

EU RI DI CE

Giorgio Griffa

cediT



cedit
CERAMICHE D'ITALIA



EURIDICE

Giorgio Griffa

6

Florim presenta CEDIT
Florim presenta CEDIT

10

CEDIT: le ceramiche d'Italia
che hanno fatto storia
CEDIT: las cerámicas de Italia
que han hecho historia

28

Autore:
biografia sintetica e opere
Autor:
biografía sintética y obras

37

Euridice:
note sulla collezione
Euridice:
notas acerca de la colección

54

Andrea Bellini
*Giorgio Griffa: Io non rappresento
nulla, io dipingo*
*Giorgio Griffa: Yo no represento nada,
yo pinto*

64

Ambientazioni
Ambientaciones

96

Gamma delle lastre ceramiche
Gamas de las placas cerámicas

106

Schema di alcune composizioni
degli elementi in gamma
Esquema de algunas composiciones
de los elementos de la gama

116

Colori delle pitture e degli stucchi
consigliati dall'autore
Colores de las pinturas y los rejuntos
recomendados por el autor

Claudio Lucchese*Presidente Florim*

Dopo una straordinaria stagione che ha visto il marchio protagonista di una sperimentazione materiale e stilistica senza precedenti, Florim rilancia CEDIT. Nato dalla volontà di esplorare nuove modalità espressive utili a caratterizzare la cultura dell'abitare, questa realtà è stata interprete di un'avventura unica nel panorama del Novecento, associando il suo nome alle prestigiose firme - tra gli altri - di Marco Zanuso, Ettore Sottsass, Enzo Mari, Alessandro Mendini, Sergio Asti, Emilio Scanavino, Mimmo Rotella, Gino Marotta, Achille e Pier Giacomo Castiglioni e del Gruppo DAM.

La CEDIT di oggi e del prossimo futuro, recupera e rilancia l'attitudine a collaborare con alcuni tra i nomi di maggior interesse della creatività contemporanea, dando vita a una serie di collezioni ceramiche ideate da autori italiani protagonisti di percorsi - di progetto e di pensiero - distinti e definiti da un taglio stilistico originale.

Le nuove proposte ceramiche, rigorosamente Made in Italy, sono il prezioso esito di un intenso dialogo tra artigianato e tecnologia, che si definisce anche attraverso un'espressività poetica di grande impatto; queste inedite interpretazioni materiche rinnovano l'idea di spazio architettonico, definendo raffinate visioni del luogo, del tempo, del vivere.

Claudio Lucchese*Presidente de Florim*

Tras una extraordinaria temporada que ha visto a la marca protagonista de una experimentación material y estilística sin precedentes, Florim relanza CEDIT. Nacida de la voluntad de explorar nuevas formas expresivas útiles para caracterizar la cultura del vivir, esta realidad ha sido intérprete de una aventura única en el panorama del siglo XX, asociando su nombre a prestigiosas firmas, como, entre otras, las de Marco Zanuso, Ettore Sottsass, Enzo Mari, Alessandro Mendini, Sergio Asti, Emilio Scanavino, Mimmo Rotella, Gino Marotta, Achille y Pier Giacomo Castiglioni y las del Grupo DAM.

La CEDIT de hoy y del futuro más inmediato recupera y relanza su predisposición a colaborar con algunos de los nombres de mayor interés de la creatividad contemporánea, dando vida a una serie de colecciones cerámicas ideadas por autores italianos protagonistas de trayectorias —de proyecto y de pensamiento— diferenciadas y definidas por un corte estilístico original.

Las nuevas propuestas cerámicas, rigurosamente Made in Italy, son el precioso resultado de un intenso diálogo entre la artesanía y la tecnología, que se define asimismo a través de una expresividad poética de notable impacto; estas inéditas interpretaciones matéricas renuevan la idea de espacio arquitectónico, generando refinadas visiones del lugar, del tiempo, del vivir.

Florim presenta CEDIT

L'idea del rilancio del marchio CEDIT nasce dall'ambizione di dare una nuova prospettiva di espressione ad una delle realtà manifatturiere più prestigiose e sperimentali nel panorama italiano del Novecento.

In piena coerenza con la filosofia Florim - ben sintetizzata nel motto "Forti del passato, proiettati nel futuro" - si intende dare continuità alla straordinaria intuizione originaria di CEDIT, che guardava al dialogo con l'arte e con il design come a una necessità prioritaria per sviluppare innovative ricerche in ambito ceramico, desiderando nel contempo sviluppare una visione dell'architettura in cui gli elementi di rivestimento delle superfici possano essere ritenuti cruciali nel definire la qualità e il tenore dell'atmosfera di un ambiente abitabile.

La nuova stagione produttiva CEDIT si fa carico anche di un'altra necessità narrativa, riguardante l'intenzione di organizzare un racconto con il quale dare risalto all'eccellenza creativa italiana, al gusto e alla sensibilità artigianale che sono prerogative indiscusse delle migliori attività produttive del Paese.

La proposta del marchio, in questo senso, è programmaticamente chiara: CEDIT desidera mettere a disposizione dei migliori protagonisti della creatività della Penisola le proprie tecnologie e le proprie raffinate prassi operative.

Essere italiani significa, tra le altre cose, saper sviluppare relazioni e dialoghi utili a coniugare i talenti dei grandi artigiani con quelli dei grandi artisti; e l'italianità - intesa come genio artefice del prodotto, dalla sua ideazione sino alla realizzazione - è il concetto che meglio esprime l'essenza di CEDIT: italiana è l'origine del marchio, italiana è l'azienda che lo ha rilanciato sul mercato, italiani sono gli Autori selezionati per progettare le nuove collezioni, italiano il design e italiana è l'innovazione tecnologica di cui sono portatori tutti i prodotti.

Con CEDIT, Florim guarda all'immediato futuro con l'intenzione di consolidare una tra le sue migliori vocazioni: impiegare la creatività per migliorare la qualità di vita delle persone, potendo e sapendo migliorare i caratteri degli spazi dove vivono, dove si relazionano con gli altri, dove trascorrono il loro tempo.

Florim presenta CEDIT

La idea del relanzamento de la marca CEDIT nace de la ambición de dar una nueva perspectiva de expresión a una de las realidades manufactureras más prestigiosas y experimentales del panorama italiano del siglo XX.

De manera plenamente coherente con la filosofía de Florim — bien sintetizada por el lema "Orgullosos del pasado, proyectados hacia el futuro"— se propone dar continuidad a la extraordinaria intuición originaria de CEDIT, que apostaba por el diálogo con el arte y el diseño como una necesidad prioritaria para desarrollar estudios de investigación innovadores en el campo cerámico, deseando al mismo tiempo desarrollar una visión de la arquitectura en la que los elementos de revestimiento de las superficies puedan considerarse cruciales a la hora de definir la calidad y la naturaleza de la atmósfera de un espacio habitable.

La nueva era productiva de CEDIT se ocupa, además, de otra necesidad narrativa, referente a la intención de construir un relato con el que dar realce a la excelencia creativa italiana, al gusto y a la sensibilidad artesanal, características distintivas de las mejores fábricas del país.

La propuesta de la marca, en este sentido, define claramente la idea: CEDIT desea poner a disposición de los mejores protagonistas de la creatividad de la península su tecnología y sus refinadas prácticas operativas.

Ser italianos significa, entre otras cosas, saber desarrollar relaciones y diálogos útiles para conjugar el talento de los grandes artesanos con el de los grandes artistas; y la italianidad —entendida como genio artífice del producto, desde su ideación hasta su realización— es el concepto que mejor expresa la esencia de CEDIT: italiano es el origen de la marca, italiana es la empresa que la ha relanzado en el mercado, italianos son los autores elegidos para proyectar las nuevas colecciones, italiano el diseño e italiana la innovación tecnológica de la que son portadores nuestros productos.

Con CEDIT, Florim mira hacia futuro inmediato con la intención de consolidar la que considera una de sus mejores vocaciones: utilizar la creatividad para mejorar la calidad de vida de las personas, pudiendo y sabiendo mejorar los caracteres de los espacios donde viven, donde se relacionan con los demás, donde transcurren su tiempo.

CEDIT: LE CERAMICHE D'ITALIA CHE HANNO FATTO STORIA

Il marchio CEDIT Ceramiche d'Italia è - da oltre cinquant'anni - sinonimo di sperimentazione applicata alla ricerca estetica e tecnica nell'ambito della ceramica. Marchio d'autore e azienda d'eccezione, la CEDIT ha saputo sviluppare negli anni un'attenzione unica alla pratica progettuale e alla tradizione manifatturiera del "fatto in Italia", avvalendosi delle firme più significative dell'architettura, dell'arte e del design - innanzitutto nazionale - e diventando esempio di come i valori dell'avanguardia creativa e la capacità inventiva possano combinarsi con il sapore della sapienza artigianale e della tecnologia industriale più avanzata, per un connubio virtuoso rivolto sempre a garantire l'eccellenza del prodotto.

La storia dell'azienda ha origini nel 1947, quando nasce CEDIL Ceramica di Lurago d'Erba S.p.A. con l'obiettivo di produrre piastrelle smaltate per realizzare rivestimenti in pasta bianca con colori uniformi, dal calibro costante e capaci di mantenere la planarità, anche migliorate grazie alla qualità degli smalti impiegati e alla loro capacità di resistenza al cavillo e all'attacco degli acidi.

Da allora, il tema di saper associare la qualità del processo di lavorazione alla durevolezza temporale del prodotto rappresenta uno dei punti di forza dell'azienda che, già nel 1948, attiva un impianto pilota con forno a tunnel di costruzione americana per la cottura del biscotto di ceramica. Alle prime piastrelle in formato 15 x 15 cm si sommano, nel corso degli anni Cinquanta, elementi con tagli più minuti - 7,5 x 15 cm e 10,8 x 10,8 cm - mentre si inizia a esplorare l'avvio di una produzione caratterizzata da dimensioni maggiori e, contemporaneamente, si lavora sulla poetica del decoro, inteso come vera e propria rivelazione artistica nella definizione di una rinnovata modalità di arredo della casa.

La ricerca sull'impiego di segni ornamentali applicati alla superficie ceramica condotta dalla CEDIL ha impulso con la prima linea disegnata dal noto grafico Albe Steiner, poi seguita da una lunga sequenza di episodi di collaborazione creativa che attribuisce al marchio e ai suoi prodotti una cifra distintiva fortemente originale, identificando un preciso stile visivo che viene riconosciuto oltre i confini nazionali in un lasso di tempo piuttosto ristretto; le prime partecipazioni dell'azienda a fiere e mostre sul territorio milanese sono il preambolo di un'attività di esportazione verso l'estero molto intensa, che ha i suoi punti di forza in Germania e Svizzera, così come in Argentina, Venezuela, Stati Uniti e Arabia Saudita.

