anni '90, fondendo in un linguaggio tutto suo suggestioni colte della tradizione Arts & Crafts europea, il Déco e il Pop americano, ha avuto un momento magico e ha saputo affascinare il pubblico come pochi designer nella storia.
I suoi progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento ("Tea & Coffee Piazza", 1983), si sono in seguito articolati in una vasta famiglia di oggetti in produzione nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".
www.michaelgraves.com

*Born in Indianapolis in 1934, Michael Graves has been teaching at Princeton University since 1972. He revolutionised the international architectural scene when he founded the « New York Five » group in the sixties with Richard Meier, John Hejduk, Charles Gwathmey and Peter Eisenman. This group characterised the purist approach and sophisticated re-interpretation of Rationalism and Le Corbusier. In the mid-seventies things changed: he abandoned his interest in the Modern Movement and developed a personal eclectic style based on his ironic re-interpretation of traditional architectural forms and an emphatic use of colour. He enjoyed a golden age between the 1980s and the first half of the 1990s, encapsulating a series of different cultures - the European Art & Crafts tradition, Art Deco and American Pop - and merging them into a single language. During this time, he managed to fascinate the public like few designers in the history of design. His projects began with a Silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) and were followed by a huge family of objects that can be seen in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*
*www.michaelgraves.com*

©Archivio Gianni Colombo

**Gruppo T**

Nel 1959 Giovanni Anceschi (1939), Davide Boriani (1936), Gianni Colombo (1937-1993) e Gabriele De Vecchi (1938), costituiscono a Milano il Gruppo T (dove T sta per Tempo) che opera con un atteggiamento sperimentale nel campo dell'Arte cinetica e programmata. Al gruppo si unisce subito anche Grazia Varisco (1937). Riprendendo utopie non realizzate delle avanguardie storiche, il Gruppo T apre orizzonti di ricerca e metodi operativi nuovi: lavoro di gruppo, nuovi materiali e nuove tecnologie, luce e movimento, programmazione e coinvolgimento attivo dello spettatore, installazioni e ambienti interattivi. Nell'ottobre del 1959, ancora studenti dell'Accademia, i quattro giovani artisti scrivono la Dichiarazione Miriorama 1 a cui seguirà, il 15 gennaio 1960, la prima manifestazione alla Galleria Pater di Milano in cui il gruppo presenta al pubblico i propri "esperimenti". Tra questi l'Ambiente a volume variabile che Bruno Munari ribattezzerà Grande oggetto pneumatico. Questa prima mostra rimane aperta soltanto quattro giorni ma diviene un episodio cruciale. Vengono poi realizzate quattro mostre personali, una per ogni membro del Gruppo T. Nel dicembre 1960, nel negozio Danese di Milano, il Gruppo T espone un'edizione in 10 copie di 5 multipli numerati e firmati: un abstract video di Giovanni Anceschi, un giradischi ottico-magnetico di Davide Boriani, un rotoplastik di Gianni Colombo, un miramondo di Gabriele Devecchi e uno sferisterio semidoppio di Grazia Varisco. Nel 1962 il gruppo T realizza la Torre luminosa e sonora in piazza Duomo a Milano, alta cento metri. Nello stesso anno partecipa, con Enzo Mari e il Gruppo N, alla mostra Arte Programmata promossa da Olivetti su iniziativa di Bruno Munari con Umberto Eco, nel negozio Olivetti in Galleria Vittorio Emanuele di Milano. La mostra girerà in Europa e negli Stati Uniti. Il Gruppo T entra nell'organizzazione del movimento internazionale delle Nuove Tendenze che, all'insegna della ricerca continua, riunisce negli anni '60 artisti e gruppi di diversi Paesi. Il 1968 segna una modificazione sostanziale nell'attività di gruppo: i suoi componenti da quel momento approfondiscono progetti di ricerca differenti. Pur non interrompendo mai definitivamente la loro collaborazione, il Gruppo T non ha mai deciso e dichiarato la propria chiusura ufficiale.
La riedizione dei cinque multipli Abstract video, Giradischi ottico-magnetico, Rotoplastik, Miramondo e Sferisterio semidoppio (1960), a cura di Azalea Seratoni, è in produzione nel catalogo "Officina Alessi".

*In 1959 Giovanni Anceschi (1939), Davide Boriani (1936), Gianni Colombo (1937-1993) and Gabriele De Vecchi (1938) founded "Gruppo T" (T stands for Tempo - Time) in Milan. The group's aim was to apply an experimental approach to its work in the field of kinetic and planned art, and the four were soon joined by Grazia Varisco (1937) too. Recovering unrealised utopias of the historical avant-garde, Gruppo T opened up its horizons to new research and work methods: teamwork, new materials and new technologies, light and movement, programming and the active involvement of the viewer, interactive installations and environments. In October 1959, while still students of the Accademia, the four young artists wrote Miriorama Declaration 1 followed, on 15th January 1960, by the first show at Milan's Pater Gallery, where the group presented its "experiments" to the public. These works included "Ambiente a volume variabile" which Bruno Munari subsequently renamed "Grande oggetto pneumatico". This first exhibition only remained open for four days, but it was a crucial event. Four personal exhibitions were then organised - one for each member of Gruppo T. In December 1960, in the Danese shop in Milan, Gruppo T displayed 10 copies of an edition of 5 numbered and signed multiples: an abstract video by Giovanni Anceschi, a giradischi ottico-magnetico by Davide Boriani, a rotoplastik by Gianni Colombo, a miramondo by Gabriele Devecchi, and a sferisterio semidoppio by Grazia Varisco. In 1962 Gruppo T created the light and sound Tower in Piazza Duomo in Milan, 100 metres high. In the same year, it took part - along with Enzo Mari and Gruppo N - in the Planned Art exhibition. This was promoted by Olivetti on the basis of an initiative of Bruno Munari and Umberto Eco, and held in the Olivetti shop in Galleria Vittorio Emanuele in Milan. The exhibition subsequently toured Europe and the United States. Gruppo T joined the organisation of the international New Trends movement which, dominated by the idea of continuous research, brought together artists and groups from various countries in the 1960s. 1968 saw a significant modification to the group's work: from that moment on, its members pursued different research projects. Their collaboration has never been completely drawn to an end, and Gruppo T has never decided and declared its official closure.*
*The reissue of the five multiples Abstract video, Giradischi ottico-magnetico, Rotoplastik, Miramondo, and Sferisterio semidoppio (1960), curated by Azalea Seratoni, is available from the "Officina Alessi" catalogue.*

**Zaha Hadid**

Nata a Bagdad nel 1950, si è diplomata pressol'Architectural Association di Londra nel 1977. Entrata a far parte dell'Office for Metropolitan Architecture con Rem Koolhaas ed Elia Zenghelis, ha insegnato nella scuola londinese dove ha studiato e in seguito in altre istituzioni universitarie europee e statunitensi. Agli inizi degli anni '80 è emersa nel panorama dell'architettura contemporanea con progetti sorprendenti, generati da ancora più spettacolari disegni e pitture: «(...) gli strumenti tradizionali della rappresentazione non mi erano d'aiuto. Così ho cominciato a ricercare un nuovo modo di progettare, per provare a vedere le cose da un diverso punto di vista. Poi, con il tempo, quei disegni, quelle prospettive e quelle pitture si sono trasformati nei miei veri strumenti di rappresentazione, qualcosa di più della semplice elaborazione di schizzi». È stata classificata fra gli interpreti più significativi del decostruttivismo in architettura. Ha ricevuto il premio Pritzker nel 2004.
I suoi progetti, iniziati con un Servizo da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.zaha-hadid.com

*Born in Baghdad in 1950, she qualified at the Architectural Association of London in 1977. She began working in the Office for Metropolitan Architecture with Rem Koolhaas and Elia Zenghelis and taught at the London school where she studied and later at other universities both in Europe and the USA. In the early 80's, she came on to the scene of contemporary architecture with surprising projects that were even more spectacular for their design and colour: « (...) traditional tools were of no help to me. I therefore began to look for a new way of designing to try to see things from a different point of view. With time those designs, those pints of view and those drawings became my tools, something more than simple sketches». She has been labelled as one of the most significant interpreters of architectural deconstruction. She received the Pritzker award in 2004.*
*Her projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.zaha-hadid.com*

**Josef Hoffmann**

Esponente di spicco della Secessione viennese, nasce a Pirnitz-Mähren nel 1870. Allievo di Hasenauer e Wagner all'Accademia di Belle Arti di Vienna, dirige fino al 1937 un corso specializzato di architettura alla Kunstgewerbeschule dell'Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Nel 1903 fonda con Koloman Moser la Wiener Werkstätte per la quale disegna quello che (insieme all'opera di Dresser) rimane il più vasto e interessante corpus di piccoli oggetti per la casa in metallo nella storia del design. Tra le sue opere architettoniche, il Palazzo Stoclet di Bruxelles (1905-1911) è la realizzazione del principio dell'opera d'arte globale. Muore a Vienna nel 1956.
Il Vassoio ovale (1923-2003) è in produzione nel catalogo "Officina Alessi" su licenza del Museum für Angewandte Kunst di Vienna.

www.mak.at
*This key player in the "Viennese Succession" was born in Pirnitz-Mähren in 1870. He studied architecture in Vienna at the Academy of Fine Arts and gained much of his inspiration from those he studied under like Carl von Hasenauer and Otto Wagner. Until 1937 he taught a specialised architecture course at the Kunstgewerbeschule dell'Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Along with Koloman Moser in 1903 he founded the Wiener Werkstätte for whom he designed that which still remains (along with Dresser's works) the biggest and most interesting corpus of small household objects in metal in the history of design. Among his architectural works, the Palazzo Stoclet in Brussels (1905-1911) is the implementation of the principles of works of global art. He died in Vienna in 1956.*
*His oval tray (1923-2003) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue under licence to the Museum für Angewandte Kunst in Vienna.*
*www.mak.at*

**Hans Hollein**

Nato a Vienna nel 1934 dove si laurea nel 1956, prosegue gli studi e inizia a lavorare negli USA dove conosce alcuni degli architetti da lui più ammirati, come Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright e Richard Neutra. Architetto, artista, docente, ha disegnato musei, scuole, abitazioni private, negozi ed edilizia pubblica. Ha vinto il Pritzker Architecture Prize nel 1985. Con i suoi progetti d'architettura ha messo in discussione il Funzionalismo, estetica vigente del periodo, rivendicando il diritto di tornare a riconsiderare l'architettura come arte. Commissario del Governo Austriaco in più edizioni della Biennale di Venezia, ha progettato mostre fondamentali come "Dream and Reality" (1985) sulla cultura viennese e "MANtransFORMS" al Cooper-Hewitt Museum di New York (1976) sul design.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.hollein.com

*Born in Vienna in 1934 where he graduated in 1956. He continued his studies and began working in the USA where he met some of the designers he most admired including Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright and Richard Neutra. As an architect, artist and teacher he has designed museums, schools, private dwellings shops and public buildings. He won the Pritzker Architecture Prize in 1985. His projects brought Functionalism into question that was the look at that time and led to the reintroduction of architecture as an art form. As a commissioner for the Austrian government at Venice Biennale events, he designed exhibitions like "Dream and Reality" (1985) about Viennese culture and "MANtransFORMS" at the Cooper-Hewitt Museum in New York (1976) on design.*
*His sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.hollein.com*

**Toyo Ito**

Nato nel 1941, si è laureato in architettura all'università di Tokyo nel 1965. Dopo aver lavorato nello studio di Kiyonori Kikutake, uno degli aderenti al movimento Metabolism, nel 1971 ha aperto un proprio studio a Tokyo. Insegna in America e Europa. Il suo lavoro rappresenta uno dei capitoli più importanti della storia dell'architettura contemporanea: una lunga sequenza di progetti culminanti nella Mediateca di Sendai (2001). Il suo linguaggio esprime leggerezza, poesia, assenza di rigide geometrie in una reinterpretazione virtuale dei modelli naturali. «Le nuove tecnologie non sono antagoniste della natura; creano invece un nuovo tipo di natura. Se la natura così come la conosciamo deve essere considerata reale, allora questa natura artificiale dovrebbe essere chiamata virtuale. Noi contemporanei disponiamo di due tipi di corpo che corrispondono a questi due tipi di natura. Il corpo reale che è connesso al mondo reale attraverso i fluidi (acqua e aria) che lo percorrono, e il corpo virtuale connesso al mondo dal flusso degli elettroni (...). Per l'uomo moderno la grande sfida è quella d'integrare questi due corpi. »
I suoi progetti, iniziati con un Servizio da caffè in ceramica ("Tea & Coffee Towers", 2003), sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".
toyo-ito.fae.sk

*Born in 1941, he graduated in architecture from the University of Tokyo in 1965. After working for the Metabolist architect Kiyonori Kikutake, he opened his own studio in 1971 in Tokyo. He has taught both in Europe and the USA. His work represents one of the most significant chapters in the history of contemporary architecture. It is a long sequence that culminates in the Mediateca di Sendai (2001). His architectural language expresses lightness, poetry and a lack of rigid geometry in a virtual reinterpretation of natural models. « New technologies are not against nature; instead they create a new type of nature. If nature as we know it is to be considered real, then this artificial nature should be called virtual. We simultaneously have two types of bodies that correspond to these two types of nature. The real body that is connected to the real world by means of fluids (water and air) that run through it, and the virtual body is connected to the world by the flow of electrons (...) For modern man the great challenge is to integrate these two bodies.». His projects began with a ceramic tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*toyo-ito.co.jp*

**Charles Jencks**

Brillante e autorevole studioso dell'architettura moderna nato a Baltimora nel 1939, è stato professore alla Architectural Association di Londra e alla University of California di Los Angeles. È autore di diversi libri d'architettura tra cui "Meaning in Architecture" (1969), "What is Post-Modernism?" (1986), "Architecture Today" (1988).
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.charlesjencks.com

*This brilliant and authoritative scholar was born in Baltimore in 1939. He has taught at the Architectural Association in London and at the University of California in Los Angeles. He has written several books on architecture including the "Meaning in Architecture" (1969), "What is Post-Modernism?" (1986) and "Architecture Today" (1988).*
*His sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.charlesjencks.com*

**Josef Knau**

Tedesco (1897-1945). Nel 1922 partecipa al corso propedeutico di Mouche al Bauhaus di Weimar e si specializza nella lavorazione dei metalli.
Il suo Servizio di due cuocitè (1924), disegnato con Otto Rittweger, è in produzione nel catalogo "Officina Alessi" su licenza del Bauhaus Archiv di Berlino.
www.bauhaus.de

*German (1897-1945). In 1922 he took part in Mouche's propedeutic course at the Bauhaus di Weimar and specialised in working with metals.*
*His two cuocitè services (1924) designed with Otto Rittweger can be seen in the "Officina Alessi" catalogue on licence at the Bauhaus Archiv in Berlin.*
*www.bauhaus.de*

**Tom Kovac**

Di origine slovena, residente in Australia, ha fondato nel 1992 lo studio Tom Kovac Architecture che si occupa di architettura e design avvalendosi di strumentazioni elettroniche e tecnologie industriali per l'ideazione e la realizzazione di progetti a scale diverse. Dal 1993 è professore aggiunto di architettura alla RMIT University di Melbourne. Ha insegnato, tenuto conferenze ed esposto in Europa, Giappone e Stati Uniti. Esponente della Digital Architecture, è dal 2001 responsabile creativo di Curvedigital, un progetto congiunto tra la RMIT University e il Melbourne Museum.
I suoi progetti iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".

*The Slovenian born Australian founded Tom Kovac Architecture in 1992 and concentrated on architecture and design making use of electronic tools and industrial technologies to design and create projects of differing scales. He has been an adjunct professor of architecture at the RMIT University of Melbourne since 1993. He has taught and held conferences and exhibitions in Europe, Japan and the USA. He is an exponent of Digital Architecture and since 2001 the creative manager of Curvedigital, a joint venture between RMIT University and the Melbourne Museum. His projects began sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen in the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*

**Piero Lissoni**

Piero Lissoni (Seregno 1956) si laurea in architettura a Milano nel 1985. Nel 1986 apre il suo studio di disegno industriale, architettura d'interni e graphic design. Lavora per molte fabbriche del design italiano, occupandosi oltre al product design anche dell'immagine coordinata, delle campagne di comunicazione e della creazione di show room. Negli ultimi anni apre anche all'architettura, con numerosi progetti per abitazioni private e per hotel in Italia e all'estero: da Venezia (Monaco & Grand Canal) a Zurigo (Al Porto), Istanbul (Bentley design hotel) e Bangkok. Nel 2008 il suo vassoio "Disco Volante" entra a far parte del catalogo "Officina Alessi".

*Piero Lissoni (Seregno 1956) graduated in architecture in Milan in 1985. In 1986 he opened his industrial design, interior architecture and graphic design studio. He has worked for many Italian design houses, not only in the field of product design but also of coordinated image, communication campaigns and the creation of show rooms. He has recently branched out into architecture, with numerous projects for private homes and hotels in Italy and abroad, for example in Venice (Monaco & Grand Canal), Zurich (Al Porto), Istanbul (Bentley design hotel) and Bangkok. From 2008 his tray "Disco Volante" is officially a part of "Officina Alessi" Catalogue.*

**Greg Lynn**

Fondatore nel 1994 della Greg Lynn FORM, oggi operante a Los Angeles, si è laureato alla Miami University dell'Ohio nel 1986 in filosofia e in progettazione ambientale e si è specializzato in architettura a Princeton nel 1988. Svolge una intensa attività didattica in università statunitensi ed europee ed è considerato uno dei leader della Digital Architecture. ‹‹Il passaggio dal determinismo a una controllata indeterminatezza è centrale nello sviluppo di un metodo di progettazione dinamica. L'uso di geometrie topologiche in grado di essere piegate, ritorte, deformate e differenziate mantenendone la continuità è altrettanto fondamentale (...). La convergenza di processi tecnologici basati su computer e modelli biologici di crescita, di sviluppo e di trasformazione può essere indagata utilizzando l'animazione piuttosto che i convenzionali software per la progettazione architettonica ››.
I suoi progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in titanio ("Tea & Coffee Towers", 2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.glform.com

*The founder of Greg Lynn FORM in 1994 now works in Los Angeles and graduated at the Miami University of Ohio in 1986 in philosophy and environmental planning. He specialised in architecture at Princeton in 1988. Greg is heavily involved in university lecturing throughout the USA and Europe and is considered one of the leaders of Digital Architecture. ‹‹ The passage from determinism to an undetermined control is central to the development of a method of dynamic planning. The use of topological geometry that can be bent, twisted, deformed and differentiated while maintaining continuity is equally fundamental(...).The convergence of technological processes based on computers and biological growth models, of development and transformation can be investigated using animation rather than conventional software for architectural planning››.*
*His projects began with a titanium tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) that is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.glform.com*

**Liu Jiakun**

Responsabile dello studio di architettura Jiakun Architects ed è una delle voci più significative dell'architettura cinese contemporanea, come attestano i numerosi ed importanti riconoscimenti, pubblicazioni e attività didattiche internazionali.
Profondamente legato alla tradizione sia culturale che produttiva del suo paese, consapevole della grande trasformazione sociale ed economica in atto oggi in Cina, Jakun affronta ogni suo progetto con la volontà di trovare una sintesi inedita e per questo evolutiva tra la ricchezza che proviene dal sapere tramandato e le nuove possibilità offerte oggi dalla tecnologia.
Ha disegnato un Vassoio in alluminio anodizzato ("(Un) Forbidden City – Jane", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.jiakun.com

*Principal of the architecture firm, Jiakun Architects. He is one of the most important voices in contemporary Chinese Architecture, as evidenced by his numerous and important awards, publications, and international teaching appointments.*
*Deeply rooted in both the cultural and production traditions of his country, he is highly conscious of the enormous social and economic transformation taking place in China today. With each project, Jakun strives to find a unique synthesis between the richness of the knowledge handed down from the past and the new opportunities offered by today's technology.*
*He designed the "(Un)Forbidden City – Jane" (2012) anodised aluminium tray in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.jiakun.com*

**Enzo Mari**

Nato a Novara nel 1932, artista e designer. Negli anni '50 si dedica all'attività artistica come esponente di spicco dell'arte programmata e cinetica e nel 1963 coordina il gruppo Nuova tendenza. Parallelamente si dedica alla grafica, ad allestimenti e mostre e al disegno industriale. Autore di oggetti che hanno fatto la storia del design, definito "la coscienza critica del design", è da mezzo secolo infaticabile e polemico protagonista del dibattito sulla professione di designer con libri, opere dissacranti e interventi in prima persona. Prezioso esempio di progettista paranoico, fortemente critico verso la società dei consumi («Per me il vero design è quello di chi produce, non di chi compra»), ha saputo elaborare un ricco corpo teorico e allo stesso tempo una magnifica serie di oggetti forti, razionali, diventati punti di riferimento per la storia del progetto moderno. Ha lavorato per diverse fabbriche del design italiano, prima tra tutte la Danese, e per aziende internazionali.
I suoi progetti sono pesenti nei cataloghi "Officina Alessi" e "A di Alessi".