Dal piccolo formato degli anni Cinquanta a quelli progressivamente più grandi dei periodi successivi, l'azienda intraprende un'avventura produttiva capace di seguire - e in molti casi anticipare - i linguaggi della sperimentazione decorativa della modernità,

Bob Noorda, *Noorda 22*, 1968

riuscendo a influenzare la sensibilità degli acquirenti e degli addetti del settore.

Da semplice decoro su piastrella, il segno grafico assume il valore di un vettore visivo che si esprime nella dimensione dell'architettura realizzata, dando sostanza e intensità agli ambienti e stabilendo nuove possibilità di relazione tra le superfici di calpestio orizzontali e i rivestimenti verticali.

Il desiderio di ampliare la gamma produttiva conduce ad esplorare una serie di possibilità che, nel 1954, portano l'azienda a confrontarsi con l'ideazione e la messa in commercio di elementi ceramici smaltati appositamente studiati, come l'iconica serie "SZ1" firmata dagli architetti Marco Zanuso e Alberto Scarzella e caratterizzata da una originale geometria curvilinea che permette molteplici associazioni tra i singoli elementi; la componibilità dei moduli e dei decori entra nel vocabolario del marchio e ne diventa, da qui in avanti, un tratto distintivo originale.

Nel 1955 la CEDIL rileva le Ceramiche Dester S.p.A. e ne deriva la CEDIS Ceramiche di Sicilia s.n.c. con sede nel quartiere palermitano di Tommaso Natale, dove si edifica un nuovo stabilimento produttivo su progetto di Zanuso.

Il nuovo gruppo - CEDIL-CEDIS - conta alla fine degli anni Cinquanta più di 300 dipendenti, garantendo una potenza produttiva di 2.200 mq/giorno di pavimenti e rivestimenti; è dal profitto di queste due società che nasce la CEDIT S.p.A., visivamente caratterizzata da un nuovo logotipo disegnato da Albe Steiner.

Negli anni Sessanta, oltre ad acquisire e incorporare altre realtà (la Ceramiche Trinacria di Messina e l'Italceramica di Baggio), la CEDIT conferma ufficialmente la scelta strategica, già in essere nella sua politica aziendale, di dare corso ad una stagione di collaborazioni con i migliori designer dell'epoca: l'obiettivo del marchio si configura nello strutturare un dialogo creativo tra produzione e progettazione, tra qualità tecnico-formali ed estetiche del prodotto, coltivando una costante attenzione all'evoluzione del proprio linguaggio, sia sul piano tecnologico sia su quello della ricerca visiva, con l'intenzione ultima di riattivare secondo rinnovate logiche un processo artigianale di dialogo tra progettista, realizzatore e utente.

Alla CEDIT si può riconoscere l'esercizio di una sensibilità e di una lungimiranza che si sono consolidate nel tempo anche grazie a intuizioni uniche nel settore della ceramica, prima fra tutte l'ideazione del premio "Piastrella d'Oro" in collaborazione con l'ADI - Associazione per il Disegno Industriale - che, dal 1956 al 1966, raccoglie e seleziona il miglior design italiano del settore ceramico in produzione. Con questo premio è data l'opportunità a giovani progettisti di relazionarsi con il mondo dell'impresa e di inserire nella logica di produzione criteri di sperimentazione e creatività.

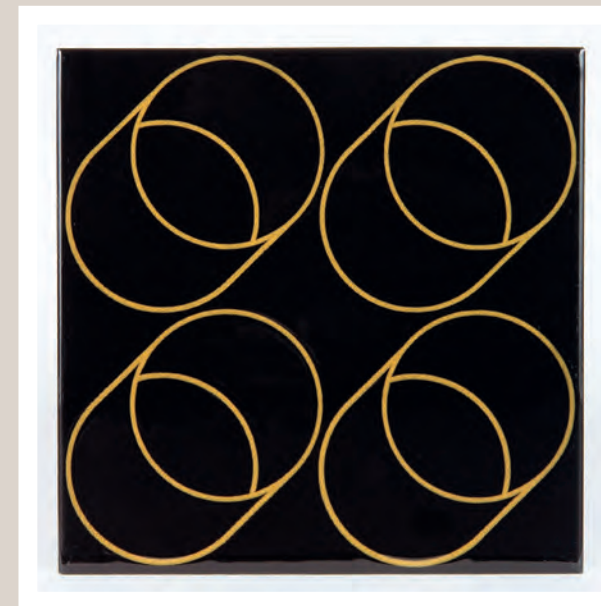
Nel 1968 l'azienda introduce nel mondo della produzione ceramica un fattore di innovazione assoluta, realizzando un nuovo campionario che, combinando i decori della tradizione con i disegni concretamente innovativi di alcuni protagonisti del progetto moderno, interpreta e anticipa le necessità e il gusto dell'epoca: per la prima volta, un'azienda attiva nel campo della produzione di piastrelle di rivestimento si candida a interpretare la "moda dell'anno", suggerendo soluzioni funzionali e decorative per la casa che sono firmate da autori del calibro di Enzo Mari, Ettore Sottsass, Bob Noorda, Michele Provinciali, Joshitaka Sakuma, Bruno Binosi, Carmen Grusova-Rihova, Gilio Confalonieri, Franca Helg & Antonio Piva, Ferruccio Bocca, Sergio Asti e Marco Zanuso.

Nasce così la "Collezione 68", che rappresenta un unicum nella storia della ceramica e avvia un vettore di cambiamento epocale nel settore. La svolta è nella versatilità del disegno a parete concepito fuori da vincoli di ripetitività, con la possibilità di ottenere da un motivo unico più temi compositivi; questo fattore, tra gli altri, contribuisce a qualificare definitivamente l'attività di progetto della geometria e del motivo grafico del prodotto come un passaggio obbligato per la produzione industriale del materiale ceramico.

Nel 1970, l'avventura sperimentale della CEDIT prosegue con un altro episodio significativo: la mostra "16 giochi a parete", ospitata nel centro di esposizione milanese dell'azienda di via Verri 4, invita a riflettere su nuove possibilità di percezione delle superfici rivestite in ceramica, trattando il tema della parete come una "scacchiera" da comporre in molteplici combinazioni.

La mostra, eclettica e partecipata, presenta le proposte di un selezionato gruppo di creativi – designer, grafici e artisti – come Sergio Asti, Bruno Binosi, Severina Corbetta e Maria Grazia Caccini, Jean-Pierre Garrault, Salvatore Gregoriotti, Gino Marotta, Franco Mirezzi, Pietro Monti e Giulio Buonpane, Bob Noorda, Ornella Noorda, Pietro Salmoiraghi e Antonio Locatelli, ciascuna messa a disposizione del pubblico per "inventare" differenti possibilità combinatorie degli elementi. La CEDIT lancia un manifesto per un approccio nuovo alla statica e canonica visione della parete rivestita: le piastrelle in ceramica sono trattate alla stregua di tessuti o elementi mobili che si possono montare e smontare a piacimento, secondo il gusto del momento o assecondando l'istinto ludico del visitatore.

Con questo progetto espositivo, l'azienda consolida l'idea che favorire le collaborazioni con i creativi possa essere la strada vincente per un continuo rilancio del prodotto nel mercato. Ieri come oggi, la richiesta rivolta dalla CEDIT ad artisti,



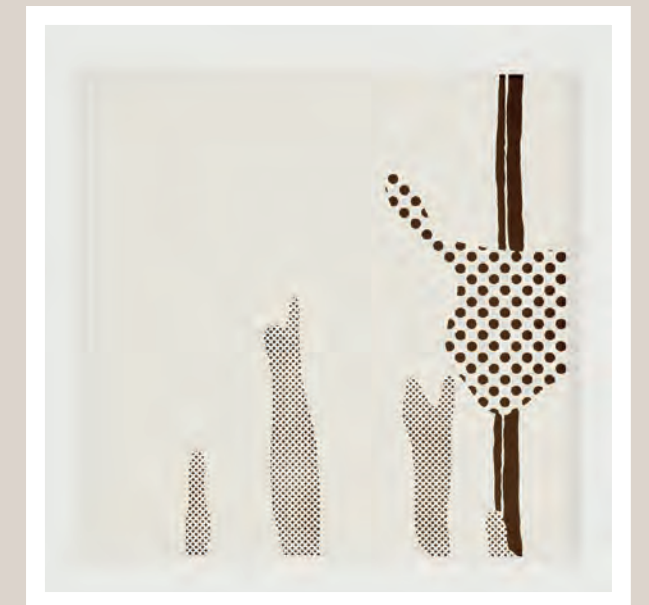
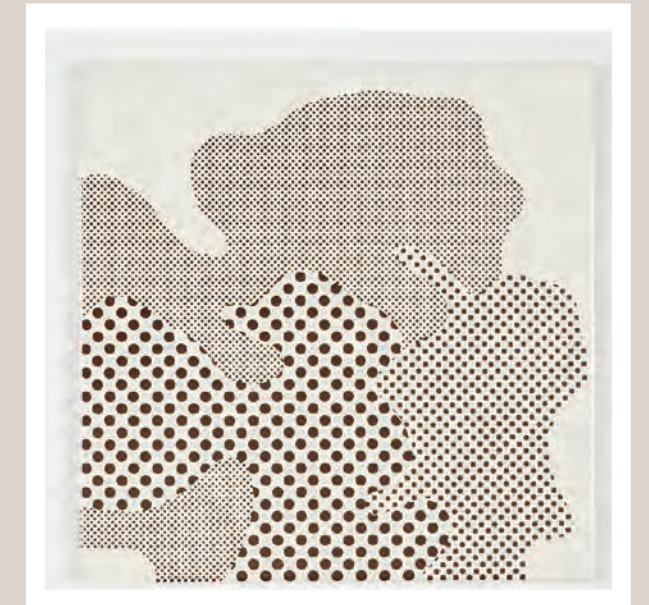
Franco Mirezzi, 43 - 44 Beta, 1972

grafici, architetti e designer resta la medesima: guardare ai muri delle case, alle pareti, come superfici fantastiche, fogli da disegno sui quali rappresentare un'idea rivoluzionaria di libertà progettuale, di ambiente vivo e relazionato alla sensibilità dell'abitante e alle sue esigenze.

È così che per tutti gli anni Settanta la CEDIT percorre la linea della cooperazione interdisciplinare, mantenendo una certa distanza tecnico-estetica dai suoi concorrenti e sviluppando inediti concetti di componibilità per l'arredo ceramico; in questo periodo si esplorano varie possibilità decorative, rese uniche dai contributi di Mario Bellini, Giancarlo Iliprandi, Franco Grignani, Bruno Munari, Achille e Pier Giacomo Castiglioni, Gruppo DAM e, con la "Serie pittori" del 1973, degli artisti Emilio Scanavino, Edival Ramosa, Mimmo Rotella, Mario De Luigi, Ross Littell, Guy Harloff, Marcello Pirro, Gino Marotta e Ken Scott.