*Artist and designer born in Novara in 1932. In the 50's, Enzo dedicated his work to artistic activities as an exponent of planned and kinetic art. In 1963 he coordinated the New Tendency Group. At the same time he worked on graphics, fitting, exhibitions and industrial design. He created articles that have made history and has been dubbed "the critical conscience of design". For fifty years he has been a tireless and controversial figure in the debate about the profession of design using books, irreverent works and personal interviews. He is a wonderful, example of the paranoid designer that is strongly critical of consumer society («For me true design is that which you produce, not that which you buy»). He has devised a rich theoretical body yet at the same time a magnificent series of meaningful, rational objects that have become pints of reference in the history of modern design. Enzo has worked for varying Italian design houses especially Danese and for international companies.*
*His projects can be seen in the "Officina Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*

**Ma Yan Song**

Architetto nato a Pechino, Ma Yan Song è stato riconosciuto come una delle voci più significative di una nuova generazione di architetti.
Ha studiato al Beijing Institute of Civil Engineering and Architecture, ha conseguito il master in Architettura presso la Yale University e ha insegnato Architettura alla Central Academy of Fine Arts di Pechino.
Prima di fondare lo studio MAD, ha lavorato come progettista con Zaha Hadid, a Londra.
Nel 2010 è stato il primo architetto cinese a ricevere il titolo di "Consociato Internazionale" del Royal Institute of British Architects (RIBA).
Nel sua relazione, il presidente della giuria RIBA Ruth Reed ha dichiarato: "Ma Yan Song è un giovane architetto cinese che ha acquisito una certa maturità architettonica nel momento in cui il proprio paese sta cominciando a permettere maggiore libertà di espressione agli artisti, e sufficiente libertà all'economia per consentire alle idee di trovare realizzazione negli progettazione di edifici. Il suo lavoro esprime la tensione tra l'immaginario individuale e le esigenze della società nel suo complesso".
Ha disegnato un'Alzata ("(Un) Forbidden City – Floating Earth", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Al essi".
www.i-mad.com

*An architect born in Beijing, Ma Yan Song has been recognised as one of the most important voices in the next generation of architects.*
*He studied at the Beijing Institute of Civil Engineering and Architecture and earned his Masters in Architecture at Yale University. He has taught architecture at the Central Academy of Fine Arts in Beijing.*
*Before founding his studio, MAD, he worked as a designer with Zaha Hadid in London.*
*In 2010 he was the first Chinese Architect to be awarded the "International Fellowship" from the Royal Institute of British Architects (RIBA).*
*In his report, the president of the RIBA jury Ruth Reed stated: "Ma Yansong has come to architectural maturity at a time when his country is beginning to offer both the freedom of expression so vital to the artist and sufficient freedom to allow his ideas to be realized as buildings. His work expresses the tension between the individual imagination and the needs of society as a whole."*
*He designed the "(Un)Forbidden City – Floating Earth" (2012) tray in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.i-mad.com*

**Richard Meier**

Nato a Newark nel 1934, studia architettura alla Cornell University, apre lo studio a New York nel 1963 e fonda con Peter Eisenman, John Heiduk, Michael Graves e Charles Gwathmey il gruppo "White Architects", caratterizzato dall'approccio purista e dai raffinati esercizi di reinterpretazione del Razionalismo e di Le Corbusier. Nel 1984, a soli 49 anni, è stato il più giovane architetto a ricevere il Pritzker Prize, il riconoscimento più importante nel campo dell'architettura. Insegnante in molte università americane. Importante esponente del purismo formale del moderno, ha costruito molti progetti di rilievo in tutto il mondo e ha ricevuto i più alti riconoscimenti internazionali nel campo dell'architettura.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.richardmeier.com

*Born in Newark in 1934, he studied architecture at Cornell University, opened a studio in New York in 1963 and with Peter Eisenman, John Heiduk, Michael Graves and Charles Gwathmey, founded the "White Architects" group. This group was typified by a purist approach of by the sophisticated reinterpretation of Rationalism and Le Corbusier. In 1984 at only 49 years of age, he was the youngest architect ever to receive the Pritzker Prize, the most important recognition in the world of architecture. He has taught at numerous American universities. He is an important exponent of formal and modern purism and has designed many projects all around the world. He has also received the highest accolades in architecture.*
*His sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.richardmeier.com*

**Alessandro Mendini**

Nasce a Milano nel 1931 e si laurea nel 1959. Architetto, artista, designer e design manager, teorico e giornalista, inizia la professione nello studio Nizzoli. Nel 1970 abbandona la progettazione architettonica per dedicarsi al giornalismo di architettura e design: dirige Casabella, Modo e Domus tramite le quali diffonde le sue istanze di rinnovamento del mondo del progetto. Con Branzi e Sottsass e con la presenza in Global Tools e in Radical design è il principale teorico e promotore del rinnovamento del design italiano degli anni '80. Alla fine degli anni '70 gli ritorna la voglia di disegnare e progettare, e nel 1979 entra nello Studio Alchimia, il gruppo di design radicale che negli anni '80 insieme a Memphis ha sconvolto il design funzionalista puntando alla creazione di oggetti per puro piacere artistico, con riferimenti alla cultura popolare e al kitsch, al di fuori della produzione industriale e della loro utilità pratica. Con Alchimia realizza oggetti, mobili, ambienti, pitture, installazioni, architetture. Tra le opere più significative di questo periodo sono il Museo di Groningen e la reinvenzione dell'immagine di Alessi di cui è consulente metaprogettuale. Nel 1989 apre con il fratello Francesco l'Atelier Mendini a Milano, nel quale prosegue una attività di progettista sofisticato e pop che, partendo sempre da una matrice di tipo letterario e sviluppandosi in un sapiente intreccio tra arte e design, talora sbocca in oggetti pop di grande successo commerciale.

I suoi numerosi progetti, iniziati con un servizio da tè e caffè in argento massiccio (Tea & Coffee Piazza, 1983), sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".
www.ateliermendini.it

*Alessandro Mendini was born in Milan in 1931 and graduated in 1959. He is an architect, artist, designer and design manager, theorist and journalist and began his profession at the Nizzoli studio. In 1970 he gave up planning to concentrate on journalism relating to architecture and design: He has edited Casabella, Modo and Domus through which he has transmitted his ideas of renewing the world of design. Along with Branzi and Sottsass and with his presence in Global Tools and Radical design, he was the main force behind the renovation of Italian design in the 80's. In the late 70's he went back to designing and various projects and in 1979 joined the Alchimia Studio. This group of radical designers in the 80's in Memphis had upset functionalist designers by designing objects for sheer artistic pleasure and by referring to popular culture and kitsch. This was well outside the norms of industrial production and practicality. With Alchimia he created objects, furniture, environments, paintings, installations and architectural works. Among his most significant works during this period were the Groningen Museum and the reinvention of the Alessi image for whom he is meta-projectual consultant. In 1989 he opened the Atelier Mendini in Milan with his brother Francesco and continued his career as a sophisticated, pop designer. The key element is always a clever hybrid between art and design resulting in popular objects that achieve great commercial success.*
*His numerous projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) can be seen in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*
*www.ateliermendini.it*

**Andrea Morgante**

nasce a Milano nel 1972. Laureato in Architettura, si trasferisce a Londra nel 1997 dove inizialmente collabora con RMJM. Nel 2001 entra nello studio di Future Systems e nel 2006 ne diventa Direttore Associato al fianco di Jan Kaplicky. Fra i progetti affrontati l'edificio per Selfridges a Birmingham, numerosi concorsi internazionali, progetti di design ed infine la progettazione del Museo Enzo Ferrari a Modena, di cui ereditera il completamento dopo la scomparsa di Kaplicky nel 2009. Nel 2008 collabora con Ross Lovegrove. Nel 2009 stabilisce a Londra Shiro Studio. Nel suo lavoro quotidiano i progetti di architettura e design si fondono sotto un unico approccio progettuale caratterizzato dalla costante passione per l'anatomia, la fabbricazione digitale, la botanica, l'aeronautica e la filosofia.
Ha disegnato un vassoio centrotavola (Megaptera, 2011) in produzione nel catalogo "Officina Alessi"
www.shiro-studio.com
*Born in Milan in 1972. After getting his degree in architecture, he moved to London in 1997 and began his collaboration with RMJM. In 2001 he joined the Future Systems studio, becoming Associate Director in 2006, alongside Jan Kaplicky. The many projects he's handled have included the Selfridges building in Birmingham, numerous international competitions, various design projects and, last but not least, the Enzo Ferrari Museum in Modena, which he completed alone, following the death of Kaplicky in 2009. 2008 was the year of his collaboration with Ross Lovegrove, while 2009 saw him established at London's Shiro Studio. In his daily work, both architecture and design projects come together under a single design approach characterised by a firm passion for anatomy, digital manufacturing, botany, aeronautics, and philosophy.*
*He has designed a centrepiece tray (Megaptera, 2011) that's available from the "Officina Alessi " catalogue. www.shiro-studio.com*

**Morphosis**

Nato nel Connecticut nel 1944, Tom Mayne ha conseguito la laurea presso la University of Southern California nel 1968 e una specializzazione a Harvard nel 1978. Nel 1975 ha fondato con Michael Rotondi a Santa Monica in California lo studio Morphosis, che dal 1999 dirige da solo. Insegna in università americane e europee. Radicale e anticonformista, il suo metodo di lavoro è sempre stato "intuitivo e riflessivo", segnato da "contraddizione, conflitto, cambiamento e dinamismo". I suoi lavori, ai quali sono state dedicate numerose monografie, esprimono complessità sorprendenti, contrasti armonici lontani dagli equilibri tipici della composizione classica. Nel 2005 ha vinto il Pritzker Architecture Prize.
Ha disegnato un Servizio da tè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.morphosis.net

*Born in Connecticut in 1944, Tom Mayne took his degree at the University of Southern California in 1968 then specialised at Harvard in 1978. In 1975 he founded the Morphosis studio with Michael Rotondi in Santa Monica in California and has been running it by himself since 1999. He teaches in American and European universities. Radical and e anti-conformist, his work method has always been "intuitive and reflexive" marked with "contradiction, conflict, change and dynamism". His works to which many monographs have been dedicated express surprising and harmonious contrast far removed from the usual balance of classical composition. He won the Pritzker award in 2005.*
*His sterling silver tea service ("Tea & Coffee Towers", 2003) is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.morphosis.net*

**Jasper Morrison**

Nato a Londra nel 1959, studia design alla Polytechnic Design School, al Royal College of Art di Londra e all'HdK di Berlino. Apre il suo studio a Londra nel 1986. Disegna per molte fabbriche del design italiano ma anche per alcune industrie di mass production. Considerato l'esponente di punta del neominimalismo contemporaneo, nonostante la sua apparente modestia (che lo pone al polo opposto sullo scenario del design inglese rispetto a Ron Arad) è uno dei grandi innovatori di stile prodotti dall'Inghilterra negli ultimi anni. Conoscitore attento dei processi di fabbricazione e dello sviluppo storico delle tipologie che disegna, è consapevole che l'evoluzione degli oggetti non avviene per grandi trovate ma per piccoli miglioramenti progressivi, e che è dominata dall'immaginario di rituali antichi. "Cerco di dire di non disegnare cose troppo speciali, ma di concentrarsi semplicemente sul risolvere i problemi, e penso che il miglior consiglio che ho dato ai miei studenti è stato di imparare come guardare ogni cosa intorno a loro. Questo è stato il mio insegnamento".
I suoi progetti sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".
www.jaspermorrison.com

*Born in London in 1959, studied design at the Polytechnic Design School, the Royal College of Art in London and at the HdK in Berlin. He opened his studio in London in 1986. He designs for numerous Italian design houses but also for several mass production industries.*
*He is considered a leading exponent of contemporary Neo-minimalism notwithstanding his seeming modesty (that puts him light miles away from Ron Arad at the other end of the English scene) and one of the great innovators of English style in recent years. He is a well informed observer of production processes and of the historical development of varying types of design. He is also well aware that objects do not just evolve by themselves in leaps and bounds but by small progressive improvements and that this progression is dominated by seemingly ancient rituals. "I try to explain to not design things that are too special but to concentrate simply on solving problems. I think that the best advice I have given my students has been to teach them to examine everything around them. This is what I was taught".*
*His projects can be seen in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*
*www.jaspermorrison.com*

**MVRDV**

(Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries)
MVRDV è stato fondato a Rotterdam nel 1991 da Winy

Maas (Schijndel, 1959), Jacob van Rijs (Amsterdam, 1964) e Nathalie de Vries (Appingedam, 1965), laureati alla Technische Universiteit di Delft, dopo aver vinto insieme il primo premio al concorso Europan per Berlino. Lo studio lavora e fa ricerca sul tema della densità urbana occupandosi di architettura, urbanistica, landscape design, grafica editoriale, e della realizzazione di allestimenti e installazioni temporanee. Con un approccio al progetto sereno, semplice e senza pregiudizi, approdano a soluzioni autenticamente originali, complesse senza essere eccessive.
Hanno disegnato un Servizio da tè o caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.mvrdv.nl

*MVRDV was founded in Rotterdam in 1991 by Winy Maas (Schijndel, 1959), Jacob van Rijs (Amsterdam, 1964) and Nathalie de Vries (Appingedam, 1965). They graduated from the Technische Universiteit di Delft after having won first prize in the "Europan in Berlino" competition. The studio works and researches urban density and deals with architecture, town planning, landscape design, editorial graphics and creating temporary fixtures and installations. Their approach is easy going, simple and without any form of prejudice and leads to genuinely original solutions without going over the top. Their sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.mvrdv.nl*

**Juan Navarro Baldeweg**

Nato nel 1939 a Santander, ha studiato incisione alla Scuola di belle arti di San Fernando e nel 1965 si è laureato alla Escuela Técnica Superior de Arquitectura di Madrid dove ha conseguito il dottorato nel 1969. Svolge un'intensa attività accademica negli Sati Uniti e in Spagna. La sua formazione, contemporaneamente di architetto, scultore e pittore, ha fortemente influenzato il suo metodo progettuale. Architettura e pittura risultano inscindibili rivelando un gusto per la composizione, una voglia di sperimentazione, una capacità di osservare la realtà, tipici della produzione artistica.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in acciaio inox 18/10 ("Tea & Coffee Towers", 2003) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".

*Born in 1939 in Santander, he studied engraving at the School of Fine Arts in San Fernando and in 1965 graduated from the Secular Technical Superior de Arquitectura di Madrid where he completed his doctorate in 1969. He has heavy academic commitments both in the USA and in Spain. His training as an architect, sculptor and painter all at the same time has had a strong influence on his design methods. The elements of architecture and painting are inseparable and demonstrate his taste for composition, the desire to experiment and the capacity to observe reality that are so typical of an artist.*
*His sterling 18/10 stainless steel tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*

**Jean Nouvel**

Nato a Fumel, Francia, nel 1945, architetto e urbanista, si è formato a Bordeaux e all'École des Beaux-Arts di Parigi. Ha aperto nel 1970 il suo primo studio professionale insieme a François Seigneur. Autentico giro di boa nella sua carriera la vittoria del concorso per l'Institut du Mondo Arabe nel 1981, che lo consacra internazionalmente. Forte sostenitore dell'importanza sociale e culturale dell'architettura, che si impegna nel mondo in un continuo scambio con altre discipline. Architetto del concetto e del contesto, della smaterializzazione e dell'immagine, per lui l'architettura è "arte visiva, produzione di immagini", una architettura nella quale sono protagonisti la luce e le superfici più che la qualità scultorea dell'opera: "L'era degli edifici-corazza, dei macchinari esposti stile Beaubourg è finita. Non ci entusiasma più vedere come vola un aereo o come è fatto dentro un orologio. Oggi proprio la tecnologia ci permette di nascondere il tecnicismo. Pensiamo agli schermi piatti dei nuovi televisori: il motore è miniaturizzato, non resta che l'immagine. È l'estetica del miracolo".
I suoi progetti, iniziati con un Servizo da caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003) disponibile anche nella versione acciaio, sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".
www.jeannouvel.com

*Born in Fumel, France in 1945, this architect and town planner trained in Bordeaux and at the École des Beaux-Arts in Paris. He opened his first studio along with François Seigneur in 1970. A real turning point in his career took place when he won the competition for the Institut du Mondo Arabe in 1981 that brought him international renown. He is an avid supporter of the social and cultural importance of architecture and the effects throughout the world of the exchange with other disciplines. He is an architect in terms of both concept and context of dematerialisation and image. For him, architecture is "visual art, the production of images". he is an architect for whom light and surfaces have more significance than the mechanical quality of the piece: "The era of skeleton buildings, of Beaubourg style exposed machines is over. No one wants to see anymore how a plane flies or what is inside a clock Nowadays technology allows us to hide technology. Think about the new flat screen televisions. the mechanism has been miniaturised and all that remains is the image. "It is the miracle of design".*
*His projects, began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) also available in stainless steel, can be seen is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.jeannouvel.com*

**Dominique Perrault**

Nato a Clermond Ferrand nel 1953, si è laureato in architettura all'école nationale supérieure des Beaux-Arts di Parigi nel 1978. Nel 1981 ha aperto il suo primo studio di progettazione a Parigi, al quale sono seguiti quelli di Berlino nel 1992, in Lussemburgo nel 1999, di Barcellona e di Baltimora nel 2001. Ha svolto attività di docenza in vari atenei internazionali, tra i quali l'ETSAB di Barcellona e l'ETH di Zurigo. Ha partecipato a numerosi concorsi nazionali e internazionali tra i quali non si può non ricordare il progetto vinto della Bibliothéque Nationale de France (1989-95), uno dei Grands projets di Mitterand, punto di svolta per l'architettuta francese sulla scena internazionale.
I suoi progetti, iniziati con un Servizo da caffè in argento massiccio "Tea & Coffee Towers", (2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.perraultarchitecte.com

*Born in Clermond Ferrand in 1953, he graduated in architecture at the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris in 1978. In 1981, he opened his first design studio in Paris that was followed by others in Berlin in 1992, Luxembourg in 1999 then Barcelona and Baltimore in 2001. He has been involved in teaching in various international universities including ETSAB in Barcelona and the ETH in Zurich. He has participated in countless national and international competitions and one of his most unforgettable was to be awarded the Bibliothéque Nationale de France (1989-95) This was one of Mitterand's Great Projects and marked a turning point for French architecture on the international scene.*
*His projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) that is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.perraultarchitecte.com*

**Paolo Portoghesi**

Nato a Roma nel 1931, dove si laurea in architettura nel 1957. Teorico, architetto e urbanista, la sua opera è centrata sulla reintegrazione della memoria storica nella tradi-

zione dell'architettura moderna. Il suo progetto architettonico più famoso è la moschea e il centro culturale islamico di Roma. È stato docente di Storia dell'architettura all'università di Roma e preside della facoltà di architettura al Politecnico di Milano negli anni caldi del '68. Direttore del settore architettonico della Biennale di Venezia nel 1979 e presidente dal 1983 al 1992, ha organizzato nel 1980 la mostra "Presenza del Passato" per la quale insieme a altri 19 architetti (tra cui Venturi, Moore, Hollein, Gehry, Bofil, Stern, Purini, Ungers e Kleihues) ha costruito la "Strada Nuovissima", una installazione architettonica che ha portato il Postmodern agli onori della cronaca europea.
Ha disegnato due Candelieri ("Achphat" e "Tlemcen", 1988), oggi fuori produzione, e un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.paoloportoghesi.com

*Born in Rome in 1931 where he graduated in architecture in 1957. A theorist, architect and town planner, his work concentrated upon the reintegration of history in the tradition of modern architecture. His most famous project was the mosque and Islamic cultural centre in Rome. He taught the history of architecture at the University of Rome and president of the faculty of architecture at the Politecnico di Milano in the restless time of 1968. He was director of the architectural section of the Biennale di Venezia in 1979 and president from 1983 to 1992. In 1980 he organised the "Presenza del Passato" exhibition for which along with 19 other architects (including Venturi, Moore, Hollein, Gehry, Bofil, Stern, Purini, Ungers and Kleihues) he had the "Strada Nuovissima" built. This architectural wonder of the Postmodern won critical acclaim throughout Europe.*
*His candelieri ("Achphat"and "Tlemcen", 1988) that is now no longer produced and his sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) are in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.paoloportoghesi.com*

**Hans Przyrembel**

Tedesco (1900-1945). Fabbro e maestro orafo e argentiere, entra nel Bauhaus nel 1924. Sono soprattutto noti i suoi progetti di lampade, in collaborazione con Marianne Brandt.
Il suo progetto di Dosatore per tè (1926), è in produzione nel catalogo "Officina Alessi" su licenza del Bauhaus Archiv di Berlino.
www.bauhaus.de

*German (1900-1945). This metalsmith and master gold and Silver smith started at the Bauhaus in 1924. His most noted works were lamp designs made along with Marianne Brandt.*
*His Dosatore per tè (1926) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue on licence at the Bauhaus Archiv in Berlin.*
*www.bauhaus.de*

**Otto Rittweger**
Tedesco (1904). Fabbro, argentiere e architetto, entra nel Bauhaus nel 1924. Nel 1930-31 è direttore artistico della fabbrica di lampade Goldschmidt & Schwabe.
Il suo progetto di Servizio di due cuocitè (1924-1995), disegnato in collaborazione con Josef Knau, è in produzione nel catalogo "Officina Alessi" su licenza del Bauhaus Archiv di Berlino.
www.bauhaus.de

*German (1904). This metalsmith, silversmith and architect began at the Bauhaus in 1924. In 1930-31 he was the artistic director of the Goldschmidt & Schwabe lamp making company.*
*His two cuocitè services (1924) designed with Josef Knau can be seen in the "Officina Alessi" catalogue on licence at the Bauhaus Archiv in Berlin.*
*www.bauhaus.de*

**Aldo Rossi**

Milanese (1931-1997), è considerato da molti il più grande architetto italiano della seconda metà del XX° secolo. Ha iniziato la sua storia di architetto lavorando con Ignazio Gardella e Marco Zanuso. Drammaturgo dell'astrazione, della riduzione e della brevitas, con il suo linguaggio rigoroso di forme primarie, di geometrie e di evocazioni in assenza ha saputo creare alcune delle opere di architettura e di design più intensamente poetiche della sua epoca. Anche se ha praticato il design come un hobby, attratto sempre dalla sua amata architettura costruita, ha disegnato alcuni degli oggetti più rappresentativi degli anni ottanta mostrando una capacità di sintonizzarsi sul gusto del pubblico propria solo dei grandi designer. Nel 1990 ha vinto il Pritzker Architecture Prize.
I suoi progetti, iniziati con il Servizo da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) e con la Caffettiera espresso "La conica" (1984), sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".