Nel solco di questa tradizione, oggi sono chiamati nuovi autori a firmare il rilancio dell'azienda promosso da Florim, con collezioni nelle quali, se possibile, è ancora più manifesto l'interesse per la sperimentazione dei linguaggi. CEDIT mette nuovamente a disposizione la sua sapienza artigianale, approcciando il tema delle grandi lastre ceramiche per realizzare un prodotto in grado di innovare l'idea di spazio architettonico, il senso del luogo e del tempo, del vivere.

Appartenenti alla scena contemporanea nazionale dell'eccellenza progettuale e artistica, i designer, gli architetti e gli artisti selezionati, interpretano sul formato privilegiato delle ampie lastre ceramiche un'idea di superficie libera e di materia reinventata. Alle collezioni in essere, si aggiungeranno nel tempo altre riflessioni progettuali, forti di un invito a intendere la decorazione ambientale come un'inesauribile possibilità, ovvero un'occasione per confrontarsi con lo spazio umano e dialogare con esso.



Sergio Asti, *Asti 37*, 1971

CEDIT: LAS CERÁMICAS DE ITALIA QUE HAN HECHO HISTORIA

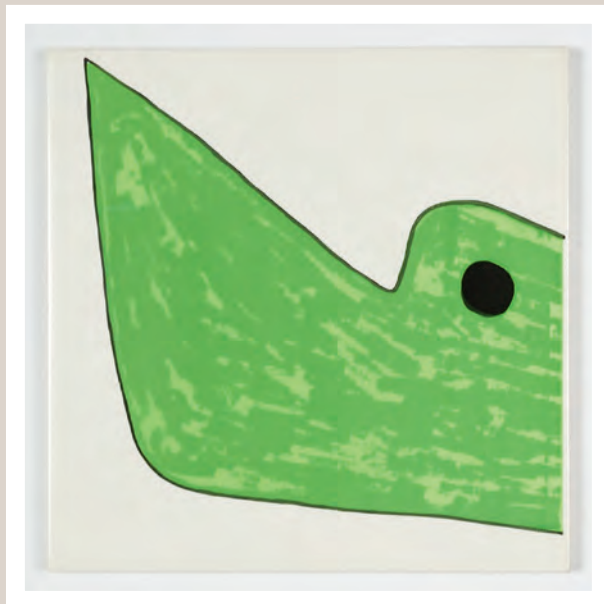
La marca CEDIT Ceramiche d'Italia es —desde hace más de cincuenta años— sinónimo de experimentación aplicada a la investigación estética y técnica en el ámbito de la cerámica. Marca de autor y empresa de excepción, CEDIT ha sabido desarrollar a lo largo de los años una atención única por la práctica proyectiva y por la tradición manufacturera del sello “hecho en Italia”, valiéndose de las firmas más significativas de la arquitectura, del arte y del diseño —sobre todo nacional— y convirtiéndose en un ejemplo de cómo los valores de la vanguardia creativa y la capacidad inventiva pueden combinarse con el sabor de la sabiduría artesanal y la tecnología industrial más avanzadas, dando lugar a una alianza virtuosa orientada a garantizar siempre la excelencia del producto.

La historia de la empresa tiene sus orígenes en 1947, cuando nace CEDIL Ceramica di Lurago d'Erba S.p.A. con el objetivo de fabricar azulejos esmaltados para realizar revestimientos de pasta blanca con colores uniformes, de calibre constante y capaces de mantener la planeidad, también mejoradas gracias a la calidad de los esmaltes empleados y a su capacidad de resistencia al cuarteo y al ataque de los ácidos.

Desde entonces, el saber asociar la calidad del proceso de elaboración a la durabilidad del producto representa una de las virtudes de la empresa, que ya en 1948 pone en marcha un establecimiento piloto con horno de túnel de construcción estadounidense para cocer el bizcocho cerámico. A los primeros azulejos de formato 15 x 15 cm se suman, a lo largo de los años Cincuenta, elementos con formatos más reducidos —de 7,5 x 15 cm y de 10,8 x 10,8 cm— mientras se empieza a explorar el arranque de una producción caracterizada por medidas mayores y, al mismo tiempo, se trabaja sobre la poética de la decoración, entendida como auténtica revelación artística en el establecimiento de una renovada forma decorativa doméstica.

La investigación acerca del uso de signos ornamentales aplicados a la superficie cerámica realizada por CEDIL recibe un notable impulso con la primera línea proyectada por el conocido diseñador gráfico Albe Steiner, después seguida por una larga serie de episodios de colaboración creativa que atribuye a la marca y a sus productos un carácter distintivo marcadamente original, creando un estilo visual muy determinado que se reconoce más allá de las fronteras nacionales en un período de tiempo más bien restringido; las primeras participaciones de la empresa en ferias y exposiciones en el territorio milanés son el preámbulo de una actividad de exportación al extranjero muy intensa, cuyos mejores destinatarios son Alemania y Suiza, así como Argentina, Venezuela, los Estados Unidos de América y Arabia Saudita.

Del formato pequeño de los años Cincuenta a los cada vez más grandes de los períodos subsiguientes, la empresa se lanza en un aventura productiva capaz de seguir



Marcello Pirro, Noè 925, Noè 927, Flutti, 1973

y, en muchos casos, adelantarse a los lenguajes de la experimentación decorativa de la modernidad, logrando influir en la sensibilidad de los compradores y los profesionales del sector.

De simple decoración sobre azulejo, el diseño gráfico pasa a tomar el valor de un generador de imagen que se expresa en la dimensión de la arquitectura realizada, dando substancia e intensidad a los espacios y estableciendo nuevas posibilidades de relación entre las superficies de tránsito horizontales y los revestimientos verticales.

El deseo de ampliar la gama productiva lleva a explorar una serie de posibilidades que, en 1954, llevan a la empresa a idear y comercializar elementos cerámicos esmaltados estudiados ex profeso, como la emblemática serie “SZ1” firmada por los arquitectos Marco Zanuso y Alberto Scarzella y caracterizada por una original geometría curvilínea que permite múltiples asociaciones entre los varios elementos; las posibilidades compositivas de los módulos y las decoraciones entra en el vocabulario de la marca y, a partir de este momento, se convierte en un rasgo distintivo de la misma.

En 1955 CEDIL adquiere Ceramiche Dester S.p.A. dando lugar a CEDIS Ceramiche di Sicilia s.n.c. sita en el barrio palermitano de Tommaso Natale, donde se edifica una nueva fábrica proyectada por Zanuso.

El nuevo grupo —CEDIL-CEDIS— a finales de los años Cincuenta da empleo a más de trescientos trabajadores, garantizando una potencia productiva de 2.200 m² al día de pavimentos y revestimientos; de los beneficios de estas dos sociedades nace CEDIT S.p.A., que se identifica visualmente gracias a un nuevo logotipo diseñado por Albe Steiner.

En los años Sesenta, además de absorber e incorporar otras sociedades (Ceramiche Trinacria de Messina e Italceramica de Bareggio), CEDIT confirma oficialmente su decisión estratégica, ya implementada en su política empresarial, de dar inicio a una etapa de colaboraciones con los mejores diseñadores de la época: la marca se propone establecer un diálogo creativo entre quien produce y quien proyecta, entre cualidades técnico-formales y estéticas del producto, dedicando una atención constante a la evolución de su lenguaje, tanto en el aspecto tecnológico como en el de la investigación visual, con la intención final de reactivar, de acuerdo con lógicas renovadas, un proceso artesanal de diálogo entra proyectista, fabricante y usuario.

A CEDIT hay que reconocerle el ejercicio de una sensibilidad y una amplitud de miras que se han consolidado con el paso del tiempo, en parte gracias a intuiciones únicas en el sector de la cerámica, empezando por la creación del premio “Piastrella d’Oro” en colaboración con ADI —Asociación Italiana para el Diseño Industrial— que, de 1956 a 1966, recoge y selecciona el mejor diseño italiano del sector de la producción cerámica.

Con este premio a los jóvenes proyectistas se les ofrece la oportunidad de relacionarse con el mundo de la empresa y de introducir en la lógica de producción criterios de experimentación y creatividad.

En 1968 la empresa introduce en el mundo de la fabricación cerámica un factor de total innovación, realizando un nuevo catálogo que, combinando las decoraciones tradicionales con los diseños realmente innovadores de varios protagonistas del proyecto moderno, interpreta y se adelanta a las necesidades del gusto de la época: por vez primera una empresa activa en el campo de la producción de azulejos de revestimiento se postula para interpretar la “moda del año”, sugiriendo soluciones funcionales y decorativas para el hogar firmadas por autores de la talla de Enzo Mari, Ettore Sottsass, Bob Noorda, Michele Provinciali, Joshitaka Sakuma, Bruno Binosi, Carmen Grusova–Rihova, Gilio Confalonieri, Franca Helg & Antonio Piva, Ferruccio Bocca, Sergio Asti y Marco Zanuso.

Así nace “Collezione 68”, que representa un unicum en la historia de la cerámica e impulsa un cambio extraordinario en el sector. El giro estriba en la versatilidad del diseño para pared concebido sin vínculos de repetitividad, con la posibilidad de obtener a partir de un motivo único varios temas compositivos; este factor, entre otros, contribuye de modo definitivo a dar una categoría propia y una relevancia significativa a la actividad proyectiva de la geometría y del motivo gráfico del producto como paso obligado para la fabricación industrial del material cerámico.

En 1970 la aventura experimental de CEDIT prosigue con otro episodio significativo: la exposición “16 giochi a parete” (“16 juegos para pared”), que se celebra en el centro de exposición de la empresa sito en el n° 4 de Via Verri, en Milán, invita a reflexionar sobre nuevas posibilidades de percepción de las superficies revestidas de cerámica, tratando el tema de la pared como un “tablero de ajedrez” que componer con múltiples combinaciones.

La exposición, ecléctica y con mucha participación, presenta las propuestas de un selecto grupo de creativos —diseñadores, diseñadores gráficos y artistas— como Sergio Asti, Bruno Binosi, Severina Corbetta y Maria Grazia Caccini, Jean-Pierre Garrault, Salvatore Gregoriotti, Gino Marotta, Franco Mirenzi, Pietro Monti y Giulio Buonpane, Bob Noorda, Ornella Noorda, Pietro Salmoiraghi y Antonio Locatelli, cada una de ellas puesta a disposición del público para “inventar” distintas posibilidades combinatorias de los elementos. CEDIT lanza un manifiesto para dar un enfoque nuevo a la estática y convencional visión de la pared revestida: los azulejos de cerámica se tratan como si fueran tejidos o elementos móviles que se pueden montar y desmontar libremente, de acuerdo con el gusto del momento o ateniéndose al instinto lúdico del visitante.



Gino Marotta, *Marotta 42*, 1971

Con este proyecto expositivo, la empresa consolida la idea de que favorecer las colaboraciones con los creativos puede constituir el camino ideal para relanzar continuamente el producto en el mercado. Hoy CEDIT sigue pidiendo a artistas, diseñadores gráficos, arquitectos y diseñadores lo mismo que antaño: mirar las paredes de las viviendas como superficies fantásticas, como hojas de dibujo sobre las que plasmar una idea revolucionaria de libertad proyectiva, de espacio vivo y en estrecha relación con la sensibilidad y las exigencias de quien lo habita.

De este modo, a lo largo de todos los años Setenta CEDIT sigue la línea de la cooperación interdisciplinaria, manteniéndose a una cierta distancia técnico-estética de sus competidores y desarrollando conceptos inéditos de modularidad en la decoración cerámica; en este período se exploran varias posibilidades decorativas, convertidas en únicas gracias a las aportaciones de Mario Bellini, Giancarlo Piretti, Franco Grignani, Bruno Munari, Achille y Pier Giacomo Castiglioni, Gruppo DAM y, con la “Serie pittori” de 1973, de los artistas Emilio Scanavino, Edival Ramosa, Mimmo Rotella, Mario De Luigi, Ross Littell, Guy Harloff, Marcello Piro, Gino Marotta y Ken Scott.

A la estela de esta tradición, hoy se llama a otros autores para que participen en el relanzamiento de la empresa promovido por Florim, con colecciones en las que todavía es más manifiesto, si cabe, el interés por la experimentación de lenguajes. CEDIT vuelve a poner a disposición su sabiduría artesanal, acometiendo el tema de las placas de cerámica grandes para realizar un producto capaz de innovar la idea de espacio arquitectónico, el sentido del lugar y del tiempo, del vivir.

Pertenecientes a la escena contemporánea nacional de la excelencia artística y del proyecto, los diseñadores, arquitectos y artistas seleccionados interpretan, en el privilegiado formato de las amplias placas cerámicas, una idea de superficie libre y de materia reinventada. A las colecciones existentes se agregarán en el tiempo nuevas propuestas, como un manantial inagotable de posibilidades, es decir, una ocasión para relacionarse con el espacio humano y dialogar con el mismo.



Pietro Salmoiraghi, Antonio Locatelli, SL 54, 1971

*«Piuttosto che usare i segni
al servizio della mia memoria,
io preferisco mettere la mia
mano al servizio dei segni.»*

— Giorgio Griffa

*«Más que usar los signos al servicio de
mi memoria, prefiero poner mi mano al
servicio de los signos.»*

GIORGIO GRIFFA

Torino
ITALIA



Giorgio Griffa

Giorgio Griffa (Torino, 1936), artista, è figura di spicco del panorama artistico internazionale e tra gli esponenti della ricerca pittorica contemporanea, già dagli anni Sessanta. Nel 1968 abbandona la figurazione per indagare un nuovo linguaggio che caratterizzerà tutta la sua carriera di pittore: la tela si anima di segni elementari, realizzati con colori acrilici a base acquosa stesi sulla superficie grezza (iuta, canapa, cotone o lino), lasciata “al vivo”, senza telaio o cornice. Le sue opere sono corpi liberi e vibranti, fissati direttamente a parete con piccoli chiodi che ne sostengono solo l'estremità superiore; il suo lavoro – suddiviso in cicli – è definito un “costante non finito”, con una cifra stilistica fondata sulla ripetizione del gesto, che assume la ritmica consistenza del segno iconico e la grammatica espressiva della scrittura.

La sua opera è stata esposta in tutto il mondo - dal Moderna Museet di Stoccolma al MACRO di Roma - e collezionata da gallerie nazionali e internazionali (tra le quali, solo per citarne alcune, Sonnabend, Biasutti, Toselli, Ariete, Lorenzelli, Milione, Guastalla, Samangallery, Godel, Malborough). Griffa ha preso parte a manifestazioni quali Prospect 69 / Prospect 73 a Dusseldorf, Kunstmuseum di Lucerna, Villa Borghese Roma 1973, Biennale di San Paolo 1977, Biennale di Venezia 1978 e 1980.

La sua ricerca pittorica è accompagnata da un'intensa attività teorica e critica, pubblicando, tra gli altri gli scritti *Non c'è rosa senza spine* (1975), *Cani sciolti antichisti* (1980), *In nascita di Cibera* (1989), *Nelle orme dei Cantos* (2001), *Post Scriptum* (2005), *I flaneur del Paleolitico e Il Paradosso del Più nel Meno* (2014).



Obliquo
(Segni primari)
1977
Acrilico su tela
Acrílico sobre lienzo
156 x 76 cm



Verticale orizzontale
(Segni primari)
1978
Acrilico su tela
Acrílico sobre lienzo
157 x 115 cm

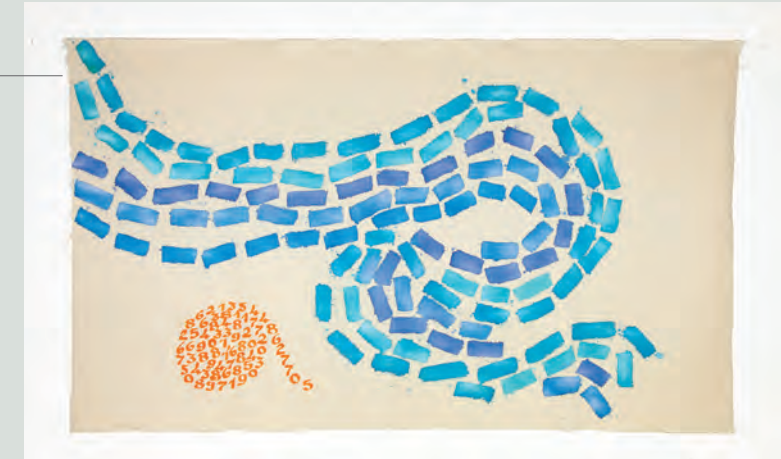
Giorgio Griffa

Giorgio Griffa (Turín, 1936), artista, es una figura destacada en el panorama artístico internacional y, ya desde los años sesenta, se encuentra entre los exponentes de la investigación pictórica contemporánea. En 1968 abandona el arte figurativo para explorar un nuevo lenguaje que caracterizará toda su carrera de pintor: el lienzo es animado por signos elementales, realizados con colores acrílicos de base acuosa extendidos sobre la superficie basta (yute, cáñamo, algodón o lino), dejada sin bastidor ni marco. Sus obras son cuerpos libres y vibrantes, fijados directamente a la pared con pequeños clavos que solo sostienen su lado superior; su trabajo —subdividido en ciclos— se ve definido por un “constante no terminado”, con un código estilístico basado en la repetición del gesto, que adquiere la rítmica consistencia del signo icónico y la gramática expresiva de la escritura.

Su obra se ha expuesto en el mundo entero —desde el Moderna Museet de Estocolmo hasta el MACRO de Roma— y se exhibe en colecciones de galerías nacionales e internacionales (baste citar de entre todas ellas, Sonnabend, Biasutti, Toselli, Ariete, Lorenzelli, Milione, Guastalla, Samangallery, Godel y Malborough). Griffa ha participado en eventos como Prospect 69 / Prospect 73 en Düsseldorf, Kunstmuseum de Lucerna, Villa Borghese Roma 1973, Bienal de Sao Paulo 1977, Bienal de Venecia 1978 y 1980.

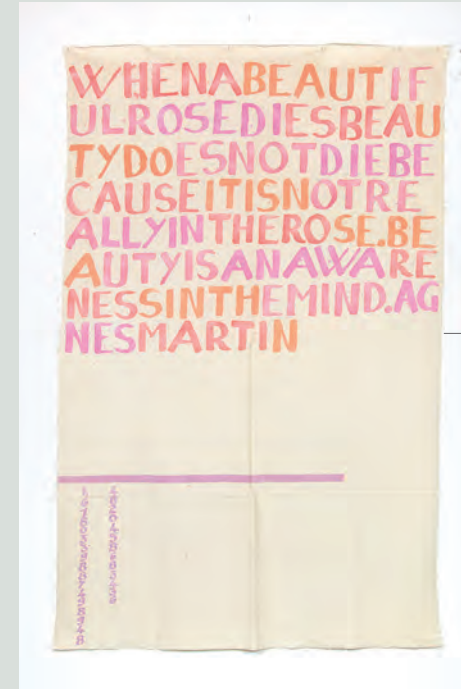
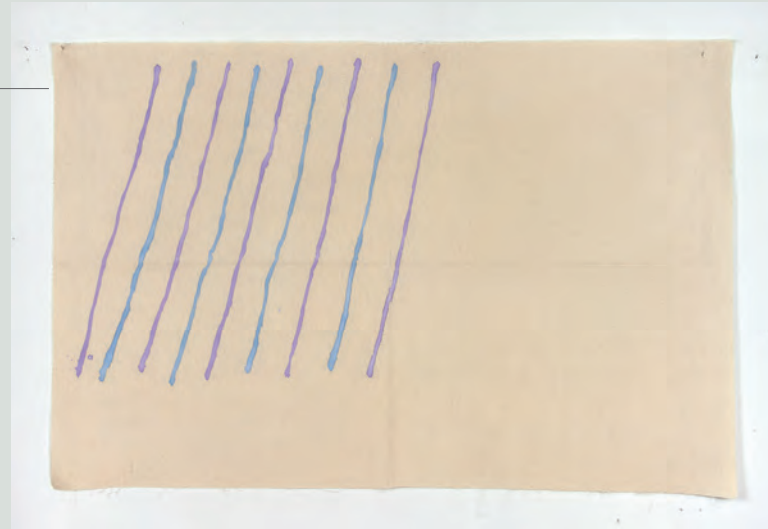
Su investigación pictórica se ve acompañada por una intensa actividad teórica y crítica, con la publicación, entre otros escritos de *Non c'è rosa senza spine* (1975), *Cani sciolti antichisti* (1980), *In nascita di Cibera* (1989), *Nelle orme dei Cantos* (2001), *Post Scriptum* (2005), *I flaneur del Paleolitico* e *Il Paradosso del Più nel Meno* (2014).