*Born in Milan (1931-1997) was considered by many as the greatest Italian architect of the late twentieth century. His career as an architect began when he worked with Ignazio Gardella and Marco Zanuso. An author of abstraction, reduction and brevitas, his severe language of primary shapes, geometrical patterns and silent evocation created some of the most intensely poetic works of architecture and design in his age. Rossi regarded design as something of a hobby, his first love was always architecture and he designed several of the most representative articles of the 80's demonstrating a capacity to be in tune with public tastes as only a great designer knows how. He won the Pritzker Architecture Prize in 1990.*
*His projects, began with a Silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983), and with the caffettiera espresso "La conica" (1984), can be seen in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*

**Eliel Saarinen**

Nato nel 1873 in un piccolo paese della Finlandia, Rantasalmi, può essere considerato il padre dell'architettura Finlandese del secolo XX°. Nel 1893 si iscrive all'Istituto Politecnico di Helsinki, l'attuale Università di Tecnologia, e nel 1922 si trasferisce negli Stati Uniti in occasione del concorso per il Chicago Tribune. Tra i suoi numerosi progetti si ricorda il padiglione Finlandese a Parigi del 1900 e la stazione ferroviaria di Helsinki del 1919. Muore nel 1950.
Il suo progetto di Servizio da tè con samovar in argento massiccio (1933) è in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.eliel-saarinen.com

*Born in 1873 in a little village in Finland called Rantasalmi, he can be considered as the father of Finnish architecture of the 20th century. In 1893 he enrolled in the Istituto Politecnico in Helsinki that is now the University of Technology and, in 1922 he moved to the USA for the Chicago Tribune competition. Among his numerous projects were the Finnish pavilion in Paris in 1900 and the Helsinki train station in 1919. He died in 1950.*
*His sterling silver tea and samovar service (1933) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.eliel-saarinen.com*

**SANAA** (Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa)

Kazuyo Sejima è nata in Giappone nella prefettura di Ibaraki nel 1956. Laureata in architettura nel 1981 alla Japan Woman's University ha iniziato a lavorare nello studio di Toyo Ito. Nel 1987 ha aperto un proprio studio a Tokyo. Nel 1995 fonda insieme a Ryue Nishizawa lo studio SANAA che si occupa di architettura, urbanistica, progettazione del paesaggio, interni, allestimenti espositivi e industrial design. "Il suo modo di concepire l'architettura non presenta alcun tipo di continuità storica, anzi - per usare le sue parole - un edificio è in definitiva l'equivalente del diagramma dello spazio utilizzato per descrivere astrattamente le attività quotidiane che vi si svolgono. Nessun indugio sui complicati e contraddittori processi della progettazione in senso classico, nessuna dipendenza neppure inconscia dagli archetipi della storia. Il senso di relazione fisica con lo spazio che si coglie nei suoi progetti non è assimilabile al tipo di relazione di cui si fa esperienza nell'architettura tradizionale ma a qualcosa che dipende in modo puro e semplice da

forme spaziali astratte". T. Ito.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003), disponibile anche nella variante acciaio, in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.sanaa.co.jp

*Kazuyo Sejima was born in Japan in the prefecture of Ibaraki in 1956. She graduated in architecture in 1981 alt the Japan Woman's University and began working in the Toyo Ito studio. In 1987, she opened her own studio in Tokyo. Together with Ryue Nishizawa, she founded the SANAA studio in 1995 that deals with architecture, town planning, landscape projects, interior design, exhibition and industrial design. "Her method of seeing architecture presents no sign of historical continuity. In fact, to use her words, a building by definition is the equivalent of the drawing of the space utilised to abstractly describe the daily activities that take place there. There are no delays about complex and contradictory processes of design in the classical sense, no dependence and no room for the vagaries of history. The sense of a physical relationship with space that her buildings feature is like no other type of relationship found in traditional architecture. It is something that depends purely and simply upon abstract spatial form". T. Ito*
*Her sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003), also available in stainless steel, is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.sanaa.co.jp*

**Richard Sapper**

Nato nel 1932 a Monaco, dove studia filosofia, anatomia, grafica ed economia. Comincia a lavorare all'ufficio progetti della Mercedes Benz e nel 1958 si trasferisce a Milano dove lavora dapprima con Gio Ponti e per la Rinascente e successivamente entra nello studio di Marco Zanuso, con il quale progetta molti oggetti famosi tra cui le radio e i televisori Brionvega, il telefono Grillo e le sedie per bambini Kartell. Negli anni '70 si mette in proprio disegnando la "Tizio" (1972, un vero unicum nel design di lampade per la capacità di abbinare qualità progettuale e successo di pubblico, attrazione di style symbol e durata sul mercato). È stato consulente di Fiat e di Pirelli per automobili e accessori, e da molti anni è consulente di IBM. Progettista che sa abbinare poesia e humour alla precisione matematica, vive e lavora in Italia dagli anni '50 e va quindi considerato parte integrante della storia del design italiano. Ha vinto dieci Compassi d'Oro. Il suo principale interesse è il design di oggetti tecnicamente complessi, dalle navi agli orologi.
I suoi progetti, iniziati con la Caffettiera espresso "9090" del 1979, sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".

*Born in 1932 in Munich where he studied philosophy, anatomy, graphics and economy. He started his working life in the Mercedes Benz design office and in 1958 moved to Milan where he worked first for Gio Ponti and Rinascente. He later joined the studio of Marco Zanuso with whom he designed many famed objects including Brionvega radios and televisions, the Grillo telephone and Kartell children's seats. In the 70's, he went out on his own and designed the "Tizio" (1972, a truly unique lamp design for its capacity to blend projectual quality with public acclaim, its style symbol status and duration). For has been the design consultant to Fiat and Pirelli for automobiles and a consultant to IBM for many years. He is a designer that knows how to combine poetry and humour with mathematical precision. He has been living and working in Italy since the 50's and has become an integral part of the history of Italian design. He has won the Compasso d'Oro ten times. His main interest is the design of technically complex objects, from ships to watches.*
*His projects began with an espresso coffee pot ("9090" in 1983) that can be seen in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*

**Philippe Starck**

Nato a Parigi nel 1949, è stato direttore artistico della Pierre Cardin agli inizi degli anni '70. Dopo aver progettato, nel 1984 su committenza di François Mitterand, gli arredi dell'Eliseo ha iniziato a disegnare per diverse fabbriche del design italiano rivelandosi uno dei più geniali e fecondi designer della fine del secolo XX°. A partire dagli anni '90 si dedica con successo anche all'architettura. Caso quasi unico di designer che ha saputo costruire un suo "marchio di fabbrica" noto anche a un pubblico internazionale di non addetti ai lavori, si definisce come "un architetto giapponese, uno scenografo americano, un designer industriale tedesco, un direttore artistico francese, un designer di mobili italiano". "Propaganda divistica del suo ruolo, sovrapposizione fra il progetto e la sua immagine pubblicitaria, applicazione delle regole del marketing non solo ai propri oggetti ma al suo stesso personaggio; queste caratteristiche, tipiche del più aggiornato management, fanno di Starck un neo-post-professionista del design del tutto originale (e affascinante) sulla scena un po' vecchia del design, così come esso ci è tramandato dalle consuetudini..." (A. Mendini).
I suoi progetti, iniziati con l'Orologio da parete "Walter Wayle II" del 1990, sono presenti nei cataloghi "Officina Alessi", "Alessi" e "A di Alessi".
www.philippe-starck.net

*Born in Paris in 1949, Starck was artistic director for Pierre Cardin in the early 70's. In 1984 after designing the interior Elysée Palace for François Mitterand, he began designing for various Italian design houses demonstrating himself to be one of the most gifted and inventive designers of the late 20th century. From the 90's he concentrated on architecture with great success. He is a rare example of a designer that knows how to build up a "brand name" and be recognised internationally even to those outside the business. He defines himself as "a Japanese architect, an American scenographer, a German industrial designer, a French artistic director and an Italian furniture un designer ". "The film star like propaganda surrounding his role, the overlapping between a project and its public image, the application of marketing rules are not individual entities but one and the same; these characteristics that are typical of the most up-to-date management, make Starck a neo-post-professional of design who is unique (and fascinating) on the slightly old design scene that seems to have been handed down over time..." (A. Mendini).*
*His projects, began with the l'Orologio da parete "Walter Wayle II" in 1990, can be seen in the "Officina Alessi", "Alessi" and "A di Alessi" catalogues.*
*www.philippe-starck.net*

**Stanley Tigerman**

Nato a Chicago nel 1930, ha studiato al MIT di Cambridge (1948-49), allo Institute of Design di Chicago (1949-50) e alla Yale University School of Architecture di New Haven. Architeto, teorico, designer e insegnante, è stato membro dell'Accademia Americana a Roma e docente all'American Institute of Architects. Autore del libro "Late Entries to the Chicago Tribune Competition", è stato coordinatore della mostra omonima e di molte altre mostre, rappresentando nel 1980 gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia. È considerato un esponente storico del movimento Post-modern.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.tigerman-mccurry.com

*Tigerman was born in Chicago in 1930 and studied at Cambridge MIT (1948-49), at the Institute of Design in Chicago (1949-50) and at Yale University School of Architecture in New Haven. An architect, theorist, designer and teacher, he was on the board of the American Academy in Rome and taught at the American Institute of Architects. He wrote "Late Entries to the Chicago Tribune Competition" and was coordinator of the exhibition of the same name as well as many others. In 1980 he represented the USA at the Biennale di Venezia. He is seen as an historic exponent of the post-modern movement.*
*Her sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.tigerman-mccurry.com*

**Mario Trimarchi**

Siciliano di nascita, vive e lavora a Milano dal 1983. Architetto della generazione "a mano libera", si è sempre mosso liberamente all'interno dell'universo visivo considerando disegno, fotografia, progetto, immagine, come parti di uno stesso territorio di indagine. Già direttore del master in design alla Domus Academy nei primi anni novanta, e parte dell'Olivetti Design Studio con Michele De Lucchi, nel 1999 fonda FRAGILE, il suo studio di corporate identity care. Con Fragile disegna sistemi di identità, immagine coordinata e gli alfabeti visivi con i quali raccontare le diverse individualità. Ha progettato il marchio di Poste Italiane e tanti altri marchi, la grafica di esposizioni e sistemi di comunicazione per aziende del design italiano, allestimenti e interni. Non ha mai rinunciato né a disegnare, né a fare architettura e design. Recentemente è molto interessato al tema delle geometrie instabili, che disegna con l'intenzione di spostare leggermente gli abituali equilibri della nostra comune relazione con gli oggetti.
I suoi progetti sono in produzione nei cataloghi "Officina Alessi" e "Alessi".
www.fragiledesign.it

*Sicilian by birth, he's been living and working in Milan since 1983. An architect of the "freehand" generation, he's always moved totally freely around the visual universe, considering design, photography, projects and images as various parts of one single area of study. Already director of the Master in Design at the Domus Academy in the early nineties, and a part of the Olivetti Design Studio with Michele De Lucchi, in 1999 he founded FRAGILE, his own studio of corporate identity care. With Fragile he designs systems of identity and co-ordinated image, and visual alphabets for explaining the multitude of personalities. He's designed the trademark of the Italian Postal Service and many other trademarks too, along with the graphics for displays and communication systems for Italian design companies, and both installations and interiors. He's never given up his direct involvement in drawing, architecture, and design. Lately he's become very interested in the field of variable geometries, which he designs with the intention of slightly shifting the usual balances in our everyday contact with objects.*
*His pieces are available from the "Officina Alessi" and "Alessi" catalogues.*
*www.fragiledesign.it*

**Oscar Tusquets**

Nato a Barcellona nel 1941 e diplomato alla Escuela Técnica Superior de Arquitectura nel 1965. Nel 1964 fonda lo Studio Per, insieme agli architetti Pep Bonet, Cristiàn Cirici e Lluis Clotet con i quali ha collaborato per molti anni. Definito da Juli Capella "il personaggio creativo più poliedrico del panorama attuale spagnolo", grande amico di Salvador Dali, si è descritto come un architetto per formazione, un designer per vocazione, un pittore per inclinazione e uno scrittore per necessità. Grande estimatore dei maestri storici del design italiano, è stato l'antesignano della "emigrazione spagnola" nel nostro design.
Ha disegnato tre Termometri da casa (1998), oggi fuori produzione, e un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.tusquets.com

*Born in Barcelona in 1941 and trained at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura in 1965. In 1964 he founded the Studio Per along with the architects Pep Bonet, Cristiàn Cirici and Lluis Clotet with whom he had worked for many years. Defined by Juli Capella as "the most eclectic creative figure on the Spanish scene at present", he was a great friend of Salvador Dali and describes himself a san architect by training, a designer by vocation, a painter by inclination and a writer by necessity. A true admirer of the great maestros of Italian design, he was one of the first of the "Spanish emigration".*
*He designed three home thermometers (1988) that are no longer in production. His sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.tusquets.com*

**UN Studio** (Ben van Berkel e Caroline Bos)

Ben van Berkel, architetto e Caroline Bos, storica dell'arte, hanno aperto ad Amsterdam nel 1988 lo studio associato Van Berkel & Bos Architectuurbureau, segnalandosi presto come uno dei gruppi più interessanti della nuova architettura olandese. Nel 1998 hanno fondato UN Studio (United Net), costituendo una rete internazionale di collaborazioni multidisciplinari per sviluppare progetti a grande scala di pianificazione territoriale, opere pubbliche e infrastrutture urbane. «Come architetti abbiamo la responsabilità di ricercare un rapporto con la cultura e i costumi di oggi. Ci occupiamo delle teorie e delle tecniche utilizzate nelle arti contemporanee, nel campo della moda, nella scienza medica, nell'industria automobilistica e nei nuovi media. Crediamo che le influenze reciproche tra questi settori specialistici generino nuovi criteri progettuali applicabili tanto alla piccola scala del design che a quella urbana dell'architettura».
I loro progetti, iniziati con un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Towers", 2003), sono in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www. un studio .com

*Ben van Berkel and Caroline Bos opened the Van Berkel & Bos Architectuurbureau in Amsterdam in 1988, which soon stood out as one of the most interesting groups of the new trend in Dutch architecture. Together they founded the UN Studio (United Net) in 1998 forming an international network of multidiscipline collaboration to develop large scale projects for territorial planning, public works and urban infrastructures. "As architects, we have the responsibility of seeking a relation with today's culture and customs. We look to the theories and techniques used in contemporary arts, in the world of fashion, in medical science, in the car industry and in the new media. We believe that the mutual influences among these specialist sectors generate new design criteria applicable to both the small scale of design as well as to the urban scale of architecture".*
*Their projects began with a sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Towers", 2003) that is in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www. un studio .com*

**Robert Venturi**

Nato a Philadelphia nel 1925 e laureato a Princeton nel 1947. Teorico, architetto, urbanista, insegnante e designer, dopo aver vissuto a Roma dal '54 al '56 come borsista all'American Academy e aver lavorato negli studi di Saarinen e Kahn apre il suo studio nel '58. È considerato uno dei più originali talenti dell'architettura contemporanea e gli è attribuito il merito di aver salvato, con l'eloquenza dei suoi libri e con la forma delle sue costruzioni, il Movimento Moderno da se stesso. A 41 anni, pochi progetti realizzati ma un'enciclopedica cultura storica unita a una scrittura rapida e coinvolgente, pubblica "Complexity and Contradiction in Architecture" (1966) definito da Scully il più importante testo di teoria dell'architettura dopo "Vers une architecture" di Le Corbusier. L'influenza di questo trattato sulla pratica e l'insegnamento della disciplina di molte generazioni di architetti è fondamentale: guardando con occhi nuovi al paesaggio architettonico americano e descrivendo l'onestà e la bellezza degli edifici ordinari ha teorizzato un ispirato manifesto destinanto a cambiare l'opinione generale sull'architettura funzionalista americana e sul minimalismo della International School. Durante gli anni seguenti ha metodicamente completato la sua opera rivelandosi non solo un teorico straordinario ma anche un maestro della pratica architettonica. Premio Pritzker nel '91. Considerato il padre spirituale del movimento postmodern in architettura, il suo modo di guardare al contesto urbano ha cambiato il corso dell'archi-

tettura del secolo XX° insegnando la libertà di accettare le inconsistenze della forma e del decoro e di apprezzare il gusto popolare.
Ha disegnato un Servizo da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983), il Vassoio "The Campidoglio" (1985), in produzione nel catalogo "Officina Alessi" e l'Orologio da parete "Cuckoo clock" (1988) oggi fuori produzione.

*Born in Philadelphia in 1925, Venturi graduated from Princeton in 1947. He is a theorist, architect, town planner, teacher and designer. After living in Rome between'54 and'56 on a scholarship at the American Academy and working in the studios of Saarinen and Kahn, he opened his own studio in '58. He is considered one of the greatest talents in contemporary architecture and is attributed with saving the Modern Movement from itself with the eloquence of his books and the design of his buildings. At 41 years of age, he has accomplished few projects but published an historical cultural encyclopaedia with a fascinating, involving style in 1966 called "Complexity and Contradiction in Architecture" (1966). This book was described by Scully as the most important book on architectural theory after "Vers une Architecture" by Le Corbusier. The influence of this book on the practical aspects and teaching of the discipline has been fundamental for many generations of architects: Looking at American architecture with new eyes and honestly describing the beauty of ordinary buildings has brought about a change public opinion about functionalist American architecture and minimalism of the International School. In the following years, he assiduously completed his work showing himself to be not only an extraordinary theorist but also a true master of architecture in practice. He was awarded the Pritzker Prize in 1991. He is seen as the spiritual father of the post-modern movement in architecture. His way of looking at urban context has changed the course of architecture in the 20th century teaching the freedom to accept inconsistencies in form and decoration and to appreciate popular tastes.*
*His sterling silver Tea and Coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) and his tray "The Campidoglio" (1983) can be seen in the "Officina Alessi". His "Cuckoo clock" wall clock (1988) is no longer in production.*

**URBANUS**

Fondato da Liu Xiaodu, Meng Yan, Wang Hui nel 1999, Urbanus è uno dei più influenti studi di architettura e di design in Cina.
Il lavoro dello studio è focalizzato principalmente su interventi su scala urbana e paesaggistica.
Ha ottenuto riconoscimenti a livello internazionale con progetti come il Shenzhen Dafen Art Museum, il progetto di edilizia sociale Urban Tulou e il Tangshan Urban Planning Museum.
Ha disegnato un Vassoio in melammina ("(Un)Forbidden City - Trayscape", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.urbanus.com.cn

*Founded by Liu Xiaodu, Meng Yan, and Wang Hui in 1999, Urbanus is one of China's most influential architecture and design firms.*
*The firm focuses mainly on interventions at the urban and landscape scale.*
*It has earned international recognition with projects like the Shenzhen Dafen Art Museum, the social housing project Urban Tulou, and the Tangshan Urban Planning Museum.*
*It designed the "(Un)Forbidden City – Trayscape" (2012) melamine tray in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.urbanus.com.cn*

**Wang Shu**

L'architetto e professore Wang Shu vive a Hangzhou, dove ha fondato nel 1997 lo studio Amateur Architecture con la moglie Lu WenYu.
Ha lavorato e sperimentato nell'ambito della ri-costituzione dell'architettura contemporanea cinese, applicando la tecnologia moderna a materiali da costruzione di origine locale, tradizionali e riciclati.
Caratteristica importante e particolare dei suoi progetti è l'attitudine 'umanistica' che li motiva ‹‹ I design a house instead of a building... (progetto case, non edifici) ››.
I suoi lavori sono stati pubblicati su numerosi libri e riviste ed esposti in musei, centri d'arte e architettura, e istituti scolastici di tutto il mondo.
Ricopre il la carica di direttore della School of Architecture presso la China Academy of Art. È stato invitato come oratore da diverse università, scuole e istituti internazionali.
Ha ricevuto il premio Pritzker nel 2012.
Ha disegnato un Vassoio ("(Un)Forbidden City – Clouds Root", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".

*Architect and professor Wang Shu lives in Hangzhou where in 1997 he founded the firm Amateur Architecture with his wife, Lu WenYu.*
*He has worked and experimented in the context of re-constituting a contemporary Chinese architecture, applying modern technologies and materials from local, traditional, and recycled buildings.*
*An important and special quality of his designs is the "humanistic" attitude which motivates them, "I design homes not buildings".*
*His work has been published in numerous books and magazines and exhibited in museums, art and architecture centres, and academic institutions worldwide.*
*He serves as director of the School of Architecture at the China Academy of Art. He has been invited to speak at various universities, schools, and international institutions.*
*He received the Pritzker Prize in 2012.*
*He designed the "(Un)Forbidden City – Clouds Root" (2012) tray in production in the "Officina Alessi" catalogue.*

**Kazumasa Yamashita**
Nato a Tokyo nel 1937. Laureato in architettura al Tokyo Institute of Technology nel 1959, ha aperto il suo studio nel 1969. Appartiene al gruppo di architetti ortodossi e pragmatici emersi dopo la fine del Movimento Metabolista. Accanto a opere improntate a un astratto modernismo, ha anche prodotto progetti in spirito Pop (prima tra tutti la "Face House", 1973) che lo fanno classificare tra i più interessanti esponenti del Postmodernismo in Giappone. Ha insegnato in Giappone e in America.
Ha disegnato un Servizio da tè e caffè in argento massiccio ("Tea & Coffee Piazza", 1983) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".

*Born in Tokyo in 1937 and graduated in architecture from the Tokyo Institute of Technology in 1959. He opened his own studio in 1969. He belongs to a group of orthodox and pragmatic architects that emerged at the end of the Metabolist Movement. His buildings are professionally executed in an abstract, modernist manner but he also produced 'Pop' designs such as the Face House (1973) that categorised him as one of the foremost Postmodernists in Japan. He has taught in both Japan and the USA.*
*Her sterling silver tea and coffee service ("Tea & Coffee Piazza", 1983) can be seen in the "Officina Alessi" catalogue.*

**Zhang Ke**

Dopo una laurea in architettura nel 1993 ottenuta presso la School of Architecture della Tsinghua University e una specializzazione in architettura e design urbano nel 1996, Zhang Ke consegue un Master presso l'università di Harvard nel 1998.
Nel 2001 fonda lo studio Standardarchitecture che ora annovera tre soci: Zhang Ke, Zhang Hong e Claudia Taborda.
Standardarchitecture è uno dei principali studi di progettazione della nuova generazione di architetti e designer cinesi che si occupa di pianificazione, architettura, paesaggio e design, distinguendosi per una buona capacità di analisi critica e di progettazione realistica.
Anche se le sue costruzioni possono a volte risultare particolarmente provocatorie, gli edifici e i paesaggi progettati sono sempre sviluppati con riferimento al contesto storico e culturale in cui si

inseriscono, come frutto di una dialettica di natura intellettuale.
Ha disegnato un Vassoio ("(Un)Forbidden City - Ming", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.standardarchitecture.cn

*After receiving an architecture degree in 1993 from the Tsinghua University School of Architecture and a specialisation in architecture and urban design in 1996, Zhang Ke earned a Masters at Harvard University in 1998.*
*In 2001, he founded the firm Standardarchitecture which today includes three partners: Zhang Ke, Zhang Hong, and Claudia Taborda.*
*Standardarchitecture is one of the leading design firms of the next generation of Chinese architects and designers. It is involved in planning, architecture, landscape architecture, and design, and has distinguished itself for its excellent capacity for critical analysis and realistic design.*
*While its built work can sometimes be particularly provocative, the buildings and landscapes designed are always developed in relation to their historic and cultural context, the result of an intellectual dialectic.*
*He designed the "(Un)Forbidden City – Ming" (2012) tray in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.standardarchitecture.cn*

**Zhang Lei**

Dopo aver conseguito il diploma di laurea presso la Southeast University di Nanjing e terminati gli studi di specializzazione presso l'ETH di Zurigo, nel 2001 Zhang Lei fonda il suo studio di architettura, AZL Architects, a Nanjing.
Grazie alla sua formazione avuta sia in Cina che all'estero e al particolare momento storico di forte cambiamento, Zhang Lei rientra a far parte di una generazione di architetti cinesi i cui metodi progettuali prevedono la sperimentazione combinata di parametri ed idee sia tradizionali che fortemente innovativi. Ne deriva un'architettura e in generale una progettualità caratterizzata da forti contaminazioni culturali.
Il suo lavoro sia progettuale che didattico riveste ormai un ruolo di riferimento sia per il futuro dell'architettura cinese, sia nel più ampio dibattito creativo internazionale.
Ha disegnato un Vassoio ("(Un)Forbidden City - Opposition", 2012) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
www.azlarchitects.com

*After earning a degree at the Southeast University of Nanjing and pursuing further specialised studies at ETH Zürich, in 2001 Zhange Lei founded the architecture studio AZL Architects in Nanjing.*
*Thanks to the training received both in China and abroad, and to the special historical moment of major change, Zhang Lei is part of a generation of Chinese architects whose design methods involve experimentation combined with both traditional and highly innovative parameters and ideas. The firm's work in architecture and design is characterised by strong cultural influences.*
*Zhang Lei's teaching and design practice are important reference points both for the future of Chinese architecture and the broader international creative discourse.*
*He designed the "(Un)Forbidden City – Opposition" (2012) in production in the "Officina Alessi" catalogue.*
*www.azlarchitects.com*

**Peter Zumthor**

Nato a Basilea nel 1943. Architetto noto per il suo modo di vedere e pensare l'architettura in relazione con il luogo, è negli ultimi anni l'architetto più interessante all'interno del panorama europeo. Dopo avere studiato alla Schule für Gestaltung di Basilea e al Pratt Institute di New York ha lavorato ai Monumenti Storici del Cantone dei Grigioni prima di aprire il suo studio nel 1979. Nelle sue opere (la più nota e quella che lo ha reso "popolare": le Terme di Vals, Svizzera, 1996) è costante una estrema attenzione all'impiego preciso e sensuale di materiali come il legno, la pietra, il cemento e il vetro, che sembra attingere ad antiche conoscenze artigianali e ne rivela l'essenza autentica richiamando le opere di Beuys e dell'arte povera.
"Il corpo di un'architettura deve essere sufficientemente sensibile, in grado di esporsi alla vita, assorbire le tracce di vita umana o meglio ancora rendersi garante della realtà della vita trascorsa. All'interno si deve sentire una sorta di sensazione di consapevolezza del tempo che scorre, dove la vita umana si svolge in spazi e luoghi che devono essere vivibili. L'architettura ha con la vita un rapporto soprattutto corporeo; personalmente non la ritengo né messaggio né segno, bensì involucro e sfondo della vita che scorre, un recipiente sensibile. Io costruisco non per provocare emozioni, quanto ammettendo emozioni".
Ha disegnato un Macinapepe e un Candeliere (2006) in produzione nel catalogo "Officina Alessi".
*Born in Basilea in 1943. An architect noted for his way of seeing and thinking about architecture in relation to location. In recent years he has become one of the most interesting architects on the European scene. Having studied at the Schule für Gestaltung in Basel and at the Pratt Institute in New York, he then renovated various protected buildings in the canton of Graubünden, before opening his own studio in 1979. In his work (the one that brought him most fame was the Vals Therme, Switzerland in 1996) he pays great attention to the precise, sensual use of materials like wood, stone, cement and glass that seem to draw upon an awareness of ancient craftsmanship and display the real essence and reminds us of works in "poor" materials and those by Beuys. "The entity of a piece of architecture should be sensitive enough to expose itself to life, to absorb traits of human existence or even better to assure us of the life we have passed.*
*Within ourselves we should feel a sort of awareness of the passing of time where human life takes place in places and spaces that must be liveable. Architecture has a relationship with life that is particularly bodily; personally I see it as neither a message nor a signal, but a wrapping and a background to life, a sensitive vessel. I do not build to provoke feelings but to concede to them".*
*His Pepper mill and a Candlestick (2006) are in the "Officina Alessi" catalogue.*

# Libri
# Books

**ESERCIZIO FORMALE** - Ettore Sottsass
Progetto grafico di Ettore Sottsass e Raffaele Castiglioni - Alessi, Crusinallo 1979

**PAESAGGIO CASALINGO** - Alessandro Mendini
La produzione Alessi nell'industria dei casalinghi dal 1921 al 1980.
Disegni di Tiger Tateishi - Progetto grafico di Bruno Munari
Editoriale Domus, Milano 1979

**PAESAGGIO CASALINGO** - Alessandro Mendini
Die Produktion Alessi in der Haushaltswarenindustrie von 1921 bis 1980.
Aerograph-Zeichnungen von Tiger Tateishi - Graphic design Bruno Munari
Internationales Design Zentrum, Berlin 1979

**CIBI E RITI/ESSEN UND RITUAL - AA.VV.**
Atti del seminario di progettazione svoltosi all'IDZ di Berlino, gennaio 1981.
Ergebnisse der Entwurfswoche im IDZ Berlin, Januar 1981.
Introduzione di Alessandro Mendini e François Burkhardt - Interventi di Jean Charles de Castelbajac, Peter Cook, Hans Hollein, Peter Kubelka, Richard Sapper, Ettore Sottsass, Stefan Wewerka
Progetto grafico di Bruno Munari - Alessi, Crusinallo 1982 (seconda edizione, gennaio 1988)

**TEA & COFFEE PIAZZA - AA.VV.**
11 servizi da tè e caffè disegnati da / 11 tea and coffee sets designed by/ Michael Graves, Hans Hollein, Charles Jenks, Richard Meier, Alessandro Mendini, Paolo Portoghesi, Aldo Rossi, Stanley Tigerman, Oscar Tusquets, Robert Venturi, Kazumasa Yamashita.
Introduzione di Alessandro Mendini - Progetto grafico di Bruno Munari e Raffaele Castiglioni
Shakespeare & Company, Milano 1983 (quinta edizione, novembre 1986)

**IL BEL METALLO / STEEL & STYLE** - Patrizia Scarzella
Storia dei casalinghi nobili Alessi. / The story of Alessi household ware.
Nota introduttiva di Paolo Portoghesi - Progetto grafico di Elio Mari
Arcadia, Milano 1985

**STAEDELSCHULE / PASTARIO OVVERO ATLANTE DELLE PASTE ALIMENTARI ITALIANE - AA.VV.**
Da Eugenio Medagliani e Fernanda Gosetti sulla scorta della tradizione regionale italiana e dei tipi dei pastifici nazionali.
Interventi di Peter Kubelka e Gianni Emilio Simonetti - Disegni di Libero Gozzini e Wilma Incerti
Progetto grafico di Massimo Morozzi e Raffaele Castiglioni - Alessi, Crusinallo 1985

**LA CAFFETTIERA E PULCINELLA** - Riccardo Dalisi
Ricerca sulla caffettiera napoletana 1979-1987. Research in the neapolitan Coffee maker 1979-1987.
Interventi di Michele Buonuomo, Claudio Gambardella, Benedetto Gravagnuolo - Progetto grafico di Bruno Munari e Raffaele Castiglioni - Alessi, Crusinallo 1987 (seconda edizione, gennaio 1989)

**LA CINTURA DI ORIONE** - Alberto Alessi e Alberto Gozzi
Storia, tecnica e uso dei recipienti da cottura in metallo per la Grande Cucina
Interventi di Alain Chapel, Gualtiero Marchesi, Angelo Paracucchi, Raymond Thuilier e Jean Andrè Charial, Pierre et Michel Troisgros, Roger Vergé, Guido Ippolito Ferrero, Giorgio Ragazzini e Paolo Zani, Richard Sapper - Fotografie di Aldo Ballo e Mattew Klein - Progetto grafico di Milton Glaser
Longanesi, Milano 1987

**LA CUCINA ALESSI** - Alberto Alessi e Alberto Gozzi
Töpfe, Pfannen, Kasserollen und die Kunst des Kochens.
Interventi di Alain Chapel, Gualtiero Marchesi, Angelo Paracucchi, Raymond Thuilier e Jean Andrè Charial, Pierre et Michel Troisgros, Roger Vergé, Guido Ippolito Ferrero, Giorgio Ragazzini e Paolo Zani, Richard Sapper - Fotografie di Aldo Ballo e Mattew Klein - Progetto grafico di Milton Glaser
Econ, Düsseldorf 1988

**NOT IN PRODUCTION/NEXT TO PRODUCTION** - Alberto Alessi
Prototypes and drawings of 57 designs never entered in the Alessi production catalogues (1921-1987) plus some hints regarding the future.
Photography by Mauro Masera - Layout and design by Mauro Panzeri with Pino Trogu
Alessi, Crusinallo 1988

**"LA CONICA" "LA CUPOLA" E LE ALTRE CAFFETTIERE** - Aldo Rossi
Raccolta di disegni tecnici, oggetti d'affezione e osservazioni varie sopra la caffettiera, considerata come un recipiente in cui si tratta, mediante diversi sistemi tecnici, il caffè, tostato e polverizzato per farne bevanda e nel contempo lo si considera come costruzione architettonica.
Progetto grafico di Aldo Rossi e Raffaele Castiglioni
Alessi, Crusinallo 1984 (terza edizione aggiornata, gennaio 1998)

**OFFICINA ALESSI** - Laura Polinoro
Alberto Alessi e Alessandro Mendini: dieci anni di progetti, 1980-1990.
L'atelier Alessi. Alberto Alessi et Alessandro Mendini: dix ans de design, 1980-1990.
Interventi di Alberto Alessi, Andrea Branzi, François Burkhardt, Achille Castiglioni, Riccardo Dalisi, Michael Graves, Gianpaolo Guerini, Alessandro Mendini, Massimo Morozzi, Bruno Pasini, Aldo Rossi, Richard Sapper, Ettore Sottsass, Philippe Starck, Robert Venturi
Progetto grafico di Raffaele Castiglioni - F.A.O./Alessi, Crusinallo 1989

**PHILIPPE STARCK - AA.VV.**
Interventi di Philippe Starck, Alessandro Mendini, Alberto Alessi
Progetto grafico di Christoph Radl/Sottsass Associati
F.A.O./Alessi, Crusinallo 1990

**REBUS SIC...** - Centro Studi Alessi
Interventi di Alberto Alessi, Lucetta Scaraffia, Franco La Cecla, Massimo Alvito
Progetto grafico di Mauro Panzeri con Pier Antonio Zanini
F.A.O./Alessi, Crusinallo 1991

**IL DOLCE STIL NOVO (DELLA CASA)** - Andrea Branzi
F.A.O./Alessi, Crusinallo 1991

**F.F.F. FAMILY FOLLOWS FICTION. WORKSHOP 1991/1993** - Centro Studi Alessi
Interventi di Alberto Alessi, Franco La Cecla, Luisa Leonini, Marco Migliari, Mariella Pandolfi, Laura Polinoro, Lucetta Scaraffia, Luca Vercelloni - Progetto grafico di Laura Polinoro con Silvia Polinoro, Raffaele Castiglioni, Maurizio Modica e Michele Cazzaniga
F.A.O./Alessi, Crusinallo 1991

**L'OGGETTO EROTICOMIKO** - Riccardo Dalisi
Skizzen und Bilder von erotischen Versionen neapolitanischer
Espressokannen entworfen von Riccardo Dalisi, fotografiert von Sergio Riccio mit Anmerkungen versehen von Alessandro Mendini, Oscar Tusquets, Christian Borngräber, Ettore Sottsass.
Herausgegeben von Patrizia Scarzella
F.A.O./Alessi, Crusinallo 1991

**LA FABBRICA ESTETICA/100% MAKE UP** - Alessandro Mendini
Interventi di Germano Celant, André Magnin, Francesco Morace, Emanuele Pirella, Stefania Campatelli e Flavio Pannocchia - Progetto grafico di Atelier Mendini
F.A.O./Alessi, Crusinallo 1992

**LE FABBRICHE DEL DESIGN ITALIANO. ALESSI: UNE DYNASTIE D'OBJETS**
Istituto Italiano di Cultura di Parigi
Interventi di Alberto Alessi, Paolo Fabbri, Giovanni Careri
Progetto grafico di Massimo Riposati
Carte Segrete, Roma 1993

**LA CUCINA ELETTRICA** - Raffaella Poletti
I piccoli elettrodomestici da cucina dalle origini agli anni Settanta. Il progetto Philips by Alessi. Illustrazioni di Sergio Cascavilla e Benito Jacovitti - Progetto grafico di Massimo Caiazzo e Fulvia Mendini
Electa/Alessi, Milano 1994

**ECOLO** - Enzo Mari
Disegni di Enzo Mari - Progetto grafico di Raffaele Castiglioni
F.A.O., Crusinallo 1995

**OPERE POSTUME PROGETTATE IN VITA**
**METALLWERKSTATT BAUHAUS ANNI '20/ANNI '90** - Bruno Pedretti
Interventi di Alberto Alessi, Inez Franksen, Roberto Masiero, Klaus Weber
Progetto grafico di Christoph Radl - Electa/Alessi, Milano 1995

**L'OGGETTO DELL' EQUILIBRIO** - Centro Studi Alessi
Interventi di Massimo Alvito, Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau e Raphael Confiant, Enza Ciccolo, Paolo Fabbri e Giovanni Careri, Franco La Cecla, Anna Lombardi, Michael Maffessoli, Francesco Marsciani, Bruno Pasini, Mario Perniola, Shama - Progetto grafico di Laura Polinoro e Alesina Björkman
Electa/Alessi, Milano 1996

**PHILIPPE STARCK DISTORDRE** - Marco Meneguzzo
Dialogo sul design tra Alberto Alessi e Philippe Starck.
Progetto grafico di Mario Milizia e Antonella Provasi/Sottsass Associati
Electa/Alessi, Milano 1996

**GENETIC TALES** - Andrea Branzi
Progetto grafico Studio Branzi - Alessi, Crusinallo 1998

**LA FABBRICA DEI SOGNI. ALESSI DAL 1921** - Alberto Alessi
Electa/Alessi, Milano 1998 (sesta edizione aggiornata, 2003)

**FOTOGRAFIA E DESIGN. L'IMMAGINE ALESSI** - Claudia Zanfi (a cura di)
Collaborazione Francesca Appiani - Interventi di Walter Guadagnini, Claudia Zanfi, Alberto Alessi, Andrea Branzi, Giovanni Gastel, Michele Göttsche, Francesca Appiani
Progetto Grafico Studio Camuffo
Silvana Editoriale, Milano 2002

**VEDI ALLA VOCE: BAGNO** - Raffaella Poletti (a cura di)
Lessico artistico per il progetto ILBAGNOALESSI - Progetto grafico di Christoph Radl
Electa/Alessi, Milano 2002

**TEA & COFFEE TOWERS** - Alessandro Mendini (a cura di)
Ventidue servizi da tè e caffè. Progetti di Vito Acconci, William Alsop, Wiel Arets, Shigeru Ban, Gary Chang, David Chipperfield, Denton-Corker-Marshall, Dezsö Ekler, Massimiliano Fuksas and Doriana O. Mandrelli, Future Systems, Zaha Hadid, Tom Kovac, Toyo Ito, Greg Lynn, Alessandro Mendini, Morphosis, M.V.R.D.V., Juan Navarro Baldeweg, Jean Nouvel, Dominique Perrault, SANAA, UN Studio.
Introduzione di Alberto Alessi e Alessandro Mendini - Progetto grafico di Tassinari/Vetta.
Fotografie di Carlo Lavatori
Electa/Alessi Milano 2003

**THE BATHING DUTCHMAN.**
**WIEL ARETS. A JOURNEY FROM MAASTRICHT TO UTRECHT**
Progetto grafico di Christoph Radl e Laura Capsoni - Contrasto/Alessi, Roma 2007