Canone aureo 705 (VVG)
(Canone aureo)
2015
Acrílico su tela
Acrílico sobre lienzo
237 x 140 cm

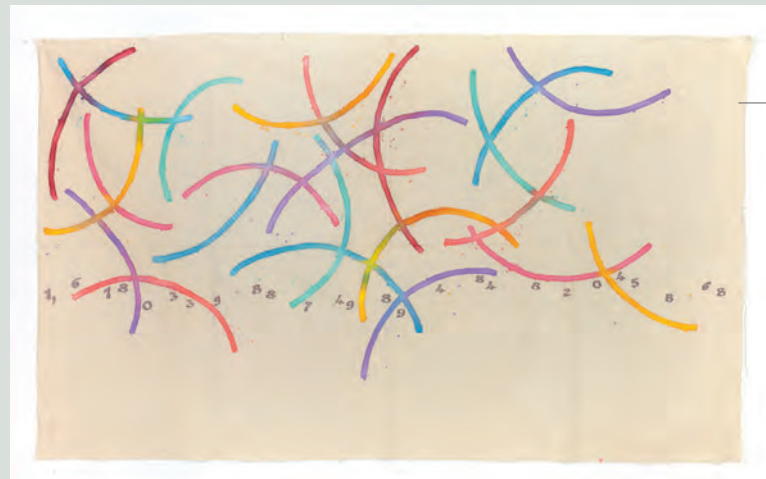


Linea e punto
(Connessioni o contaminazioni)
1980
Acrílico su tela
Acrílico sobre lienzo
191 x 180 cm

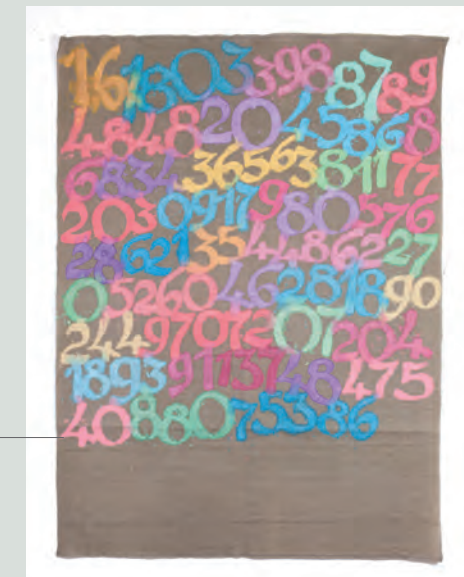
Linee oblique
(Segni primari)
1969
Acrilico su tela
Acrílico sobre lienzo
154 x 101 cm



Canone aureo 436
(Canone aureo)
2015
Acrilico su tela
Acrílico sobre lienzo
175 x 278 cm



Canone aureo 868
(Canone aureo)
2016
Acrilico su tela
Acrílico sobre lienzo
234 x 140 cm



Canone aureo 386
(Canone aureo)
2016
Acrilico su tela
Acrílico sobre lienzo
222 x 303 cm



Obliquo verticale

EU RI DI CE

cedit
CERAMICHE D'ITALIA



L'autore:
spunti e suggestioni personali

El autor:
ideas y sugerencias personales

La storia dell'arte.
L'intelligenza della materia; l'intelligenza della pittura.
Il racconto scritto, reso dalle combinazioni delle singole parole.
La regola soggiacente, la formula che determina.
Il numero, il calcolo.

La historia del arte.
La inteligencia de la materia; la inteligencia de la pintura.
El relato escrito, construido a partir de la combinación de palabras.
La regla subyacente, la fórmula que determina.
El número, el cálculo.

La collezione:
motivi di ispirazione

La colección:
motivos de inspiración

Le sezione aurea: unità di misura della perfezione.
Le minute increspature della iuta, della canapa, del cotone, del lino.
Il segno, generatore di pittura.
La natura; il naturale.
Il ricordo di Matisse.

La proporción áurea: unidad de medida de la perfección.
Los leves encrespamientos del yute, el cáñamo, el algodón y el lino.
El signo, generador de pintura.
La naturaleza; lo natural.
El recuerdo de Matisse.





La collezione:
suggerioni cromatiche

La colección:
sugestiones cromáticas

**Le tinte diluite, morbide, quasi liquide.
I colori della natura. Il rosso vivace.
I gialli in diverse gradazioni compatibili.
La tinta del grezzo, del non trattato.**

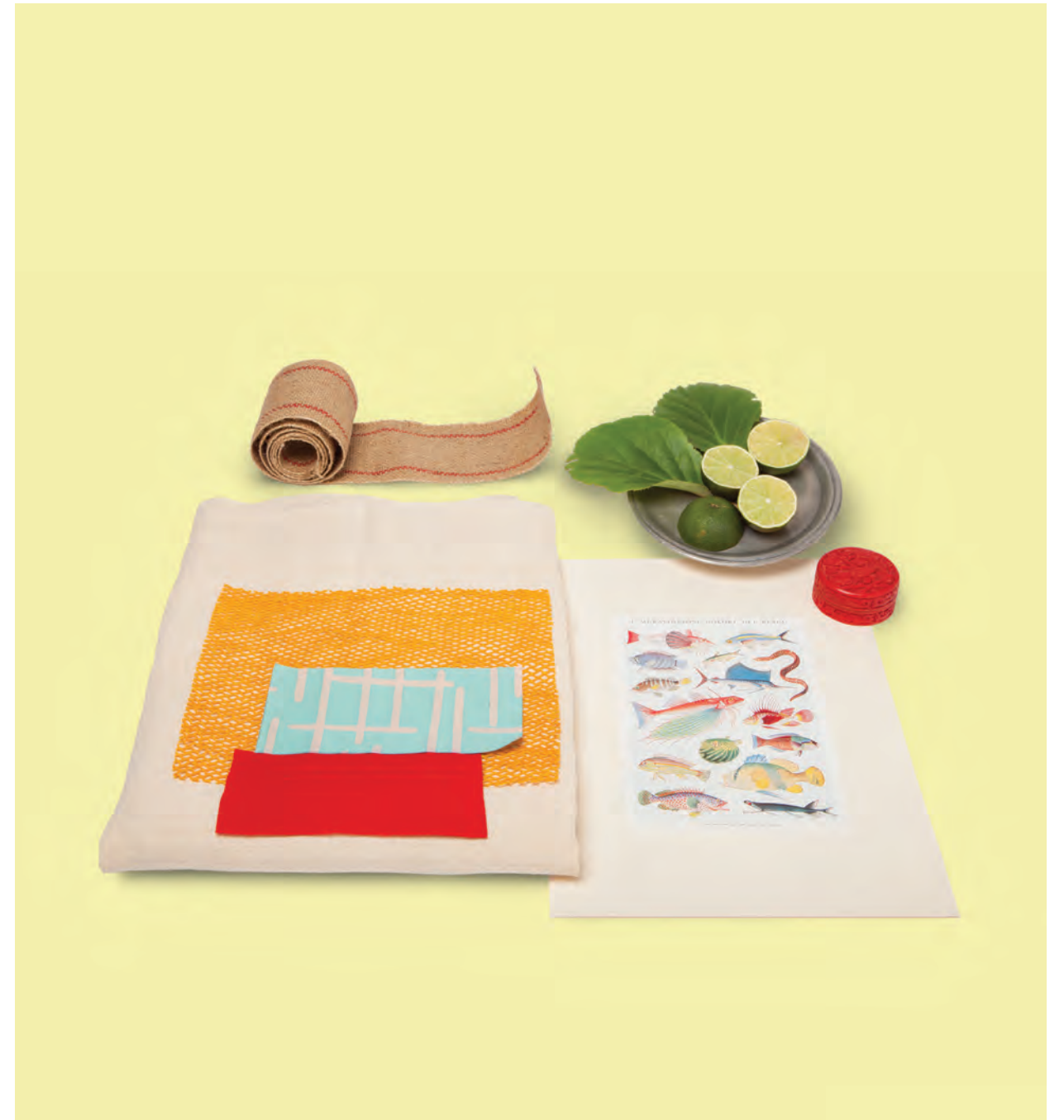
Los tintes diluidos, suaves, casi líquidos.
Los colores de la naturaleza. El rojo vivo.
Los amarillos en diversas gradaciones compatibles.
El color de lo basto, de lo no tratado.

La collezione:
materie coordinabili

La colección:
materias coordinables

Le fibre tessili al naturale.
I tessuti stampati, con decori piatti, minimi, semplici.
Le stoffe con colori uniformi, decisi, accesi.
Le carte, monocrome o con motivi ripetuti.
I legni naturali o tinti con venatura a vista.

Las fibras textiles al natural.
Los tejidos estampados, con decoraciones simples, mínimas, sencillas.
Las telas con colores uniformes, resueltos, fuertes.
Los papeles, monocromos o con motivos repetidos.
Las maderas naturales o teñidas con vetas a la vista.





La collezione ceramica Euridice

Con il progetto *Euridice*, Giorgio Griffa prosegue il suo viaggio nei territori dell'utilizzo significativo del segno, esperienza intima e unica per interagire con l'intelligenza della materia ed esplorare le sue trame.

La serie realizzata per CEDIT è strettamente connessa alla maniera pittorica e alla "grafia" distintiva che l'artista ha sviluppato nel corso della sua lunga carriera, registrando anche l'intensa delicatezza dei suoi ragionamenti sulla tinta, frutto di un'avventura nell'universo del colore che, nel caso di Griffa, assume un forte tratto di identificazione specifica e distintiva della sua pratica espressiva; le superfici dipinte sono riflessioni geometriche che, definendo un rapporto di mutua dipendenza e relazione reciproca tra di loro, ricercano con grazia - ma anche con lucida e intelligente ostinazione - il canone di un equilibrio tra forme primarie e spazio, realizzando nella sintesi del conciso segno pittorico il senso dell'opera d'arte, del pensiero che vive oltre il suo tempo perché capace di inserirsi, silente, nella maglia della storia.

Da questi presupposti nasce *Euridice*, una sequenza onirica, connubio di passato e futuro, arcaico e contemporaneo, che scavando a ritroso a partire dal mito di Orfeo, sottolinea l'urgenza del presente di ritrovare un senso di profondità necessaria, che non è "illuminazione subitanea" ma passione e dedizione.

Nella lettura di Griffa, il viaggio di Orfeo nell'oltretomba è inteso come gesto estremo per ricercare il lato più misterioso di sé, quello che sfugge alla verifica razionale e che, una volta trovato, scompare; Orfeo varca la soglia degli Inferi cercando la propria parte femminile, creatrice, che, essendo mistero, non riesce a riaffiorare sulla terra e resta confinata e sedimentata nel suo grembo.

I segni tipici dell'artista emergono sulle lastre ceramiche della collezione come espressioni di concentrazione e di volontà di conoscenza, non rappresentando altro che sé stessi, inducendo a cogliere la verità che portano in essere come vettori significativi. I tratti, nella loro apparente semplicità, accolgono una straordinaria complessità di riferimenti derivati dalla storia della pittura, che comprende la memoria del gesto insegnata dai paleolitici: se è vero che "il passato non è un padre da uccidere ma una madre da cui trarre nutrimento", la poetica di questa serie di lastre ceramiche non intende disvelare una verità assoluta ma portare in dote qualche suggestione, quasi un profumo, in un'opera che resta al contempo parziale e infinita.



La colección cerámica Euridice

Con el proyecto *Euridice*, Giorgio Griffa prosigue su viaje por los territorios de la utilización significativa del signo, experiencia íntima y única para interactuar con la inteligencia de la materia y explorar sus tramas.

La serie realizada para CEDIT está estrechamente vinculada a la manera pictórica y a la “grafía” distintiva que el artista ha desarrollado a lo largo de su dilatada carrera, dejando asimismo la intensa delicadeza de sus razonamientos sobre el color, fruto de una aventura en el universo cromático que, en el caso de Griffa, toma un marcado rasgo de identificación específica y distintiva de su práctica expresiva; las superficies pintadas son reflexiones geométricas que, definiendo unos lazos de mutua dependencia y una relación recíproca entre sí, buscan con gracia —pero también con lúcida e inteligente obstinación— el canon de un equilibrio entre formas primarias y espacio, hallando en la síntesis del conciso signo pictórico el sentido de la obra de arte, del pensamiento que vive más allá de su tiempo porque es capaz de introducirse, silencioso, en la trama de la historia.

A partir de estas premisas nace *Euridice*, una secuencia onírica, unión de pasado y futuro, de lo arcaico y lo contemporáneo, que excavando hacia atrás desde el mito de Orfeo, subraya la urgencia del presente de encontrar un sentido de profundidad necesaria, que no es “iluminación repentina” sino pasión y dedicación.

En la lectura de Griffa, el viaje de Orfeo a la ultratumba se entiende como un gesto extremo en busca de la vertiente más misteriosa de sí mismo, esa parte que escapa al control racional y que, una vez hallada, desaparece; Orfeo cruza el umbral de los Infiernos buscando su propia alma femenina, creadora, que, siendo misterio, no aflora sobre la superficie de la tierra y queda confinada y sedimentada en su seno.

Los signos típicos del artista emergen en las placas cerámicas de la colección como expresiones de concentración y de voluntad de conocimiento, no representando nada más que sí mismos, induciendo a captar la verdad de la que son portadores como vectores significativos. Los rasgos, en su aparente sencillez, acogen una extraordinaria complejidad de referencias derivadas de la historia de la pintura, que comprende la memoria del gesto enseñada por los paleolíticos: si es cierto que “el pasado no es un padre al que matar sino una madre de la que alimentarse”, la poética de esta serie de placas cerámicas no se propone revelar una verdad absoluta sino aportarle alguna que otra sugestión, casi un aroma, a una obra que es al mismo tiempo parcial e infinita.



EURIDICE CEDIT

Giuseppe Penone
& workshop 2016



GIORGIO GRIFFA: IO NON RAPPRESENTO NULLA, IO DIPINGO

ANDREA BELLINI

*Direttore del Centre d'Art
Contemporain, Genève*

Nato a Torino nel 1936, Giorgio Griffa è oggi considerato uno dei più interessanti pittori astratti italiani del Ventesimo secolo. L'artista torinese comincia a dipingere molto presto, all'età di 10 anni, dedicandosi per due decenni ad una pittura di carattere figurativo, piuttosto tradizionale nei soggetti e nello stile. La sua opera matura si sviluppa più tardi, a metà degli anni Sessanta, nel contesto delle poetiche astratto-espressioniste e tachiste, le quali fondavano il proprio linguaggio su un'idea del dipingere come il susseguirsi di un gesto, come la ripetizione di un segno, come scrittura. Il dipingere non più come rappresentazione ma come espressione diretta di uno stato mentale, di una precisa temperatura psichica, di un ritmo interno.

La sua opera è stata storicamente collocata all'interno della cosiddetta "pittura analitica", una pittura cioè intenta ad analizzare se stessa e i suoi meccanismi interni: la superficie, il supporto, il colore, il segno. Tuttavia l'opera di Giorgio Griffa sembra differenziarsi da quella dei suoi compagni di viaggio, e risulta oggi difficilmente inquadrabile all'interno dei movimenti storici legati alle correnti analitiche e concettuali. La sua pittura astratta, fatta di semplici segni ripetuti sulla tela, non sembra tanto un'analisi del fare pittura, quanto piuttosto un omaggio alla pittura e alla sua storia. Uno dei felici paradossi dell'arte di Griffa è proprio questo: nonostante le premesse concettuali la sua arte esprime un'affascinante componente lirica, una musicalità radiosa molto lontana dalla freddezza delle neoavanguardie pittoriche.

In questo senso la sua opera rappresenta per il mondo dell'arte una sorta di mistero, tanto affascinante quanto inafferrabile, proprio perché in essa tutto appare semplice e complesso al tempo stesso. Semplici sono le tele che l'artista utilizza, come la iuta, la canapa, il cotone o il lino. Semplice, diremmo addirittura anonimo, è il gesto del dipingere: una serie di linee verticali oppure orizzontali, e -solo a partire dagli anni Ottanta- arabeschi, greche e spirali. Eppure a questa apparente semplicità, l'artista torinese affida il compito di dire ciò che per sua natura è indicibile, affida il compito cioè di affondare nel mistero della creazione e dell'ignoto. Sotto l'apparenza del banale e dell'ovvio, l'opera di Griffa fa in realtà riferimento ad una straordinaria stratificazione di rimandi alla storia dell'arte, alla pittura del paleolitico, alla filosofia

zen, alla musica e –come abbiamo visto- all'avanguardia artistica del proprio tempo.

Caratteristiche queste che ritroviamo nei lavori che l'artista ha realizzato per CEDIT ceramiche. Per il marchio storico Griffa ha creato cinque opere caratterizzate da una serie di segni minimali e lirici, i quali ricordano le soluzioni formali della fine degli anni Sessanta e degli anni Settanta. La gamma cromatica di questi segni, tra colori complementari e mezzi toni, l'artista torinese sembra attingerla dal Rinascimento e dalla pittura veneta del Cinquecento e del Seicento. L'altro riferimento fondamentale è poi Matisse, il pittore della felicità del colore e dell'immagine come tensione equilibrata tra segni e colori.

Alla base della proposta di Griffa per CEDIT vi è la volontà di realizzare, attraverso la ripetizione modulare del segno, dei veri e propri ambienti spaziali destinati al vivere quotidiano. Si tratta di una collaborazione, questa con l'industria ceramica, particolarmente interessante nel caso dell'artista torinese. In effetti il suo linguaggio pittorico –basato sul concetto di un segno anonimo potenzialmente aperto all'infinito – sembra essere particolarmente adatto alla riproduzione su vasta scala e alla realizzazione di interi ambienti. L'idea del frammento e del non finito, appaiono in effetti adatti ad investire spazi abitativi di dimensioni diverse, come se fossero appunto “porzioni” di un discorso più ampio, di un universo in espansione. Tutta l'opera di Griffa attinge a un repertorio di segni senza tempo, di gesti ripetuti nei millenni, secondo una complessa traiettoria che mette insieme arte, artigianato e decorazione. Questa antica storia di sperimentazioni sulle potenzialità del segno, del colore e della materia, vede nel progetto per CEDIT una sorta di naturale e affascinante punto di arrivo.

GIORGIO GRIFFA: YO NO REPRESENTO NADA, YO PINTO

ANDREA BELLINI

*Director del Centre d'Art
Contemporain, Ginebra*

Nacido en Turín en 1936, Giorgio Griffa hoy día es considerado uno de los pintores abstractos italianos más interesantes del siglo XX. El artista turinés empieza a pintar muy pronto, a los diez años. A lo largo de dos decenios se dedica a una pintura de carácter figurativo, más bien tradicional tanto en los temas como en el estilo. Su obra madura se desarrolla más tarde, a mediados de los años sesenta, en el contexto de las poéticas abstracto-expresionistas y tachistas, que basaban su lenguaje en una idea del pintar como la sucesión de un gesto, como la repetición de un signo, como escritura. El pintar deja de ser representación para convertirse en expresión directa de un estado mental, de una temperatura psíquica determinada, de un ritmo interior.

Su obra se ha colocado históricamente dentro de la denominada “pintura analítica”, una pintura que se propone analizarse a sí misma y sus mecanismos internos: la superficie, el soporte, el color, el signo. Sin embargo la obra de Giorgio Griffa parece diferenciarse de la de sus compañeros de viaje, y hoy día resulta difícil de encuadrar dentro de los movimientos históricos vinculados a las corrientes analíticas y conceptuales. Su pintura abstracta, hecha de simples signos repetidos sobre el lienzo, más que un análisis del hecho de pintar parece un homenaje a la pintura y a su historia. Una de las felices paradojas del arte de Griffa es precisamente este: a pesar de sus premisas conceptuales su arte expresa una fascinante componente lírica, una musicalidad radiante muy alejada de la frialdad de las neovanguardias pictóricas.

En este sentido su obra representa para el mundo del arte una especie de misterio, tan fascinante como inaprensible, precisamente porque en el mismo todo se muestra a la vez simple y complejo. Son sencillas las telas que emplea el artista, como el yute, el cáñamo, el algodón o el lino. Es simple, incluso anónimo, se podría decir, el gesto del pintar: una serie de líneas verticales u horizontales, y —solo a partir de los años ochenta— arabescos, cenefas y espirales. Y sin embargo a esta aparente sencillez, el artista turinés le confía el cometido de decir lo que por su naturaleza resulta inefable, de ahondar en el misterio de la creación y de lo desconocido. Bajo la apariencia de lo banal y lo obvio, la obra de Griffa en realidad contiene una extraordinaria estratificación de remisiones a la historia del arte, a la pintura del paleolítico, a la filosofía

zen, a la música y —como hemos visto— a la vanguardia artística de su tiempo.

Estas características las hallamos asimismo en los trabajos que el artista ha llevado a cabo para CEDIT Ceramiche. Para la marca histórica Griffa ha creado cinco obras caracterizadas por una serie de signos minimalistas y líricos, que recuerdan las soluciones formales de finales de los años sesenta y de los años setenta. La gama cromática de estos signos, entre colores complementarios y medios tonos, el artista turinés parece tomarla del Renacimiento y de la pintura véneta de los siglos XVI y XVII. La otra referencia fundamental es Matisse, el pintor de la felicidad del color y de la imagen como tensión equilibrada entre signos y colores.

La propuesta de Griffa para CEDIT se asienta sobre la base de la voluntad de crear, a través de la repetición modular del signo, unos auténticos ámbitos espaciales destinados al vivir cotidiano. Esta colaboración con la industria cerámica resulta especialmente interesante en el caso del artista turinés. En efecto, su lenguaje pictórico —basado en el concepto de un signo anónimo potencialmente abierto a lo infinito— parece ser particularmente adecuado para la reproducción a gran escala y para la realización de espacios habitables en toda su entereza. Así es, las ideas del fragmento y de lo no acabado, parecen adecuadas para crear espacios habitables de medidas varias, como si fueran, justamente, “porciones” de un todo más amplio, de un universo que se expande. Toda la obra de Griffa está constituida por un conjunto de signos fuera del tiempo, de gestos repetidos durante milenios, de acuerdo con una compleja trayectoria que aúna arte, artesanado y decoración. Esta antigua historia de experimentaciones sobre la potencialidad del signo, del color y de la materia, ve en el proyecto para CEDIT una especie de natural y fascinante punto final.

«Un tempo all'arte veniva dato il compito di trasferire dal mondo inanimato al mondo animato quell'oggetto che era l'oggetto d'arte. Oggi, coscienti che tutto il mondo è animato, il problema è semmai quello di dare all'artista il compito di interagire con l'intelligenza della materia.»