**DESIGN INTERVIEWS. ANDREA BRANZI** - Museo Alessi (a cura di)
Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2008
**DESIGN INTERVIEWS. ACHILLE CASTIGLIONI** - Museo Alessi (a cura di)
Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2008

**DESIGN INTERVIEWS. ALESANDRO MENDINI** - Museo Alessi (a cura di)
Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2008

**DESIGN INTERVIEWS. RICHARD SAPPER** - Museo Alessi (a cura di)
Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2008

**DESIGN INTERVIEWS. ETTORE SOTTSASS** - Museo Alessi (a cura di)
Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2008

**DESIGN INTERVIEWS. STEFANO GIOVANNONI** - Museo Alessi (a cura di)
Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2011

**DESIGN INTERVIEWS. TEA & COFFEE TOWERS vol. 1 e vol. 2** - Museo Alessi (a cura di) Museo Alessi/Edizioni Corraini, Mantova 2011

**ORIENTALES, EASTERN STORIES THROUGH WESTERN EYES.**
Testi a cura di: Stefano Giovannoni, Alberto Alessi, Alessandro Mendini, Lin Mun-Lee.
Gli Ori, Pistoia 2008

**OGGETTI E PROGETTI**
Il volume con un'approfondita indagine critica descrive i momenti salienti della storia del famoso marchio italiano, attraverso la propria epopea industriale e familiare, e dieci progetti rivolti al futuro.
Edited by Chiara Alessi / Book design Italo Lupi - Electa, Milano 2010

# Bibliografia
# Bibliography


**BIBLIOGRAFIA LIBRI / BIBLIOGRAPHY BOOKS**

**AA.VV., ALDO ROSSI ARCHITECTURE 1981-1991**, Princeton Architectural Press, New York 1991, pp. 282, 288-289
**AA.VV., ALESSI ONTWERPERS, DESIGN EN PRODUKTIE**, Van Buuren Uitgeverij BV, Weert 1996
**AA.VV., ARCHITETTURE ELETTRICHE**, Bitiicino, Milano 1991, pp. 52-60
**AA.VV., ARGENTI ITALIANI DEL XX SECOLO**, Electa, Milano 1993, copertina, p. 72
**AA.VV., ARTIGIANATO DI TRADIZIONE NELLE ALPI OCCIDENTALI ITALIANE. SIGNIFICATO, ARTE, CULTURA**, Priuli & Verlucca editori, Ivrea 1990, pp. 295-296
**AA.VV., BEST OF GRAPHICS DESIGN**, Graphis Press Corp., Zürich 1993, copertina, pp.48-55
**AA.VV., CARL LARSSON**, Bokforlaget Bra Bocker, Goteborg 1992, p. 145
**AA.VV., CORPORATE POLICIES**, Econ Verlag, Düsseldorf 1992, pp. 180-189
**AA.VV., DESIGN IM WANDEL**, Bangert Verlag, Bremen 1996, pp. 5, 10-13, 115, 125, 210
**AA.VV., DICTIONNAIRE INTERNATIONAL DES ARTS APPLIQUES ET DU DESIGN**, Editions du Regard, Paris 1996, p. 145
**AA.VV., DUE. CUTENESS AND COMPLEXITY**, Phoenix E.P.C., Bologna 2000
**AA.VV., DUTCH INDUSTRIAL DESIGN**, Kio, Amsterdam 1992, p. 201
**AA.VV., FROM MATT BLACK TO MEMPHIS AND BACK AGAIN**, Blueprint/Wordsearch Limited, London 1989, pp. 188-190, 239
**AA.VV., GRAPHIS PHOTO**, Graphis Press Corp., Zürich 1990, p. 165
**AA.VV., HIGH STYLES: TWENTIETH-CENTURY AMERICAN DESIGN**, Whitney Museum of American Art, New York 1986, p. 194
**AA.VV., HOTEL IL PALAZZO: A CITY STIMULATED BY ARCHITECTURE**, Rikuyo-sha Publishing, Japan 1990, pp. 48, 73
**AA.VV., ITALIA**, Bolis, Bergamo 1992, pp. 124, 130-131
**AA.VV., ITALIAN ART DIRECTORS CLUB ANNUAL 8**, Pluriverso, Torino 1993, pp. 38-43
**AA.VV., KAZUMASA YAMASHITA ARCHITECTURAL WORKS**, Tokyo 1982, p. 8
**AA.VV., KAZUMASA YAMASHITA RECENT WORKS AND PROJECTS**, Process Architecture Publishing, Tokyo 1989, pp. 160-161
**AA.VV., LES CARNETS DU DESIGN/LES ARTS DE LA TABLE**, Mad-Cap, Paris 1986, pp. 7, 8, 68, 70-72, 78-80
**AA.VV., MATTEO THUN**, Ernst & Sohn, Berlin 1993, p. 21
**AA.VV., MICHAEL GRAVES BUILDINGS AND PROJECTS 1982-89**, Princeton Architectural Press, Princeton 1990, pp. 72, 204, 224, 228
**AA.VV., MICHELE DE LUCCHI**, Ernst & Sohn, Berlin 1993, p. 29
**AA.VV., MODERN AD ART MUSEUM**, Stern Anzeigenabteilung, Hamburg 1993, pp. 72-76
**AA.VV., NEW AND NOTABLE PRODUCT DESIGN**, Rockport Publishers, Rockport 1991, pp. 11, 66, 73, 78, 80, 84, 103, 198
**AA.VV., NUOVE INTENZIONI DEL DESIGN, R.D.E.**, Milano 1982, pp. 26 e segg., 34-35
**AA.VV., OBJECTS AND IMAGES, U.I.A.H.**, Helsinki 1992, pp. 10-15
**AA.VV., OUSTAU DE BAUMENIERE 50 ANS**, Relais & Chateaux, Lex Baux de Provence 1995
**AA.VV., PRODUCT DESIGN**, PBC International, New York 1988, pp. 31-32, 107, 202-203, 205
**AA.VV., PUBBLICITÀ MAGARI**, Comis, Orzano Emilia (BO)1996, copertina, p. 130-131
**AA.VV., RICCARDO DALISI**, Edizioni 10/17, Salerno 1993, pp. 123, 153
**AA.VV., ROLE OF DESIGN V, DESIGN FOR A COMING AGE, JIDPO**, Tokyo 1989, pp. 10-14
**AA.VV., SNOECK 96**, Snoeck-Ducaju & Zoon, Breda 1995, pp. 166-179
**AA.VV., SOTTSASS ASSOCIATES**, Rizzoli International Publications, New York 1988, pp. 48, 49
**AA.VV., STORIA DEGLI ARGENTI**, Istituto Geografico De Agostini S.p.A., Novara 1987, p. 223
**AA.VV., TEA & COFFEE PIAZZA**, Groninger Museum, Groninger 2002
**AA.VV., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1998**, Laurence King Publishing, London 1998, pp. 118-123, 137, 193, 198
**AA.VV., VON AUBEN VON INNEN 25 MODUS JAHRE**, Modus Mobel, Berlin 1989, pp. 9, 21
**AA.VV., ZIBALDONE. ZEITSCHRIFT FÜR ITALIENISCHE KULTUR DER GEGENWART ERSCHEINT ZWEIMAL JÄRLICH**, Piper, München-Zürich 1988, pp. 35-37
**AA.VV., WERK'ZEUGE. DESIGN DES ELEMENTAREN**, Landes Galerie, Weitra 1996, pp. 181-183
**ABRAMS J., CERWINSKE L., COLLINS M., KRAUSE R., ROSSI A., MICHAEL GRAVES DESIGNER MONOGRAPHS 3**, Ernst & Sohn, Berlin 1994, pp. 22, 69-70, 82-93, 112
**AMBASZ E., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1986/87**, Thames and Hudson, London 1986, pp. 18-20, 144, 195, 211-213
**ANNICCHIARICO S. (A CURA DI), I LUOGHI DEL CAFFÈ**, Editoriale Modo e Lavazza, Milano-Torino, 1999, pp. 11-14
**ANTY PANSERA, DIZIONARIO DEL DESIGN ITALIANO**, Cantini Editore, Milano 1995, pp. 8-9
**ANTY PANSERA, STORIA E CRONACA DELLA TRIENNALE**, Longanesi, Milano 1978, p. 584
**ARAD R., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1994**, Laurence King Publishing, London 1994, p. 136
**ARNELL P., BICKFORD T., ALDO ROSSI/BUILDINGS AND PROJECTS**, Rizzoli Iternational, New York 1985, pp. 249-250
**ARNELL P., BICKFORD T., VOGEL WHEELER K., MICHAEL GRAVES/BUILDINGS AND PROJECTS 1966-1981**, Rizzoli International, New York 1982, pp. 248-249
**BAINBRIDGE P., ALESSI POETRY IN PRODUCTION**, England 1989
**BANGERT A., ARMER K.M., 80s STYLE DESIGNS OF THE DECADE**, Thames and Hudson, London 1990, pp. 126, 130-132, 135, 155, 217, 222-223
**BANGERT A., ARMER K.M., DESIGN DER 80 ER JAHRE**, Bangert Verlag, München 1990, pp. 127, 130-132, 135, 155
**BANGERT A., ITALIENISCHES MOBELDESIGN/KLASSIKER VON 1945 BIS 1985**, Modernes Design, München 1985, p. 170
**BAYLEY S., SMAG TASTE**, Danish Design Centre, Copenaghen 2000, p.80
**BAYLEY S., THE CONRAN DICTIONARY OF DESIGN**, Conran Octopus, London 1983, pp. 57, 161, 185, 219-220, 238
**BELLATI N., LE NOUVEAU DESIGN ITALIEN**, Editions Pierre Terrail, Paris 1991, pp. 11, 33, 104, 107, 186, 191, 208
**BELLATI N., NEW ITALIAN DESIGN**, Rizzoli International, New York 1990, pp. 48, 73
**BELLINI M., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK**, Thames and Hudson, London 1990, pp. 148, 151, 192-193, 209
**BERTSCH G., THE WATER KETTLE BY MICHAEL GRAVES**, Verlag form, Frankfurt am Main 1997
**BOISSIERE O., STARCK**, Taschen Verlag, Köln 1991, pp. 137-139, 146, 174-175
**BONACCHI I., VIR - VERY IMPORTANT RESTAURANT**, Nuova Cucina, 1988, pp. 6, 13
**BONTEMPI P.C., GREGORI G., ALCHIMIA**, Copi Den Haag, The Hague 1985, pp. 6-7, 22
**BOSONI G., CONFALONIERI F.G., PAESAGGIO DEL DESIGN ITALIANO 1972-1988**, Edizioni di Comunità, Milano 1988, p. 40
**BOSONI G.P., MORTEO E., SAN PIETRO S., ICO MIGLIORE, MARA SERVETTO**, Edizioni L'Archivolto, Milano 1998, pp. 44-45
**BRANDES U., RICHARD SAPPER**, Steidl, Göttingen 1993, pp. 74, 77, 106-107, 114, 128-129
**BRANZI A., LUOGHI**, Idea Books, Milano 1992, copertina, pp. 132, 165,
**BRIATORE V., MAP E RANDOM, RESTYLING. MERAVIGLIE E MISERIE DEL PROGETTO CONTEMPORANEO**, Edizioni l'Archivolto, Milano 1999, pp. 159, 184, 193, 197
**BRINKER H., KERSTEN W., MONDINI D., ZELGER F., GEORGES-BLOCH-JAHRBUCH 1999**, Kunsthistorisches Institut der Universität Zürich, Zürich 1999, pp. 222, 226-229, 233
**BROCKHAGE H., LINDNER R., MARIANNE BRANDT**, Chemnitzer Verlag und Druck, Chemnitz 2001, pp. 209-216
**BROWN T.L., DE VITA M., MICHAEL GRAVES IDEE E PROGETTI 1981-1991**, Electa, Milano 1991
**BURKHARDT F., MARCO ZANUSO**, Federico Motta Editore, Milano 1994, pp. 200-201
**BURKHARDT F., MOROZZI C., ANDREA BRANZI**, Editions Dis Voir, Paris 1997, p. 60
**BUSCH B., LEUSCHEL K.S., OELKE H., DESIGN SVILUPPI IN GERMANIA**, Inter Nationes, Bonn 1992, p. 13
**BYARS M., THE DESIGN ENCYCLOPEDIA**, Laurence King Publishing, London 1994, pp. 19-20
**BYARS MEL, INNOVATIONS IN DESIGN AND MATERIALS**, Provision, Singapore 1998
**CAPELLA J., ARQUITECTURAS DIMINUTAS. DISE–OS DE ARQUITECTO EN EL SIGLO XX**, Edicions Universitat Politecnica de Catalunya, Barcelona 2001
**CAPELLA J., LARREA Q., DESIGNED BY ARCHITECTS IN THE 1980s**, Rizzoli International Publications, New York 1988, pp. 29, 46, 48, 78, 85, 91, 105, 108, 126-129, 167, 177, 188
**CAPELLA J., LARREA Q., DISE–O DE ARQUITECTOS EN LOS 80**, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1987, pp. 46, 48, 78, 85, 91,105, 127-129, 167-177
**CAPODICI S., INVERNIZZI C., CONOSCERE IL CAFFÈ, DLMA**, Garbagnate Milanese 1983, pp. 396-401
**CAPPELLA Q., LARREA Q., NUEVO DISE–O ESPANOL**, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1991, pp. 182, 209, 244
**CARMEL-ARTHUR J., PHILIPPE STARCK**, Carlton, London 1999, pp. 8, 25-26, 40, 41, 44, 46
**CASCIANI S., ARTE INDUSTRIALE. GIOCO OGGETTO PENSIERO: DANESE E LA SUA PRODUZIONE**, Arcadia Edizioni, Milano 1988
**CASCIANI S., DI PIETRANTONIO G., DESIGN IN ITALIA 1950-1990**, Giancarlo Politi Editore, Milano 1991, pp. 14, 174, 176-177, 182-183, 272, 276
**CASCIANI S., MOBILI COME ARCHITETTURE. IL DISEGNO DELLA PRODUZIONE ZANOTTA**, Arcadia Edizioni, Milano 1984, pp. 112, 114, 140
**CENTROKAPPA, IL DESIGN ITALIANO NEGLI ANNI '50**, Editoriale Domus, Milano 1980, p. 239
**COLIN C., DESIGN D'AUJOURD'HUI**, Flammarion, Paris 1988, pp. 26, 70, 85
**COLIN C., STARCK**, Pierre Mardaga Editeur, Liège 1988, pp. 10, 221, 227
**COLLINS M., PAPADAKIS A., POST-MODERN DESIGN**, Rizzoli International Publications, New York 1989, copertina, pp. 10, 13, 82-95, 111, 118-119, 132-133, 196, 220, 266
**COLLINS M., TOWARDS POST-MODERNISM: DESIGN SINCE 1985**, British Museum Publications, London 1987, copertina, pp. 3, 133-134, 136-137, 140, 151, 153, 157, 160, 162, 164, 167-168
**CONFALONIERI GIULIO, OPERE GRAFICHE**, Franco Maria Ricci, Milano 1997, p. 119
**CONRAN T., TERENCE CONRAN ON DESIGN**, Conran Octopus, London 1996, pp. 19, 80-81
**CONWAY LLOYD M., 20TH CENTURY DESIGN: A READER'S GUIDE**, Architectural Press, Oxford 2000, pp. 1, 10, 118-119
**CONWAY LLOYD M., STARCK**, Rizzoli, Milano 2000, pp. 8,10, 30,73, 111, 123, 136-137, 231
**CRESPI R., PERSONAGGI E STORIE DI INDUSTRIAL DESIGN**, Mario Adda Editore, Bari 2002, pp. 21, 116, 124
**DE BURE G., ETTORE SOTTSASS JR**, Rivages, Paris 1987, p. 39
**DOMBI I., HOEFLER B., LOSCHEK I., SILBER-LEXIKON**, Bruckmann, München 1982, p. 30
**DORMER P., DESIGN SINCE 1945**, Thames and Hudson, London 1993, pp. 157, 161-163, 165
**DORMER P., THE ILLUSTRATED DICTIONARY OF TWENTIETH CENTURY DESIGNERS. THE KEY PERSONALITIES IN DESIGN AND THE APPLIED ARTS**, Mallard Press, New York 1991, pp. 22, 29, 37-39, 198, 202
**ERNI P., DIE GUTE FORM. EINE AKTION DES SCHWEIZERISCHEN. DOCUMENTATION UND INTERPRETATION**, LIT Verlag Lars Muller, Baden 1983
**FERLENGA A., ALDO ROSSI ARCHITETTURE 1988-1992**, Electa, Milano 1992, pp. 166-169, 347-348
**FERRARI F., ETTORE SOTTSASS TUTTA LA CERAMICA**, Umberto Allemandi & C., Torino 1996, pp. 182-183
**FIELL C., FIELL P., DESIGN DEL XX SECOLO** - Taschen, Colonia 2000, pp. 36, 153, 168, 220, 282, 295, 360, 459, 573, 576, 613, 626, 666-667
**FIELL C., FIELL P., DESIGN DEL XX SECOLO**, Benedikt Taschen Verlag, Koln 2000, pp. 36, 338, 448, 469, 613, 654, 658
**FITOUSSI B., OBJECTS AFFECTIFS**, Editions Hazan, Paris 1993, pp. 19, 27, 31, 39, 100-101, 115, 120, 133, 150, 161, 166, 170-171, 173-175, 182, 185, 189, 191, 197, 223, 226, 228, 232, 262, 266, 268, 271, 278, 297, 330, 333, 336
**FORTIS M., IL MADE IN ITALY**, Il Mulino, Bologna 1998, pp. 110-113
**FRANCESCONI R., AZIENDA COME CULTURA. LA RINASCENTE**, Baldini & Castoldi, Milano 1994, p. 133
**GALLONI L., MANGIAROTTI R. (A CURA DI), DISEGNATO IN ITALIA. IL DESIGN COME ELEMENTO COMPETITIVO NELLA PICCOLA-MEDIA IMPRESA**, Hoepli, Milano 2005, pp. 81-92
**GAMBARDELLA C., IL PROGETTO LEGGERO. RICCARDO DALISI: VENTI ANNI DI DESIGN**, Clean, Napoli 1988, pp. 78-90
**GESINE BAUR E., WAS KOMMT, WAS BLEIBT. DIE PROGNOSEN FÜR DAS NÄCHSTE JAHRTAUSEND VON...**, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1999, p.97
**GIRARD S., HISTOIRE DES OBJETS DE CUISINE ET DE GOURMANDISE**, Jacques Grancher Editeur, Paris 1991, p. 47
**GOBBI L., MORACE F., BROGNARA R., VALENTE F., I BOOM. PRODOTTI E SOCIETÀ DEGLI ANNI '80**, Luperti & Co. Editore, Milano 1990, pp. 147-177