— Giorgio Griffa

«Antaño al arte se le confiaba la misión de trasladar del mundo inanimado al mundo animado aquel objeto que era el objeto de arte. Hoy, conscientes de que todo el mundo es animado, el problema si a caso es el de darle al artista la misión de interactuar con la inteligencia de la materia.»



- Applicazione a parete
Aplicación sobre pared
- Applicazione a pavimento
Aplicación sobre pavimento

● **Discendente**
120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Tela
120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"
Stucchi | Rejuntas
● Avorio

● **Tela**
120 x 120 cm | 47 1/8" x 47 1/8"
Stucchi | Rejuntas
● Avorio







Tela

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale quadrato

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Stucchi | Rejuntas

● Beige



Tela

120 x 120 cm | 47 1/8" x 47 1/8"

Stucchi | Rejuntas

● Beige







Tela

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo verticale

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Stucchi | Rejuntas

● Avorio



Tela

120 x 120 cm | 47 1/8" x 47 1/8"

Stucchi | Rejuntas

● Avorio







●
Tela
120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale lungo
120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Stucchi | Rejuntas

● Avorio

●
Tela
120 x 120 cm | 47 1/8" x 47 1/8"

Stucchi | Rejuntas

● Avorio







Tela

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale quadrato

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Discendente

120 x 240 cm | 47 1/8" x 94 3/8"

Stucchi | Rejunte

● Beige



Tela

120 x 120 cm | 47 1/8" x 47 1/8"

Stucchi | Rejunte

● Beige

Tessuto divani | Tejido sofás

RUBELLI - Rioba - 761-20

Tessuto sedie | Tejido sillas

RUBELLI - Rioba - 761-20

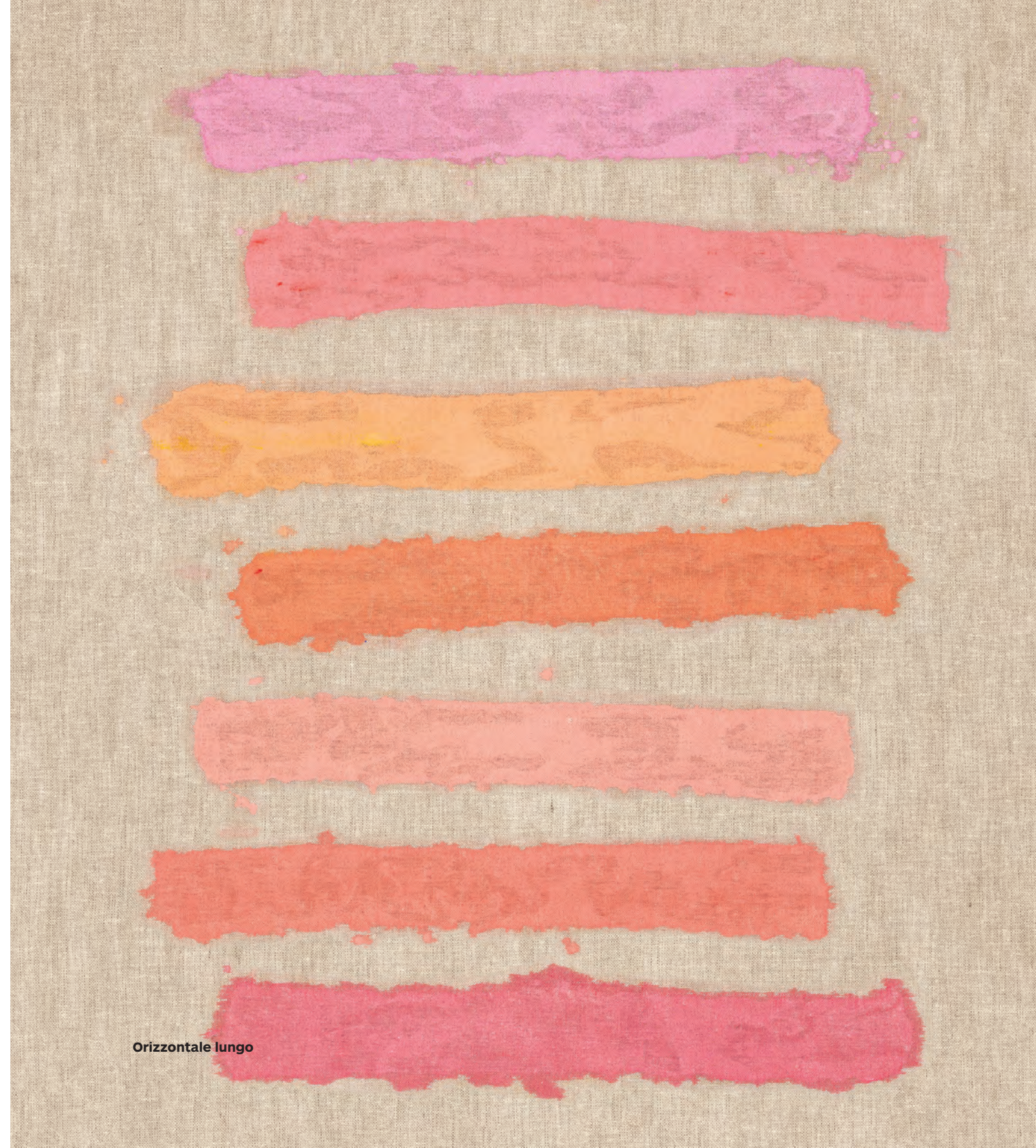




*«Nel caso di questa collezione
ci confrontiamo con la
scommessa di vedere cosa
accade e cosa si conserva di
quel mistero che si chiama
poesia, cambiando
i materiali.»*

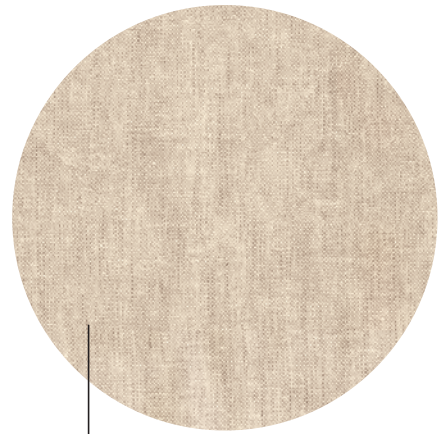
— Giorgio Griffa

*«En el caso de esta colección nos
medimos con la apuesta de ver qué
ocurre y qué queda de aquel misterio
llamado poesía, al cambiar los
materiales»*