**GRASSI A., ANTY PANSERA, ATLANTE DEL DESIGN ITALIANO 1940/1980**, Fabbri, Milano 1980, pp. 71, 140
**GRASSI A., ANTY PANSERA, L'ITALIA DEL DESIGN. TRENT'ANNI DI DIBATTITO**, Marietti, Casale Monferrato 1986, pp. 169, 172, 183, 187
**GREGOTTI V., IL DISEGNO DEL PRODOTTO INDUSTRIALE. ITALIA 1960-1980**, Electa, Milano 1982, pp. 276, 331, 402-403, 577
**GRONERT S., THE 9090 CAFÈTIERE BY RICHARD SAPPER**, Verlag form, Frankfurt am Main 1997
**GUIDOT R., HISTOIRE DU DESIGN 1940 - 1990**, Hazan, Paris 1994, pp. 233, 270
**HAKS F., ALESSANDRO MENDINI SKETSBOEK - SKETCHES**, Froukje Hoekstra, Amsterdam 1988, pp. 103-115
**HALEN W., CHRISTOPHER DRESSER**, Christies Limited, Oxford 1990, pp. 10, 130, 132, 137, 184
**HAUFFE T., DESIGN**, Dumont, Köln 1993, pp. 151, 165
**HAUFFE T., DESIGN. A COINCISE HISTORY**, Laurence King, London 1998, pp.151, 164-165
**HEIDER T., STEGMANN M., ZEY R., LEXIKON INTERNATIONALES DESIGN. DESIGNER, PRODUKTE, FIRMEN**, Rowohlt, Hamburg 1994, pp. 15, 36, 119, 270-271, 292, 298, 302, 319, 339, 346
**HÖGER H., ETTORE SOTTSASS JR.**, Ernst Wasmuth Verlag, Berlin 1993, pp. 54-57, 63, 196-197
**HORN R., MEMPHIS/OBJECTS, FURNITURE AND PATTERNS**, Running Press, Philadelphia 1985, pp. 14, 58
**ILLY F., ILLY R., DAL CAFFE' ALL'ESPRESSO**, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1989, p. 165
**INDUSTRIES FRANÇAISES DE L'AMEUBLEMENT, LES VILLAGES 1995. AUTENTIIK**, Pierre Mardaga, Liège 1995, pp. 108-123
**INDUSTRIES FRANÇAISES DE L'AMEUBLEMENT, LES VILLAGES 1996. FONCTION ET FICTION, MARDAGA**, Liège 1995, pp. 38-39
**IOVINE J., MICHAEL GRAVES**, Chronicle Books, San Francisco 2002, pp. 38, 44-79
**ISOZAKI A., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1988/1989**, Thames & Hudson, London 1988, pp. 8, 184, 188, 211, 221
**JENCKS C., KINGS OF INFINITE SPACE. FRANK LLOYD WRIGHT & MICHAEL GRAVES**, Martin's Press / Academy Editions, London / New York 1983, p. 100
**JENNY P., QUER/AUG/EIN: KREATIVITÄT ALS PROZESS**, Verlag der Fachvereine, Zürich 1989, p. 238
**JOCHEN H., OFFICINA ALESSI. VISIONE E TRADIZIONE - UN'AVVENTURA DI DESIGN D'ITALIA**, Düsseldorf 1989
**JULIER G., ENCYCLOPAEDIA OF 20th CENTURY DESIGN AND DESIGNERS**, Thames and Hudson, London 1993, pag 17
**KLOTZ H., JAHRBUCH FUR ARCHITEKTUR 1987-1988**, Deutches Architektmuseum, Frankfurt am Main 1987, pp. 154-155, 184-186
**KOLLER G., DIE RADIKALSIERUNG DER PHANTASIE DESIGN AUS OESTERREICH**, Residenz Verlag, Salzburg 1987, p. 111
**LAROCHE E., TUCNY Y., L'OBJET INDUSTRIEL EN QUESTION**, Editions du Regard, Paris 1983, p. 230
**LILLI LATINO G., ATLANTE REPERTORIO DELL'ARTIGIANATO D'ARTE ITALIANO ALLA FINE DEL XX SECOLO**, Ponte alle Grazie/Florence Mart, Firenze 1992, pp. 23, 31
**MANN C., CLOTET/TUSQUETS**, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1983, pp. 13, 89
**MENDINI A., ARCHITETTURA ADDIO**, Shakespeare & Company, Milano 1981, pp. 4, 30-31, 81, 87
**MENDINI A., PROGETTO INFELICE, R.D.E.**, Milano 1983, pp. 12-13, 32, 64-65, 144
**MENDINI A., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1996**, Laurence King Publishing, London 1996, pp. 10, 12, 114, 128, 130, 133, 137-141, 211, 221
**MEUTH M., NEUNER-DUTTENHOFER B., PIEMONT UND AOSTA-TAL. KUCHE UN LEUTE**, Droemer Knaur Verlag, Munchen 1996, pp. 180-183, 248
**MOROZZI C., MASSIMO MOROZZI**, Edizioni L'Archivolto, Milano 1993, pp. 28-31, 46-49
**MOROZZI C., OGGETTI RISORTI**, Costa & Nolan, Milano 1998, pp. 34, 104
**MORRISON J., EVERYTHING BUT THE WALLS**, Lars Müller Publishers, Baden 2002
**MORRISON J., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1999**, Laurence Knig Publishing, London 1999, pp. 8, 126, 131-132, 212, 214
**MYERSON J., KATZ S., KITCHENWARE**, Conran Octopus, London 1990, pp. 16, 35, 67-68, 78
**MYERSON J., KATZ S., TABLEWARE**, Conran Octopus, London 1990, pp. 13-14, 43, 45, 47
**NEUMANN C., DESIGN IN ITALIA**, Milano, Rizzoli 1999, pp. 44, 82, 94-97, 165, 212, 309, 314
**NOUVEL J., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1995**, Laurence King Publishing, London 1995, pp. 104, 130, 148-149
**PEEL L., POWELL P., GARRET A., AN INTRODUCTION TO 20TH CENTURY ARCHITECTURE**, Quinted Publishing Limited, London 1989, p. 122, 126
**PHAIDON, PHAIDON DESIGN CLASSICS - VOLUME ONE**, Phaidon Press, London 2006, pp. 150, 273, 317
**PHAIDON, PHAIDON DESIGN CLASSICS - VOLUME TWO**, Phaidon Press, London 2006, pp. 306, 511, 589, 660
**PHAIDON, PHAIDON DESIGN CLASSICS - VOLUME THREE**, Phaidon Press, London 2006, pp. 679, 693, 728, 736, 744, 798, 803, 808, 819, 841, 847, 850, 892, 895, 911, 926, 935
**PHILIPPI S. (A CURA DI), STARCK**, Benedikt Taschen Verlag, Koln 2000, pp. 1, 229, 252, 303, 331-333, 335, 338-339, 340-341, 342-343, 389
**PIRAS C., MEDAGLIANI E., CULINARIA ITALIA. ITALIANISCHE SPEZIALITÄTEN**, Könemann, Colonia 2000
**POLATO P., IL MODELLO NEL DESIGN. LA BOTTEGA DI GIOVANNI SACCHI**, Hoepli Editore, Milano 1991, pp. 30-31, 56-61, 108-117, 128-129
**POLETTI R., ATELIER MENDINI UN'UTOPIA VISIVA**, Fabbri Editori, Milano 1994, pp. 61-69, 72-73, 134-137, 171, 184,191-192, 196-197
**POSOCCO P., RADICCHIO G., RAKOWITZ G. (A CURA DI), SCRITTI SU ALDO ROSSI. "CARE ARCHITETTURE"**, Umberto Allemandi & Co., Torino 2002
**PRINZ S., BESTECK DES 20. JAHRHUNDERTS**, Klinkhardt & Biermann, Monaco 1993, pp. 83-84, 100
**RADICE B., ELOGIO DEL BANALE**, Alchimia, Milano 1980, pp. 8, 68
**RADL C., MARIMONTI C. (A CURA DI), DESIGN SUPERMARKET. STEFANO GIOVANNONI**, Nava Press, Milano 2001, pp. 7, 66-74
**RAIMONDI G., ABITARE ITALIA, LA CULTURA DELL'ARREDAMENTO IN TRENT'ANNI DI STORIA ITALIANA**, Gruppo Editoriale Fabbri, Milano 1988, pp. 143, 240, 273
**ROSSI A., VILLA SUL LAGO MAGGIORE**, Il Cardo Editore, Venezia, 1996
**ROTELLI E., SCARZELLA P., IN DEFENCE OF DESIGN**, Edizioni Lybra Immagine, Milano 1991, pp. 29-37
**ROTELLI E., SCARZELLA P., IN DIFESA DEL DESIGN**, Arti Grafiche Nidasio, Milano 1991, pp. 30-38
**ROWLAND A., BAUHUAUS SOURCE BOOK** - Quarto Publishing plc, London 1990, pp. 2 di copertina, 29, 32
**SABINO C., TONDINI A., ITALIAN STYLE**, Thames and Hudson, London 1985, pp. 292-293
**SACHS H., ANNA GILI. MENTAL BODIES**, Edizioni L'Archivolto, Milano 2001
**SALVI S.A., PLASTICA TECNOLOGIA DESIGN. LE MATERIE PLASTICHE, I LORO COMPOSITI, LE TECNOLOGIE TRASFORMATIVE**, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1997, p. 30
**SAMARELLI D., OMEGNA, PAESE DI PENTOLE E CAFFETTIERE**, Edizioni Città di Omegna, Omegna 1990
**SAMBONET R., L'ARTE IN TAVOLA**, Industria Grafica Ronda, Milano 1988, pp. 62-63
**SAN PIETRO S., VERCELLONI M., NUOVI NEGOZI A MILANO**, Edizioni L'Archivolto, Milano 1988, pp. 2-3, 16-17, 204, 252-253.
**SATO K., ALCHIMIA ITALIENSCHES DESIGN DER GEGENWART. CONTEMPORARY ITALIAN DESIGN**, Taco Verlagsgesellschaft und Agentur MbH, Berlin 1988, pp. 123, 170-179, 186
**SATO K., ALCHIMIA/NEVER ENDING ITALIAN DESIGN - Rikuyo-sha, Tokyo 1985**, pp. 122, 123, 169-179, 186
**SCARZELLA P., VASI COMUNICANTI. NUOVA CERAMICA NUOVE TENDENTSE**, Idea Books Edizioni, Milano 1988
**SCARZELLA P., VASI COMUNICANTI. NUOVA CERAMICA NUOVE TENDENTSE**, (II edizione), Idea Books Edizioni, Milano 1990
**SCEVOLA A., SAN PIETRO S., PRODOTTO INDUSTRIALE ITALIANO CONTEMPORANEO. CONTEMPORARY ITALIAN DESIGN**, Edizioni L'Archivolto, Milano 1999, pp. 150, 184, 193, 197
**SIPEK B., PYNOR R., HUDSON J., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK**, Laurence King Publishing, London 1993, pp.133, 136, 228
**SOLARO G., LA GIOSTRA DELLE LIBELLULE**, Libreria Il Punto, Omegna 1992, pp. 59-61
**SOTTSASS E., 80'S STYLE DESIGNS OF THE DECADE**, Thames and Hudson, London 1990, pp. 127, 130-132, 135
**SPARKE P., ITALIANISCHES DESIGN**, Thames & Hudson, London 1988, pp. 68, 200, 224
**STARCK P., STARCK EXPLICATIONS**, Centre Pompidou, Paris 2003, pp. 62, 79, 132, 147-148, 199, 217-218, controllare citazioni
**STARCK P., VANITY CASE**, Benedikt Taschen Verlag, Koln 1996, pp. 187, 202-203, 242-243, 259, 264-279
**STERN R., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1985/1986**, Thames and Hudson, London 1985, pp. 165-171
**STERN R., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1985/1986**, Abbeville, New York 1986, pp. 161, 165-171, 176
**SUDJIC D., THE INTERNATIONAL DESIGN YEARBOOK 1987/88**, Thames and Hudson, London 1987, pp. 9, 130-131, 140-143, 151
**TAMBINI M., THE LOOK OF THE CENTURY. DESIGN ICONS OF THE 20TH CENTURY**, Dorling Kinndersley, London 1996, pp. 4, 125, 138, 148, 231, 467, 486
**TASMA-ANARGYROS S., LOEB F., WHAT IF WE PUT THE CLOCKS BACK TO ZERO?**, Les Editions de l'Imprimeur, Besançon 1998, p. 171
**TOMMASINI M.C., PANCERA M., IL DESIGN ITALIANO**, Giorgio Mondadori & Associati Editori, Milano 1992, copertina, pp. 18-19, 41, 100, 119, 131,
**TURINETTO M., DIZIONARIO DEL DESIGN**, Lupetti & C., Milano 1993, pp. 229, 238
**TUSQUETS BLANCA O., MAS QUE DISCUTIBLE**, Tusquets Editores, Barcelona 1994, p. 94, 95
**UCHIDA S., MITSUHASHI I., NISHIOKA T. & STUDIO 80., INTERIOR DESIGN - VOL II**, Taschen, Koln 1996, p. 108
**VERCELLONI M., BIANCHI R., DESIGN. LA STORIA, L'EVOLUZIONE DELLE FORME, DELLE IDEE E DEI MATERIALI DALLA RIVOLUZIONE INDUSTRIALE ALLE TENDENZE DEL NUOVO MILLENNIO**, Mondadori Electa, Milano 2004, pp.36, 154, 158, 177, 183
**VON MOOS S., VENTURI RAUCH & SCOTT BROWN**, Rizzoli International Publications, New York 1987, p. 320
**WALKER K. L., ALESSI SPA**, Edinburgh, 1989
**WEBB M., RICHARD SAPPER**, Chronicle Books, San Francisco 2002, pp. 38, 62
**WICHMANN H., ITALIAN DESIGN 1945 BIS HEUTE, Die Neue Sammlung**, München 1988, pp. 65, 67-68, 160, 286
**WINGLER H.M., THE BAUHAUS**, The MIT Press, Cambridge 1981, p. 318

**BIBLIOGRAFIA - CATALOGHI DI MOSTRE / BIBLIOGRAPHY - EXHIBITION CATALOGUES**

**1945-2000. IL DESIGN IN ITALIA. 100 OGGETTI DELLA COLLEZIONE PERMANENTE DEL DESIGN ITALIANO, SILVANA ANNICCHIARICO (a cura di)** - Gangemi Editore, Roma 2001
**20 DISSENYADORS VALENCIANS. DISSENY INDUSTRIAL I GRAFIC** - IVAM Centre del Carme, 1994
**58/68 DIECI ANNI DI ARTE A NOVARA** - Assessorato per la Cultura, Musei e Giovani, Novara 1990
**AAVV - ARCHISCULPTURE. DIALOGUES BETWEEN ARCHITECTURE AND SCULPTURE FROM THE 18 THE CENTURY TO THE PRESENT DAY** - Fondation Beyeler, Basel 2004
**AA.VV., STAATLICHES AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE**, Edition Cantz, Stuttgart 1988
**A LA CASTIGLIONI** - Istituto Italiano di Cultura, Barcelona 1993
**A TABLE** - CCI-Centre Georges Pompidou, Paris 1986
**ABITARE IL TEMPO** - Veronafiere, 14-18 ottobre 1999
**ABITARE IL TEMPO/LA CASA DEL DESIDERIO/LE VIRTU' DELLA MANO** - Alinea, Verona 1987
**ABITARE IL TEMPO. LABORATORI METAPROGETTUALI** - Verona Fiere, Verona 2000
**ACHILLE CASTIGLIONI, PAOLA ANTONELLI E STEVEN GUARNACCIA** - Edizioni Corraini, Mantova 2000
**ADI COMPASSO D'ORO** - Arti Grafiche SATE, Cantù 1998
**ADU/4e SALON DE L'AMEUBLEMENT** - Lausanne 1973
**ADI-TECNHOTEL** - Arte Grafica G. Martinelli, Genova 1987
**ALDO ROSSI ARCHITECT, ROSSI A.** - Electa, Milano 1987
**ALDO ROSSI. TUTTE LE OPERE, ALBERTO FERLENGA (a cura di)** - Electa, Milano 1999
**ALESSANDRO MENDINI** - Giancarlo Politi Editore, Groningen Museum 1988
**ALESSANDRO MENDINI** - Giancarlo Politi Editore, Milano 1989
**ALESSANDRO MENDINI 30 COLOURS** - V+K Publishing, Bussum 1996
**ALLA CASTIGLIONI** - Cosmit, Milano 1996
**ANUARI DEL DISSENY A CATALUNYA** - CEGE, Creaciones Graficas, S.A., Barcelona 1990
**APERTO VETRO 2000. ARCHITETTI E DESIGNER A CONFRONTO CON IL VETRO QUOTIDIANO, MARCO ROMANELLI (a cura di)** - Electa, Milano 2000
**ARCHITECTURES NON STANDARD - MIGAYROU F., MENNAN Z.** - Centre Pompidou, Paris 2003
**ARTINTORRE 1985** - Alghero 1985
**ARTS ET FORMES OU 40 VARIATIONS POUR UNE HISTOIRE D'EAU** - Palais du Louvre, Paris 1994
**BAUHAUS ARCHIV-MUSEUM** - Mann, Berlin 1984
**BELLA FORMA** - Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Hagen 1997
**BIO 9, BIENALE INDUSTRIJSKEGA OBLIKOVANJA** - Ljubljana, BIO, 1981
**BLOBJECTS & BEYOND. THE NEW FUIDITY IN DESIGN - STEVEN SKOV HOLT, MARA HOLT SKOV** - Chronicle Books, San Francisco 2005
**CAFETERA EXPRESS** - Espais, Girona 1988
**CAPPELLINI INTERNATIONAL INTERIORS, LA STANZA SI METTE IN MOSTRA** - Museo di Milano, Milano 1983
**CARAVELLES/ L'ENJEUX DE L'OBJET** - Grenoble, Lyon, Saint-Etienne, 1986
**CARL LARSSON** - Göteborgs Konstmuseum, Göteborg 1992
**CARMELO CAPPELLO** - Messina 1973
**CASA BARCELONA - IMPI**, Barcelona 1992
**CASTIGLIONI A. MEISTER DES DESIGN DER GEGENWART** - Electa, Milano 1984
**CHRISTOPHER DRESSER 1834-1904 - WHITEWAY M.** - Skira Editore, Milano 2001
**CHRISTOPHER DRESSER AND JAPAN - KORIYAMA CITY MUSEUM OF ART E BRAIN TRUST INC.** - Christopher Dresser and Japan Catalogue Committee, Koriyama 2002
**CLETO MUNARI. DANDY DESIGN - BIFFI GENTILI E.** - Electa, Napoli 1997
**COCKTAIL - MULHAUS H., VON BREVERN R.** - Magdeburger Museen Kloster Unser Lieben Frauen, Magdeburg 1991
**COLLEZIONE PER UN MODELLO DI MUSEO DEL DISEGNO INDUSTRIALE ITALIANO** - Gruppo Editoriale Fabbri, Milano 1990
**COMPASSO D'ORO. ITALIAN DESIGN** - Silvia Editrice, Milano 1989
**CONFERENCE IN VIENNA** - Wien, Osterreichisches Institut fuer Formgebung
**CONFERENCE REPORT ABOUT THE 1ST CENTRAL EUROPEAN DESIGN-**
**CONSEGUENZE IMPREVISTE/ARTE, MODA, DESIGN** - Electa, Firenze 1982, 3° volume
**CONTEMPORARY EUROPEAN SILVERWORK** - Antwerp, Vizo 1993
**CONTEMPORARY LANDSCAPE, FROM THE HORIZON OF POST MODERN DESIGN - KOHMOTO S.** - The National Museum of Modern Art, Kyoto 1985
**CREATIV 1990/91** - Verband Creative Inneneinrichter e. V., Ladenburg 1990

**CUTLERY** - Edizioni Corraini, Mantova 1997
**DAL CUCCHIAIO ALLA CITTA' NELL'ITINERARIO DI 100 DESIGNERS** - Electa, Milano 1983
**DALLA TARTARUGA ALL'ARCOBALENO** - Triennale di Milano e Electa Editrice, Milano 1983
**DAS INTERNATIONALE DESIGN JAHRBUCH 1994/95** - Bangert Verlag, München 1995
**DEDALUS/GIORNATE BRAIDESI SUL DESIGN** - Centro Culturale Polifunzionale, Bra 1987
**DELTA ADI FAD 1991** - Adi Fad, Barcelona 1992
**DER VERZEICHNETE PROMETHEUS** - Nishen, Berlin 1988
**DESCENDANTS OF LEONARDO DA VINCI THE ITALIAN DESIGN - MUNARI B., BELLINI M., BRANZI A.** Graphic-Sha Publishing Co.Ltd, Tokyo 1987
**DESIGN** - Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich, Zürich, 1983
**DESIGN & DESIGN** - Catalogo della mostra dell'XI Compasso d'Oro - ADI, Milano 1979
**DESIGN - AUSWAHL/DESIGN SELECTION '87** - Design Center Stuttgart, 1987
**DESIGN - LUEG G.** - Museum fur Angewandte Kunst, Köln 1989
**DESIGN: 43. 50 JAHRE ITALIANISCHES & DEUTSCHES DESIGN** - Kunst-und Ausstellunghshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn 2000
**DESIGN EXPERIMENTA PREVIEW** - Todi, 1983
**DESIGN FOR DELIGHT. ALTERNATIVE ASPECTS OF TWENTIETH-CENTURY DECORATIVE ARTS, MARTIN EIDELBERG (a cura di)**, Montreal Museum of Decorative Arts - Flammarion, Paris-New York 1997
**DESIGN FURNITURE FROM ITALY** - Arti Grafiche s.p.A., Cinisello Balsamo (MI) 1983
**DESIGN GALA** - Israel Museum, New York 1994
**DESIGN HEUTE, FISCHER F.** - Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt 1988
**DESIGN IN AMERICA/THE CRANBROOK VISION 1925/1950** - Incorporated, New York 1983
**DESIGN IN CATALOGNA** - BCD, Barcelona 1988
**DESIGN IST UNSICHTBAR** - Locker Verlag, Wien 1980
**DESIGN ROUTES - DELIALIS S.** - Thessaloniki Design Museum, Thessaloniki 2000
**DESIGN SINCE 1945** - Philadelphia Museum of Art, Rizzoli New York 1983, pag. 161
**DESIGN UND WOHNEN** - Verlag Helga Trefz, Frankfurt 1988
**DESIGN UND WOHNEN 2** - Helga Trefz, Frankfurt am Main 1993
**DIE NEUE SAMMLUNG/EIN NEUER MUSEUMSTYP DES 20. JAHRHUNDERTS - WICHMANN H.** - Prestel, München 1985
**DISEGNI ALCHIMIA 1982-1987** - Allemandi, Milano 1987
**DISENADORES INDUSTRIALES ITALIANOS 1980** - Universidad de Buenos Aires Faculdad de Arquitectura y urbanismo, Buenos Aires 1980
**DOOR HANDLES WORKSHOP IN BRAKEL - BRAUN J.W., GRONERT S.** - FSB, West Germany 1987
**DUSAN DZAMONJA/SCULTURE, DISEGNI E PROGETTI DAL 1963 AL 1974** - Milano 1973
**EFFETTO ACCIAIO - COLOMBARI P. e R.** - Arti Grafiche Giacone, Torino 1989
**EIN WEGWEISER VON A BIS Z** - Museum fuer Angewandte Kunst, Köln 1993
**EL SALTO DEL CABALLO** - Mopu, Madrid 1986
**ELOGIO ALL'OROLOGIO** - Xeron Editrice, Torino 1990
**EUROPEAN COMMUNITY DESIGN PRIZE 1990** - BCD, Barcelona 1990
**FORMES DES METRAPOLES - NOUVEAUX DESIGN EN EUROPE** - Centre Georges Pompidou, Paris 1991
**FORUM DESIGN** - Hochschule fuer Kunstlerische und industrielle Gestaltung, Linz 1980
**FRAGILISME 2002 - MENDINI A., BEAURIN V. e DOMERCQ F.** - Fondation Cartier, Paris 2002
**GESTALTEN GEBRAUCHEN ERINNERN** - Essen, Universität - GH
**GIUSEPPE PINO IMMAGINE & INDUSTRIA** - Class Editori, Cantù 1992
**GLI ANNI TRENTA. ARTE E CULTURA IN ITALIA** - Mazzotta, Milano 1982
**GOING HOME** - Italian Trade Center, Heathrow 1992
**GOUT DESIGN** - Musée de Louviers, Paris 1997
**GRANDE VASO DI GENT OPERA DI ANDREA BRANZI**, Museum voor Sierkunst en Vormgeving, Gent 1999
**HANS HOLLEIN** - Historisches Museum der Stadt Wien
**HANS HOLLEIN - HOLLEIN H.** - A-U Publishing Co. Ltd, Tokyo 1985
**HANS HOLLEIN/METAPHORES ET METAMORPHES** - CCI-Centre Georges Pompidou, Paris 1987
**HEDENDAAGS EUROPEES ZILVERWERK** - Vizio, Antwerp 1993
**HUNDERT JAHRE MUSEUM FUER ANGEWANDTE KUNST - HUNDERT JAHRE MAZENATENTUM - KLESSE B.** - Museum für angewandte Kunst, Köln 1988
**I LABORATORI METAPROGETTUALI** - Ente Fiere di Verona, Verona 1994
**I MODI DEL DESIGN / ZEHN JAHRE ITALIENISCHE DESIGNOBJEKTE** - ICE, Dusseldorf 1987
**I MODI DEL DESIGN/DIECI ANNI DI OGGETTI VISTI DA MODO** - Modo, Milano 1987
**ICE-ADI, DESIGN ITALIANO** - First International Design Forum, Singapore 1988
**ICONS/A NEW ECLECTISM IN ITALIAN FURNITURE DESIGN, PRINA A.M.** - Liberty, London 1987
**ICSID DESIGN MILANO** - R.D.E, Milano 1983
**IL DESIGN DEGLI OGGETTI** - Regione Lombardia Amministrazione Provinciale di Varese, Gallarate1993
**IL DESIGN ITALIANO 1964 1990, BRANZI A.** - Electa, Milano 1996
**IN MEZZO NULLA** - Centro di documentazioni visive, Comune di Fagnano Olona 1980
**INDUSTRIDESIGN IGÅR OG IDAG** - Henie Onstad Kunstsenter
**INDUSTRY FORUM DESIGN AWARD 1999** - Heraausgeber Publisher, Hannover 1999
**INTERIEUR 92** - Foundation Interieur, Kortrijk 1992
**INTERNATIONALER DESIGNPREIS DES LANDES BADEN - WURTTEMBERG 1991** - Design Center Stuttgart, Stuttgart 1991
**ISPIRAZIONE ITALIANA** – Kunstmuseum, Dusseldorf 1990
**ITALIA DISENO 1946/1986** - Museo Rufino Tamayo, Mexico 1986
**ITALIA E GIAPPONE. DESIGN COME STILE DI VITA** - Nihon Keizai Shimbun, Tokyo 2001
**ITALIAN CRAFTSMANSHIP** - ICE, Johannesburg 1992
**ITALIAN ICONS** - Veronafiere, Verona 1997
**ITALIAN RE-EVOLUTION** - La Jolla Museum of Contemporary Art, Milano 1982
**JAHRESBERICHT 1988 INTERNATIONALES DESIGN ZENTRUM BERLIN E V.** - IDZ, Berlin 1989
**JOE COLOMBO** - Cosmit, Milano 1996
**JOE COLOMBO AND ITALIAN DESIGN OF THE SIXTIES - FAVATA I.** - Thames and Hudson Ltd, London 1988
**JOE COLOMBO, DESIGNER 1930-1971, FAVATA I.** - Idea Books, Milano 1988
**JORIS Y., POODT J., KIEFT G., VAN KESTER P., MEMPHIS DESIGN**, Museum Kruithuis, s'Hertogebosch 1984
**KUNST HALLE KREMS, HALTBAR BIS... IMMER SCHNELLER. DESIGN AUF ZEIT** -Dumont, Köln 2000
**L'ECONOMIA ITALIANA TRA LE DUE GUERRE 1919-39** - Ipsoa, Roma 1984
**LA CAFFETTIERA NAPOLETANA E PULCINELLA** - Circolo Italsider, Editrice Scorpione, Taranto 1988
**LA MOSSA DEL CAVALLO / MOBILI E OGGETTI OLTRE IL DESIGN - KRAUSE R., PASCA V., VERCELLONI I.** Condé Nast, Milano 1986
**LA SEDUZIONE DELL'ARTIGIANATO CASA PERSONA E TEMPO LIBERO** - Amilcare Pizzi Editore, Roma 1990
**LA TRIENNALE DI MILANO, 1945-2000. IL DESIGN IN ITALIA** – Gangemi Editore, Roma 2001
**LE CASE DELLA TRIENNALE** - Electa, Milano 1983
**LE DESIGN AU QUOTIDIEN** - Musée Gruérien, Bulle 1995
**LE FABBRICHE DEL DESIGN ITALIANO UNE DYNASTIE D'OBJECTS ALESSI** - Istituto Italiano di Cultura, Paris 1994
**LOUISIANA REVY** - n. 3, 1983
**MAKE LOVE WITH DESIGN - GALLO M. e LEDDA P.** - Costa e Nolan, Milano 1999-2000
**MARIO BOTTA, CONSTRUIRE LES OBJETS** - Fondation Louis Moret, Martigny 1989
**MENDINI, HAKS F.**- Edizioni l'Archivolto, Milano 1996
**METALL FUER DEN GAUMEN** - hvim Herausgeber, Wien 1990
**MILANO A OSAKA. IL DESIGN ITALIANO ALL'EXPO '90** - Electa, Milano1990
**MOBILI E QUALCHE ARREDAMENTO/FURNITURE AND A FEW INTERIORS - SOTTSASS E.** - Mondadori e Daverio, Milano 1983
**MOEBEL AUS ITALIEN** - Stuttgart 1983
**MOMENTI DEL DESIGN ITALIANO NELL'INDUSTRIA E NELLA MODA** - Ambasciata d'Italia, Seoul 1990
**MOOD RIVER - BREMNER A. e SHAFER R. (a cura di)** - Wexner Center for the Arts, Ohio 2002
**NATIONAL GALLERY OF AUSTRALIA, TECHNO CRAFT. THE WORK OF SUSAN COHN 1980-2000** - National Gallery of Australia, Canberra 2000
**NEOCLASSICO** - Marsilio Editori, Venezia 1990
**NEW YORK IN VIEW** - Kunstverein, München 1988
**NOUVELLES TENDENCES/LES AVANT-GARDES DE LA FIN DU XXEME SIECLE** - CCI-Centre Georges Pompidou, Paris 1987
**NUAGES, MILTON GLASER OPERE 1960-2000** - Nuages, Milano 2000
**NUOVO BEL DESIGN** - Electa, Milano 1992
**OBJECTO ASPECTOS DO ARTESANATO ITALIANO** - Florence Gift Mart, Lisboa 1990
**OBJETS ET PROJETS** - ICE, Paris 1992
**OLIVETTI, GIORGIO MORANDI MILTON GLASER** –Arnoldo Mondadori Editore Arte, Milano 1989
**OSCAR TUSQUETS ENRIC MIRALLES** - Tusquets Editores, Barcelona 1995
**OSCAR TUSQUETS OBJETS DANS LE PARC - CAPELLA J. & LARREA Q.** - Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1990
**ÖSTERREICHISCHE GALERIE - WIEN, CLETO MUNARI COLLECTION. SILVER AND ARCHITECTS** - Wien 1986
**OUT OF THE ORDINARY. ROBERT VENTURI, DENISE SCOTT BROWN AND ASSOCIATES - BROWN-LEE D. B., DE LONG D. G, HIESINGER K. B.** - Philadelphia Museum of Art, Philadelphia 2001
**PARTES DE UN TODO - GONZALES FERNANDEZ R.** - Delegacion de Cultura, Legans 1990
**PER ABITARE CON L'ARTE 1991** - Centro Internazionale di Brera, Milano 1991
**PHOENIX: AN EXHIBITION OF NEW DESIGN WORKS** - Canada, Pearson Garbet Press Ltd, Toronto 1984
**PIERO BOTTONI** - Gruppo Editoriale Fabbri, Milano 1990
**POUR UN COUTEAU. DESIGN ET COUVERTS 1970/1990** - Thiers 1995
**PRECURSORS OF POST MODERNISM/MILAN 1920-30's, IRACE F.** - The Architectural League, New York 1982
**PREMIO SMAU INDUSTRIAL DESIGN** - Smau, Milano 1992
**PRIMAVERA DEL DISSENY BARCELONA 1991 SPRING DESIGN** - Ajuntamnet de Barcelona, Milano 1991
**PROGETTO STRUTTURA** - Raf-Stampa, Firenze 1973
**PROVOKATIONEN-DESIGN AUS ITALIEN-EIN MYTHOS GEHT NEUE WEGE** - Deutscher Verkbund, Hannover 1981
**QUADRIENNALE INTERNATIONALE DE DESIGN** - Caravelles 2, Lyon 1991
**QUARNA. VIVERE DI STRUMENTI - VILLA V., TIELLA M.** - Museo Teatrale alla Scala, Milano 1984
**REVIEW 2 NEW PRODUCT DESIGN 1990/91** - Design Museum Butlers Shad Thames, London 1990
**RICHARD MEIER ARCHITECT - MEIER R.** – Rizzoli Interntional, New York 1984
**RICHARD SAPPER - 40 PROGETTI DI DESIGN 1958-1988** - Arti Grafiche Mazzucchelli, Milano 1988
**RICHARD SAPPER DESIGN** - Museum für Angewandte Kunst, Köln 1993
**RITUALI DOMESTICI. DESIGN ITALIANO** - Eschenbach Porzellan GmbH, 1989
**RITUALI DOMESTICI/GENIUS LOCI / ABITARE IL TEMPO** - Alinea, Verona1989
**RUCKBLICK NACH VORN 75 JAHRE MUSEUMARBEIT** - Kunstmuseum, Düsseldorf 1988
**SCHONHEIT DES ALLTAGLICHEN** - Assarredo, Dessau 1996
**SEMENZATO NUOVA GERI, ASTA DI MODERNARIATO 1900-1986** - Passigli, Milano 1986
**SERGIO ASTI** - Kyoto 1983
**SETTIMANE DI SPERIMENTAZIONE 1981-1984** - Istituto Statale d'Arte di Terni, Terni 1984
**SIMBOLO** - Assesorato Istituzioni Culturali, Reggio Emilia 1990
**SISTEMA ITALIA** - Istituto nazionale per il Commercio Estero, Saò Paulo 1989
**STARCK IN WIEN** - Die Kommode, Wien 1992
**STILE DI CACCIA. LUIGI CACCIA DOMINIONI: COSE E CASE DA ABITARE - IRACE F., MARINI P. (a cura di)** Marsilio, Venezia 2002
**STRATEGIE D'INTESA** - Electa, Milano 1983
**STYLES 85** - Editions Alternatives, Paris 1985
**TEYSSOT, IL PROGETTO DOMESTICO/LA CASA DELL'UOMO: ARCHETIPI E PROTOTIPI** - XVII Triennale di Milano e Electa, Milano 1986
**THE ART FACTORY, CASCIANI S.** - Editrice Abitare Segesta, Milano 1996
**THE GIFT GALLERY ASPECTS OF ITALIAN CRAFTSMANSHIP** - Italian Institute for foreign trade, London 1990
**THE HANNOVER YEARBOOK OF INDUSTRIAL DESIGN** - Industrial Forum Design Hannover, Hannover 1995
**THE ISRAEL MUSEUM, JERUSALEM, DESIGN AND ARCHITECTURE AT THE ISRAEL MUSEUM.**
**PORTATRAIT OF A DEPARTMENT. 1973 - 1997** - Israel Museum, Jerusalem 1999
**THE ITALIAN ART OF LIVING** - ICE, New York 1992
**THE ITALIAN GIFT GALLERY** - Istituto nazionale per il Commercio Estero, Firenze 1993
**THE POST MODERN OBJECT** - Ga Pindar Ltd, London 1987
**THE WORKSHOP** - Centro Studi Alessi, Helsinki 1995
**TORINO DESIGN, DALL'AUTOMOBILE AL CUCCHIAINO** - Umberto Allemandi & C. Torino 1995
**TORINO DESIGN NEWS 1997** - A&RT, Torino 1996
**TOTOCCHIO** - F&T Book, Vicenza 1994
**TRE ANNI DI DESIGN, XIII COMPASSO D'ORO** - R.D.E., Milano1984
**TZUKUBA EXPO '85** - Electa Editrice, Milano 1983
**UN CUORE PER AMICO** - Triennale di Milano, Milano1995
**VIA ITALIA** - Italienische Kulturprojektwochen, Hagen 1994
**WEISSENHOF SEMINARDIENENDE MOEBEL** - Staatliche Akademie der Bildenden Kunste Stuttgart, Stuttgart 1990
**WICHMANN H., NEU DONATIONEN UND NEUERWERBUNGEN 1984/1985**, Die Neue Sammlung, München 1988
**WORKSPHERES. DESIGN AND CONTEMPORARY WORK STYLES - ANTONELLI P. (a cura di)** - The Museum of Modern Art/Harry N. Abrams Inc., New York 2001
**XI TRIENNALE** - Milano 1957
**XII COMPASSO D'ORO** - Electa, Milano 1981
**XIV PREMIO COMPASSO D'ORO** - Silvia Editrice, Milano 1987
**XV PREMIO COMPASSO D'ORO** - Silvia Editrice, Milano 1989
**XV TRIENNALE** - Milano 1973
**XVI TRIENNALE** - Milano 1979-1982, Alinari, Firenze
**XVII PREMIO COMPASSO D'ORO** - Silvia Editrice, Milano 1995
**YOUNG NORDIC DESIGN. THE GENERATION X** - Design Forum Finland, 2000

**ESPOSIZIONI MONOGRAFICHE / MONOGRAPHIC EXHIBITION**

**PAESAGGIO CASALINGO. LA PRODUZIONE ALESSI NELL'INDUSTRIA DEI CASALINGHI DAL 1921 AL 1980 / ALESSI PRODUCTION IN HOUSEWEAR BETWEEN 1921 AND 1980** - Milano, Triennale di Milano (Dec 1979-Feb 1980) - Linz, Forum Design (Jun-Oct 1980) - Berlin, Internationales Design Zentrum (Jan-May 1981)
**LA CONICA E ALTRE CAFFETTIERE / CONICA AND OTHER COFFEE MAKERS** - Milano, Pinacoteca di Brera (Sep 1983)

**TAFELARCHITECTUR** - Rotterdam, Museum Boymans-van-Beuningen (1983) - Düsseldorf, Kunstmuseum (1985)
**CRÉATION: L'ENJEU DE L'ENTREPRISE** - Lyon, Musée Historique des Tissus (Jun-Sep 1986)
**LA CINTURA DI ORIONE** - Firenze, Fortezza da Basso (Sep 1986)
**LA CAFFETTIERA E PULCINELLA** - Milano, Showroom Officina Alessi (Sep-Oct 1987)
**NOT IN PRODUCTION-NEXT TO PRODUCTION** - Milano, Showroom Officina Alessi (Sep-Oct 1988)
**L'ATELIER ALESSI. ALBERTO ALESSI ET ALESSANDRO MENDINI: DIX ANS DE DESIGN**, 1980-1990
Paris, Galerie des Brèves, Centre Georges Pompidou (Dec 1989-Jan 1990)
**NOT IN PRODUCTION-NEXT TO PRODUCTION** - Gent, Design Museum (Oct-Dec 1990)
**L'ATELIER ALESSI. 1921-1991** - Oslo, Museum of Applied Arts (Oct-Nov 1991) - Trondheim, Museum of Applied Arts (Dec-Jan 1992)
**L'ATELIER ALESSI. 1921-1992** - Helsinki, Museum of Applied Arts (Feb-Mar 1992) - Copenhagen, Det Danske Kunstindustriummuseum (Mar-May 1992) - Göteborg, The Röhss Museum of Arts and Crafts (Jun- Aug 1992)
**1005 MAKE UP. 100 VASI PER 100 DECORI** - Firenze, Fortezza da Basso (Feb 1992) - Gent, Design Museum (May-Jul 1992) - Groningen, Groninger Museum (Jun-Sep 1992) - Roanne, Théatre Municipale (Oct 1993) - Nice, Musée d'Art Contemporain (Oct 1993-Feb 1994)
**ALESSI. UNE DYNASTIE D'OBJETS. TYPES, PROTOTYPES, PETITES SERIES, FIASCOS, SUCCES DE 1921 A 1994**
Paris, Istituto Italiano di Cultura (Jan-Feb 1994) - Lille, Istituto Italiano di Cultura (Feb-Mar 1994) - Strasbourg, Ecole **E.N.S.A.L.S.** e Istituto Italiano di Cultura (Oct 1994)
**ALESSI. FOR THE SAKE OF USE** - Tel Aviv, Tel Aviv Art Museum (May-Aug 1994)
**MANGER DESIGN ESSEN** - Vevey, Musée Alimentarium, Fondation Nestlé (May 1994-Jan 1995)
**ATELIER ALESSI 1921-1994** - Rio de Janeiro, Museo d'Arte Moderna (Aug-Sep 1994) - Belo Horizonte, Palazzo delle Arti -Fondazione Clavis Salgado, (Nov-Dec 1994) - São Paulo, Museu de la Casa Brasilera (Mar-Apr 1995)
**L'ATELIER ALESSI 1921-1995** - Zagreb, Museum of Arts and Crafts (Apr-May 1995)
**FAMILY FOLLOWS FICTION - BIO**- LjubljAna, Biennal of Industrial Design (Sep-Oct 1995)
**STARCKOLOGIE** - Frankfurt, Galleria Ambiente (Feb 1996) - Paris, Maison & Objet (Sep 1996)
**SOLO O CON LECHE?** - Bilbao, Dz Centro de Diseño (Sep-Oct 1997)
**FABRICA DE SUE~OS** - Caracas, Fundación Corp Group Centro Cultural (Nov 1998-Feb 1999)
**MOSTRA DELLE MOSTRE. VENT'ANNI DI ESPOSIZIONI ALESSI / TWENTY YEARS OF ALESSI EXHIBITION**
Omegna (Vb), Forum Omegna (Apr-Sep 1999)
**THE DREAM FACTORY** - Stockholm, Istituto Italiano di Cultura (3-25 Feb 2000)
**VIAGGIO DALL'IDEA ALL'OGGETTO. I PROTOTIPI DEL MUSEO ALESSI / JOURNEY FROM IDEA TO ONJECT. ALESSI MUSEUM'S SAMPLES** - Napoli, Palazzo Reale - 2001
**LA GIOSTRA. MENDINI'S CARROUSEL VAN DROMFABRIK ALESSI** - Gent, Museum voor Sierkunst en Vormgeving (Sep-Nov 2001)
**LA FABBRICA DEI SOGNI. ALESSI DAL 1921** - Arezzo, Palazzo Sabatini (Oct -Nov 2002)
**FOTOGRAFIA E DESIGN. L'IMMAGINE DI ALESSI** - Modena, Galleria Civica (Mar-May 2002)
**PHOTOGRAPHY AND DESIGN. ALESSI IMAGE** - Bruges, Palais Le Beffroi (May-Jun 2002)
**CITY OF TOWERS** - Venezia, Mostra Internazionale di Architettura (Sep-Nov 2002)
**IL CENTRO STUDI ALESSI E I GIOVANI DESIGNER** - Omegna (Vb), Forum Omegna (Dec 2002-Feb 2003)
**DE DROOM FABRIEK. MADE BY ALESSI** - Kerkrade, Industrion, museum voor industrie en samenleving (Feb-Jul 2003)
**L'USINE À RÊVES. ALESSI DEPUIS 1921** - Casablanca, Villa des Arts (Sep 2003)
**TEA & COFFE TOWERS** - Milano, Triennale di Milano (Apr-May 2003) - Groningen, Groninger Museum (Jun-Sep 2003) - Gent, Design Museum (Mar-Jun 2004)
**ALESSI TEA AND COFFEE TOWERS: DIGITAL DREAMS, MANUFACTURED REALITIES** - Melobourne, Melbourne Museum (Jun-Jul 2004)
**TEA & COFFEE TOWERS. ALESSI AT THE SOANE** - London, Sir John Soane's Museum (Sep-Dec 2004)
**PROGETTARE IL QUOTIDIANO / PLANING THE EVERYDAY** - Monza, Galleria Civica (Nov-Dec 2004)
**ALESSI: TEA & COFFEE TOWERS** - Bellinzona, Biblioteca cantonale (Jan-Feb 2005)
**TEA & COFFEE, PIAZZA & TOWERS** - Münster, Kettelerscher Hof-Sparda Bank (Oct-Dec 2007)
**ALESSI. POETRY OF OBJECTS** - Gliwice, Museum in Gliwice (May-Jun 2008), Cieszyn, The Silesian Castle (Jul-Sep 2008)
**CAFFÈ ESPRESSO. LA CAFFETTIERA TRA ARCHITETTURA E POESIA** - Muggia, Museo d'Arte Moderna "Ugo Carà" (Nov 2008-Jan 2009)

**PRESENZE NEI MUSEI E COLLEZIONI PRIVATE / PRESENCE IN MUSEUM AND PRIVATE COLLECTIONS**

**CENTRE POMPIDOU**, Paris
**DENVER ART MUSEUM**, Denver
**DESIGN MUSEUM**, Gent
**DESIGN MUSEUM**, Helsinki
**DESIGN MUSEUM**, London
**DIE NEUE SAMMLUNG**, München
**GRONINGER MUSEUM**, Groningen
**LA TRIENNALE DI MILANO**, Milano
**LOUISIANA MUSEUM OF MODERN ART**, Humlebaek
**MAK, MUSEUM FUER ANGEWANDTE KUNST**, Wien
**MINNEAPOLIS INSTITUTE OF ART**, Minneapolis
**MOMA – THE MUSEUM OF MODERN ART**, New York
**MUDESA – THE ICELANDIC MUSEUM OF DESIGN AND APPLIED ART**, Reykjavik
**MUSEE DES ARTS DECORATIFS**, Paris
**MUSEU D'ARTS DECORATIVES DE BARCELONA**, Barcelona
**MUSEU DE ARTE**, São Paulo
**MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST**, Köln
**MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST**, Frankfurt
**MUSEUM FÜR GESTALTUNG**, Zürich
**MUSEUM OF APPLIED ART**, Oslo
**NATIONAL GALLERY OF VICTORIA**, Melbourne
**NEUE SÄCHSISCHE GALERIE**, Chemnitz
**PHILADELPHIA MUSEUM OF ART**, Philadelphia
**POWERHOUSE MUSEUM**, Sydney
**SFMOMA – SAN FRANCISCO MUSEUM OF MODERN ART**, San Francisco
**SMITHSONIAN - COOPER-HEWITT, NATIONAL DESIGN MUSEUM**, New York
**STEDELIJK MUSEUM**, Amsterdam
**THE AUSTRALIAN NATIONAL GALLERY**, Canberra
**THE ISRAEL MUSEUM**, Jerusalem
**THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART**, New York
**VICTORIA & ALBERT MUSEUM**, London

**PREMI / AWARDS**

**ARTS SUR TABLE. Grand prix des Editeurs-Créateurs d'Objets de Table 1995**,
alla frutiera/scolatoio AC04 di Achille Castiglioni / to AC04 fruit bowl/colander by Achille Castiglioni.
**BIO 11 DI LJUBLJANA, 1986**, medaglia d'oro al Pasta Set di Massimo Morozzi / gold medal to Pasta Set by Massimo Morozzi.
**BIO 9 DI LJUBLJANA, 1981**, Diploma d'onore alla caffettiera espresso 9090 di Richard Sapper / Honour Nomination to 9090 espresso coffee maker by Richard Sapper.
**I.D. ANNUAL DESIGN REVIEW 2006**, Consumer Products - Design Distinction
al servizio da tè e caffè di Jean Nouvel / to the tea and coffee set by Jean Nouvel.
**GOOD DESIGN AWARD 2007**, al servizio da tè e caffè di Jean Nouvel e all'utensile per la cottura della pasta Pasta Pot di Patrick Jouin per Alain Ducasse / to the tea and coffee set by Jean Nouvel and Pasta Pot pasta cooking unit by Patrick Jouin for Alain Ducasse.
**GOOD DESIGN AWARD 2008**, all'apribottiglie a pressione POP UP di Giovanni Alessi Anghini/ to POP UP bottle cap remover by Giovanni Alessi Anghini.
**GOOD DESIGN AWARD 2009**, a: cavatappi screw.it, macinapepe pepper.it, macinasale salt.it di Wiel Arets, vassoio DISCO VOLANTE di Piero Lissoni, cestini Marfi di Steven Blaess, servizio di bicchieri Bettina di Future Systems, bicchiere universale da degustazione Alberto's vineyard di EOOS / to screw.it corkscrew, pepper.it pepper mill, salt.it salt grinder by Wiel Arets, DISCO VOLANTE tray by Piero Lissoni, Marfi baskets by Steven Blaess, Bettina glasses by Future Systems, Alberto's vineyard universal tasting glass by EOOS.
**GOOD DESIGN AWARD 2010**, a: servizio di piatti Tonale di David Chipperfield, sottopentola Try it Trivet di Dror Benshetrit, coltelli per formaggio La Via Lattea di Anna e Gianfranco Gasparini, cestino La Stanza dello Scirocco di Mario Trimarchi, piatto per torta Essentiel de pâtisserie di matali crasset e Pierre Hermé / to Tonale table set by David Chipperfield, Try it Trivet trived by Dror Benshetrit, La Via Lattea cheese knives by Anna e Gianfranco Gasparini, La Stanza dello Scirocco basket by Mario Trimarchi, Essentiel de pâtisserie cake plate by matali crasset and Pierre Hermé.
**GOOD DESIGN AWARD 2011**, a: servizio di piatti Dressed di Marcel Wanders, fruttiera Blossom di Elena Manferdini, serie di pentole Shiba di Naoto Fukasawa, lavello Tuna, IlBagnoAlessiOne di Stefano Giovannoni/to tableware Dressed by Marcel Wanders, fruit bowl Blossom by Elena Manferdini, washbasin Tuna, IlBagnoAlessiOne By Stefano Giovannoni
**GOOD DESIGN AWARD 2013**, a: servizio di posate MU di Toyo Ito, centrotavola Liconi di Pierfrancesco Cravel/to cutlery MU by Toyo Ito, centrepiece Liconi by Pierfrancesco Cravel
**GREEN GOOD DESIGN AWARD 2011**, a: Il salvadanaio per semi "Seed safe" disegnato da Marti Guixé, serie "Blow up - Bamboo collection" dei Fratelli Campana/to seed safe "Seed safe" by Marti Guixé, and "Blow up - Bamboo collection" by Campana Brothers
**PREMIO DELTA DE PLATA ADI-FAD, 1990**, alla pinza da camino Leina di Pep Bonet / to Leina fireplace clamp by Pep Bonet.
**THE FOURTH INTERNATIONAL TABLE TOP AWARD, 1990**, all'agitatore per cocktail 90021 di Sylvia Stave / to 90021 cocktail shaker by Sylvia Stave.
**XI COMPASSO D'ORO, 1979**, alla caffettiera espresso 9090 di Richard Sapper / to 9090 espresso coffee maker by Richard Sapper.
**XII COMPASSO D'ORO, 1981**, alla ricerca sulla caffettiera napoletana di Riccardo Dalisi / to the research on the Neapolitan coffee maker by Riccardo Dalisi.
**XIII COMPASSO D'ORO, 1984**, al servizio di posate Dry di Achille Castiglioni e al servizio da tè e caffè Tea & Coffee Piazza di Richard Meier / to Dry cutlery set by Achille Castiglioni and Tea & Coffee Piazza tea and coffee set by Richard Meier.
**XIV COMPASSO D'ORO, 1987**, al Marchio Officina Alessi "per l'acquisizione della leadership culturale nel suo settore" / to Officina Alessi trademark for "reaching the cultural leadership in its field".
**XV COMPASSO D'ORO, 1989**, al servizio di posate Nuovo Milano di Ettore Sottsass con la consulenza di Alberto Gozzi / to Nuovo Milano cutlery set by Ettore Sottsass with the collaboration of Alberto Gozzi.
**XVII COMPASSO D'ORO, 1994**, menzione d'onore al servizio di piatti My Beautiful China di Ettore Sottsass / Honorable Mention to My Beautiful China tableware by Ettore Sottsass.
**XVIII COMPASSO D'ORO, 1998**, alla macchina per il caffè espresso con macinacaffè Cobàn di Richard Sapper e menzione d'onore alla matita Punta d'argento di Massimo Scolari e al colino EM02 Enzo Mari / to Cobàn espresso coffee machine with grinder by Richard Sapper and Honorable Mention to Punta d'argento pencil by Massimo Scolari and EM02 colander by Enzo Mari.
**XIX COMPASSO D'ORO, 2001**, selezione d'onore per la paletta da giardinaggio EM07 di Enzo Mari, l'appendiabiti da parete Sygma di Marc Newson e il centrotavola Strawbowls di Kristiina Lassas / Honorable Selection to EM07 gardening trowel by Enzo Mari, Sygma wall hook by Marc Newson and Strawbowls centrepiece by Kristiina Lassas.
**XXI COMPASSO D'ORO, 2008**, selezione d'onore per il centrotavola Big Shoom di Nigel Coates e l'apribottiglie Marfi di Steven Blaess / Honorable Selection to Big Shoom centrepiece by Nigel Coates and Marfi bottle opener by Steven Blaess.
**XXII COMPASSO D'ORO, 2011**, all'utensile per la cottura della pasta Pasta Pot di Patrick Jouin per Alain Ducasse e al servizio di piatti Tonale di David Chipperfield / to Pasta Pot pasta cooking unit by Patrick Jouin for Alain Ducasse and Tonale table set by David Chipperfield.

# Indice analitico
# Analytical Index


| *codice* | *nome* | *designer* | *pag* |
|---|---|---|---|
| **7216** | Tiffany | Silvio Coppola | 11 |
| **9091** | | Richard Sapper | 15 |
| **90002** | "La Conica" | Aldo Rossi | 70 |
| **90010** | | Marianne Brandt | 83 |
| **90011/8 M** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **90012/8 M** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **90013/6 M** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **90014/8 M** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **90016/45 M** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **90017** | "Il Conico" | Aldo Rossi | 71 |
| **90018** | | Riccardo Dalisi | 109 |
| **90022** | "Caccia" | L. Caccia Dominioni, L. e P.G. Castiglioni | 122 |
| **90023** | | Aldo Rossi | 71 |
| **90024** | | Aldo Rossi | 71 |
| **90025** | "Max le Chinois" | Philippe Starck | 99 |
| **90031** | "Pito" | Frank Gehry | 139 |
| **90040** | | Marianne Brandt | 85 |
| **90041** | | Marianne Brandt | 85 |
| **90042** | | Marianne Brandt<br>Helmut Schulze | 87 |
| **90043** | | Otto Rittweger - Josef Knau | 90 |
| **90044** | | Hans Przyrembel | 91 |
| **90045** | | Marianne Brandt | 86 |
| **90046** | | Marianne Brandt | 84 |
| **90047** | | Marianne Brandt | 84 |
| **90068** | "Arran" | Enzo Mari | 145 |
| **90078** | Ceci n'est pas une truelle" | Philippe Starck | 101 |
| **90100 T** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 40 |
| **90101** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 41 |
| **90102** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 42 |
| **90103** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 43 |
| **90104** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 43 |
| **90105** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 44 |
| **90106** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 44 |
| **90107** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 45 |
| **90108** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 46 |
| **90109** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 47 |
| **90110** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 48 |
| **90111** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 48 |
| **90300** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 49 |
| **90302** | "La Cintura di Orione" | Richard Sapper | 49 |
| **AB13** | "Scoiattolo" | Andrea Branzi | 127 |
| **AM01 G1** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AM01 G2** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AM01 G3** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AM01 G4** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AM01 G5** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AM01 G6** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AM01 G7** | "Anna Étoile" | Alessandro Mendini | 116 |
| **AMO01** | "Megaptera" | Andrea Morgante | 241 |
| **AP01** | "Placentarius" | Anonimo Pompeiano | 147 |
| **AR01** | | Aldo Rossi | **72** |
| **CA11/8** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **CA12/8** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **CA13/6** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **CA14/8** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **CA16/45** | "Bombé" | Carlo Alessi | 8 |
| **CO1369** | | Andrea Branzi | 126 |
| **DBO01** | "Giradisco ottico-magnetico" | Davide Boriani | 232 |
| **DC02SET** | | David Chipperfield | 201 |
| **DE01SET** | "Tulip" | Ekler | 206 |
| **FM01SET** | "E-Li-Li" | Massimiliano e Doriana Fuksas | 200 |
| **FM02** | "E-Li-Li" | Massimiliano e Doriana Fuksas | 188 |
| **FM03 B** | "E-Li-Li" | Massimiliano e Doriana Fuksas | 188 |
| **FM04SET** | | Massimiliano e Doriana Fuksas | 200 |
| **FM05** | "Mao-Mao" | Massimiliano e Doriana Fuksas | 187 |
| **FM18** | "Zouhria" | Massimiliano e Doriana Fuksas | 189 |
| **GAG500S1** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG500S2** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG520** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG521** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG522** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG523** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG524** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAG525** | "La Via Lattea" | Anna e Gian Franco Gasparini | 226 |
| **GAN01** | "Abstract Video" | Giovanni Anceschi | 231 |
| **GCHA01** | "Trick and Treat" | Gary Chang | 246 |
| **GCO01** | "Rotoplastik" | Gianni Colombo | 234 |
| **GDV01** | "Miramondo" | Gabriele Devecchi | 235 |
| **GVA01** | "Sferisterio semidoppio" | Grazia Varisco | 233 |
| **HW01** | "Trayscape" | Urbanus | 250 |
| **JH02** | | Joseph Hoffmann | 155 |
| **JKL01** | "Jane" | Liu Jiakun | 248 |
| **JM06** | "Socrates" | Jasper Morrison | 149 |
| **JN01** | | Jean Nouvel | 196 |
| **JN02SET** | "CFF CP" | Jean Nouvel | 199 |
| **JN03** | | Jean Nouvel | 196 |
| **JN04** | | Jean Nouvel | 196 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| **JN05** | | Jean Nouvel | 196 |
| **JN06/42** | | Jean Nouvel | 196 |
| **JN08SET** | | Jean Nouvel | 199 |
| **KZ01** | "Ming" | Zhang Ke | 252 |
| **LZ01** | "Opposition" | Zhang Lei | 253 |
| **MB02** | "Mia" | Mario Botta | 151 |
| **MB03** | "Tua" | Mario Botta | 151 |
| **MB04** | "Tronco" | Mario Botta | 152 |
| **MDL01** | "Quattro muri e due case" | Michele De Lucchi | 261 |
| **MSPOONSET** | | | 208 |
| **MT09** | "Croce" | Mario Trimarchi | 237 |
| **MT14** | "Il Tempo della Festa" | Mario Trimarchi | 239 |
| **MT15** | "Il Tempo della Festa" | Mario Trimarchi | 239 |
| **NC01** | "Big Shoom" | Nigel Coats | 185 |
| **OD01** | "Alice" | Odile Decq | 259 |
| **PCR01** | "Liconi" | Pierfrancesco Cravel | 255 |
| **PL02** | "DISCO VOLANTE" | Piero Lissoni | 223 |
| **PZ01** | Peter Zumthor | | 213 |
| **PZ02** | Peter Zumthor | | 212 |
| **PZ03** | Peter Zumthor | | 212 |
| **RA06** | "Babyboop" | Ron Arad | 158 |
| **SAN01** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN02** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN02CR** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN02VAS** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN02ZU** | "Fruit basket" | SANAA | 26 |
| **SAN03** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN04** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN05** | "Fruit basket" | SANAA | 216 |
| **SAN06SET** | "Fruit basket" | SANAA | 205 |
| **SAN07SET** | "Fruit basket" | SANAA | 205 |
| **SAN08SET** | "Fruit basket" | SANAA | 205 |
| **SCH01** | "Fingernail's work" | Sandro Chia | 257 |
| **SG54** | "Fruitscape" | Stefano Giovannoni | 160 |
| **SG71/L** | "Babà" | Stefano Giovannoni | 161 |
| **SG71/M** | "Babà" | Stefano Giovannoni | 161 |
| **SG71/S** | "Babà" | Stefano Giovannoni | 161 |
| **SG71/XL** | "Babà" | Stefano Giovannoni | 161 |
| **SG74** | "Babà" | Stefano Giovannoni | 161 |
| **SW01** | "Clouds Root" | Wang Shu | 251 |
| **TC01** | "Nice" | Terence Conran | 242 |
| **TI01SET** | "Kaeru" | Toyo Ito | 204 |
| **TI03SET** | | Toyo Ito | 204 |
| **TK03** | "Super Star" | Tom Kovac | 219 |
| **WA08** | "coffee.it" | Wiel Arets | 221 |
| **WAL02SET** | | William Alsop | 207 |
| **YHC01** | "A Lotus Leaf" | Chang Yung Ho | 247 |
| **YSM01** | "Floating Earth" | Ma Yan Song | 249 |
| **ZH01** | "Crevasse" | Zaha Hadid | 191 |
| **ZH02** | "Niche" | Zaha Hadid | 192 |
| | | servizio BRANDT | 92 |
| | | servizio SAARINEN | 95 |
| | | servizio DRESSER | 134 |
| **Tea & Coffee Piazza** | | servizio TUSQUETS | 53 |
| | | servizio GRAVES | 54 |
| | | servizio HOLLEIN | 55 |
| | | servizio JENCKS | 56 |
| | | servizio MEIER | 57 |
| | | servizio MENDINI | 58 |
| | | servizio PORTOGHESI | 59 |
| | | servizio ROSSI | 60 |
| | | servizio TIGERMAN | 61 |
| | | servizio VENTURI | 62 |
| | | servizio YAMASHITA | 63 |
| **Tea & Coffee Towers** | | SET WILL ALSOP | 164 |
| | | SET WIEL ARETS | 165 |
| | | SET JUAN NAVARRO BALDEWEG | 166 |
| | | SET GARY CHANG | 167 |
| | | SET DAVID CHIPPERFIELD | 168 |
| | | SET DENTON CORKER MARSHALL | 169 |
| | | SET DEZSO EKLER | 170 |
| | | SET FUKSAS | 171 |
| | | SET FUTURE SYSTEMS | 172 |
| | | SET ZAHA HADID | 173 |
| | | SET TOYO ITO | 174 |
| | | SET TOM KOVAC | 175 |
| | | SET GREG LYNN | 176 |
| | | SET MENDINI | 177 |
| | | SET MORPHOSIS THOM MAYNE | 178 |
| | | SET M.V.R.D.V. | 179 |
| | | SET JEAN NOUVEL | 180 |
| | | SET DOMINIQUE PERRAULT | 181 |
| | | SET SANAA | 182 |
| | | SET UN STUDIO | 183 |

OFFICINA ALESSI
Progetto grafico e art direction:
Christoph Radl / Laura Capsoni

Foto copertina / Cover photo by:
Altagamma

Foto still life / Photo still life by:
Santi Caleca / Germano Borrelli

Fotografie di / Photo by:
Maria Vittoria Backhaus, Aldo Ballo, Riccardo Bianchi, Santi Caleca, Elena Datrino,
Roberto Gennari Feslikenian, Stefan Kirchner, Carlo Lavatori, Alessandro Milani,
Carlo Paggiarino, Antonio Redaelli, Sergio Riccio, Leo Torri, Emanuele Zamponi

Foto storiche di / Historical photos by:
Marianne Brandt - courtesy Bauhaus Archiv Museum für Gestaltung Berlin.
Fotolito: Fotolito Farini, Milano

Stampa: Litopat - Verona

© 2014 Alessi S.p.A.
Alessi S.p.A.
via Privata Alessi 6 – 28887 Crusinallo (Vb) Italy
Tel. 0039 0323 868611
www.alessi.com

8 003299 374571

BR-OA14