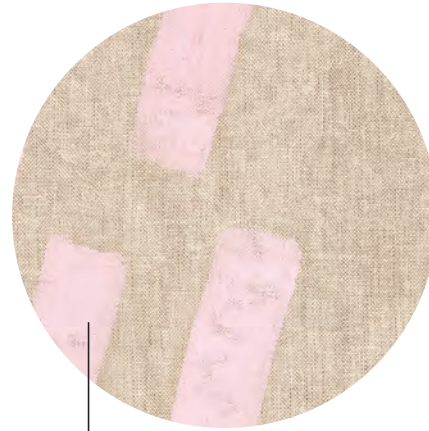


Orizzontale lungo

Gamma delle lastre ceramiche
Gammas de las placas cerámicas



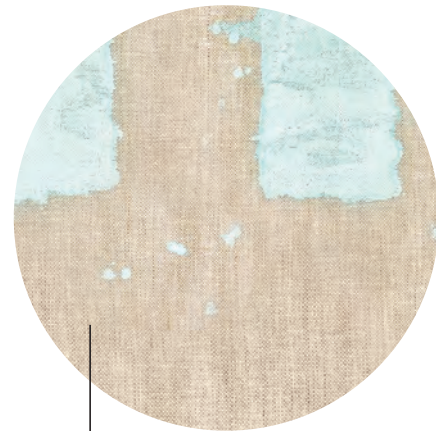
Tela



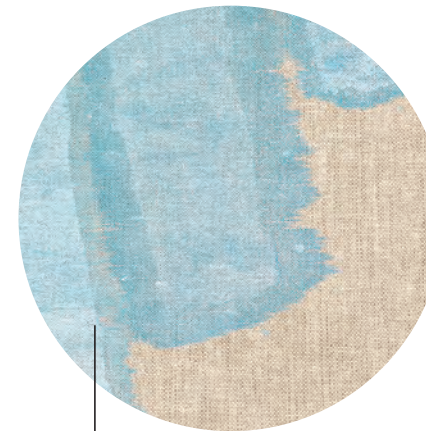
Obliquo verticale



Orizzontale lungo



Orizzontale quadrato

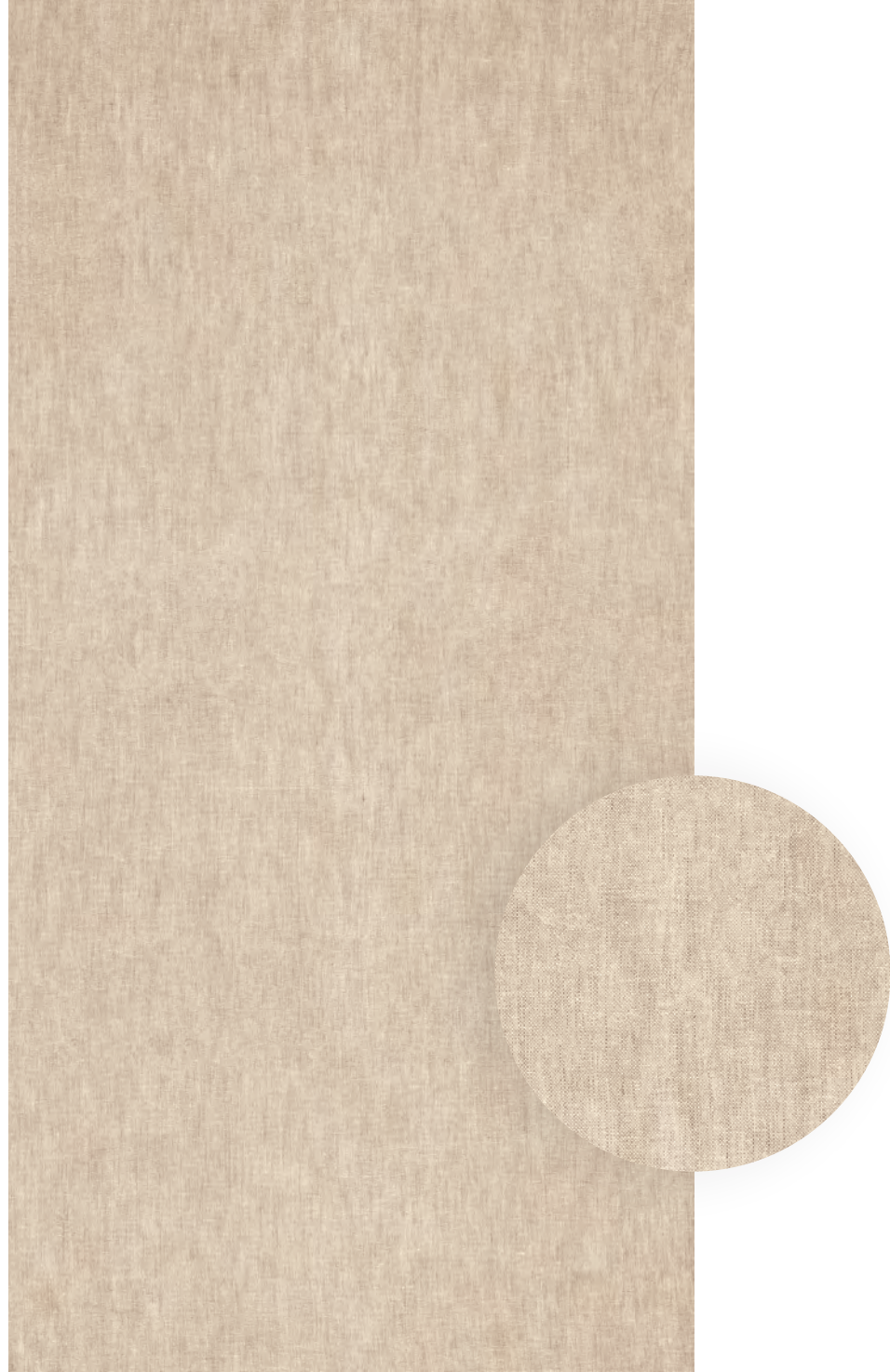


Obliquo



Discendente

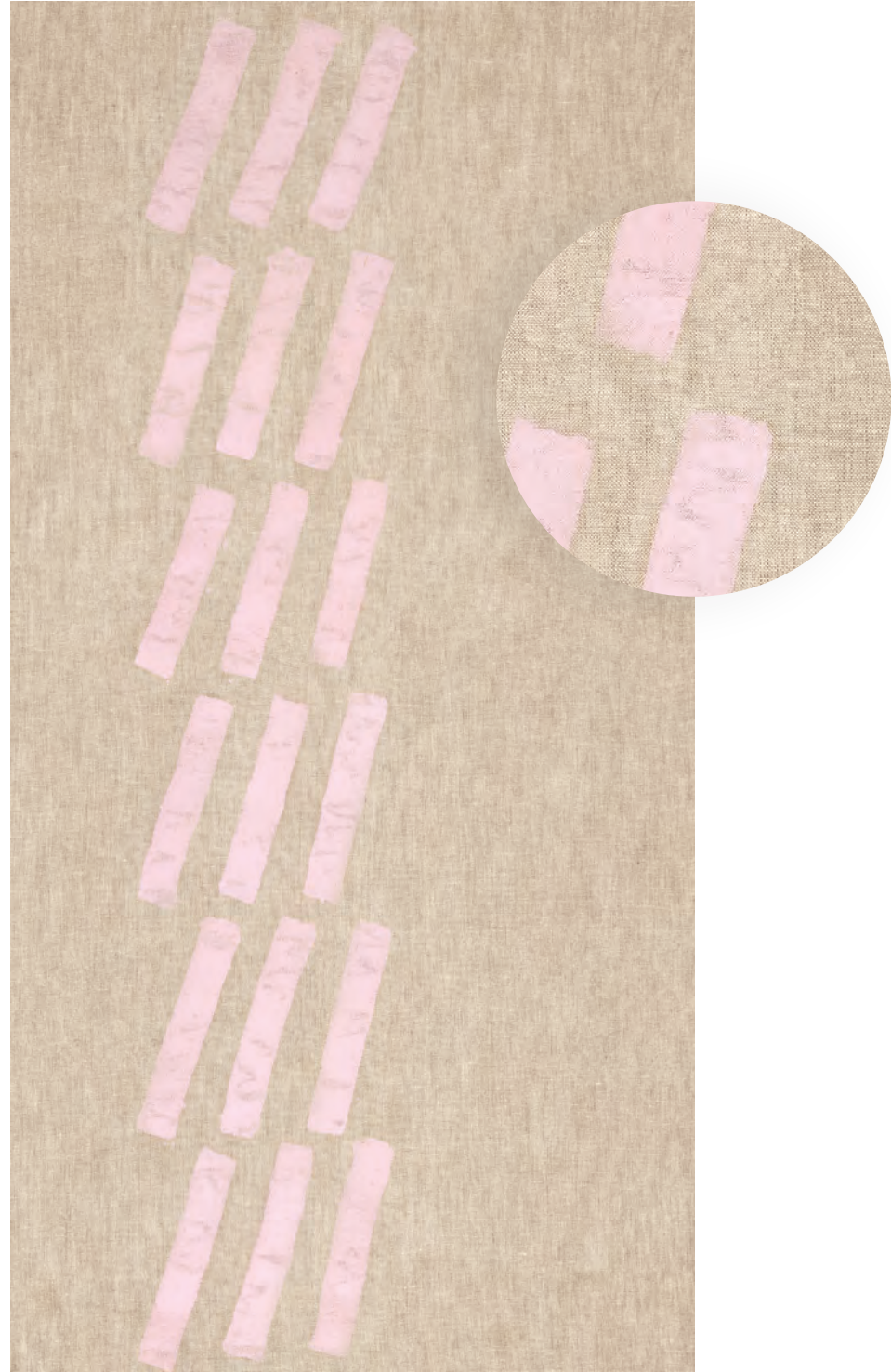
Tela



Orizzontale quadrato



Obliquo verticale



Obliquo









Orizzontale lungo



Discendente



I formati delle lastre ceramiche
 Los formatos de las placas cerámicas

	Spessore Grosor	Applicazione Aplicación	120 x 240 cm 47 1/8" x 94 3/8"	120 x 120 cm 47 1/8" x 47 1/8"	60 x 120 cm 23 5/8" x 47 1/8"	Battiscopa Rodapié 4,6 x 60 cm 1 3/4" x 23 5/8"
Tela 	6 mm 1/4"	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>	752134	752574	752575	752576
Orizzontale quadrato 	6 mm 1/4"	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>	752557			
Obliquo verticale 	6 mm 1/4"	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>	752568			
Obliquo 	6 mm 1/4"	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>	752571			
Orizzontale lungo 	6 mm 1/4"	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>	752572			
Discendente 	6 mm 1/4"	<input checked="" type="radio"/> <input type="radio"/>	752573			

Applicazione a parete
 Aplicación sobre pared

Applicazione a pavimento
 Aplicación sobre pavimento

Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Esquema de algunas composiciones de los elementos de la gama

Stucchi | Rejuntas

● Beige



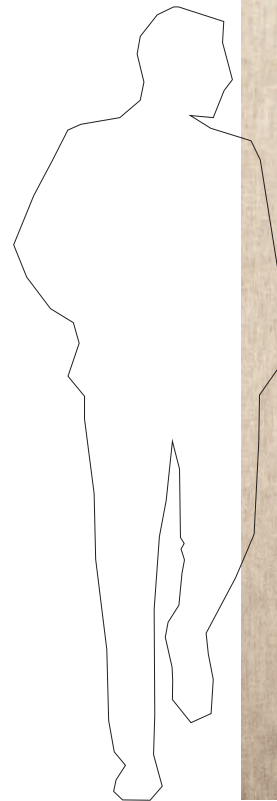
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo



120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Tela



Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Esquema de algunas composiciones de los elementos de la gama

Stucchi | Rejuntas

● Beige



120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo verticale



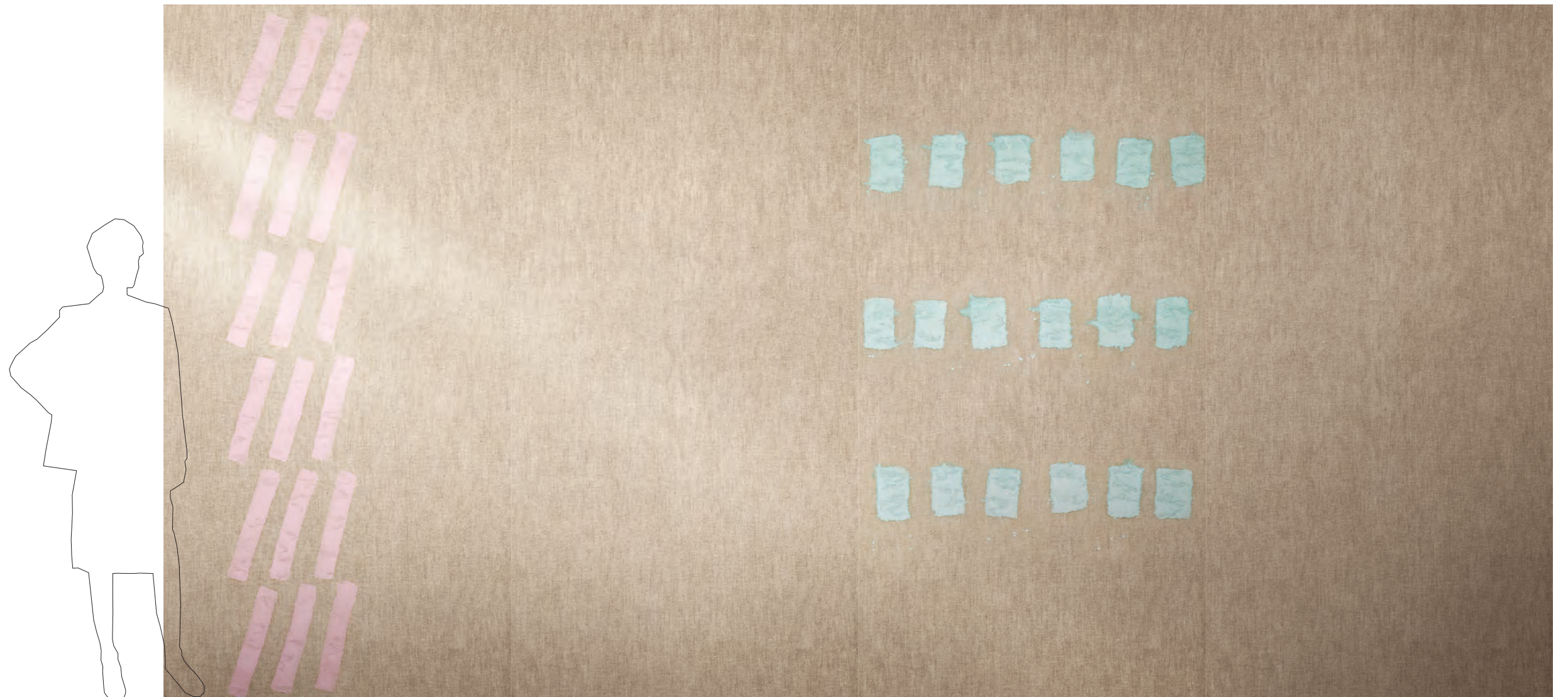
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale quadrato



120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Tela



Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Esquema de algunas composiciones de los elementos de la gama

Stucchi | Rejuntas

● Avorio



120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo verticale



120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale quadrato



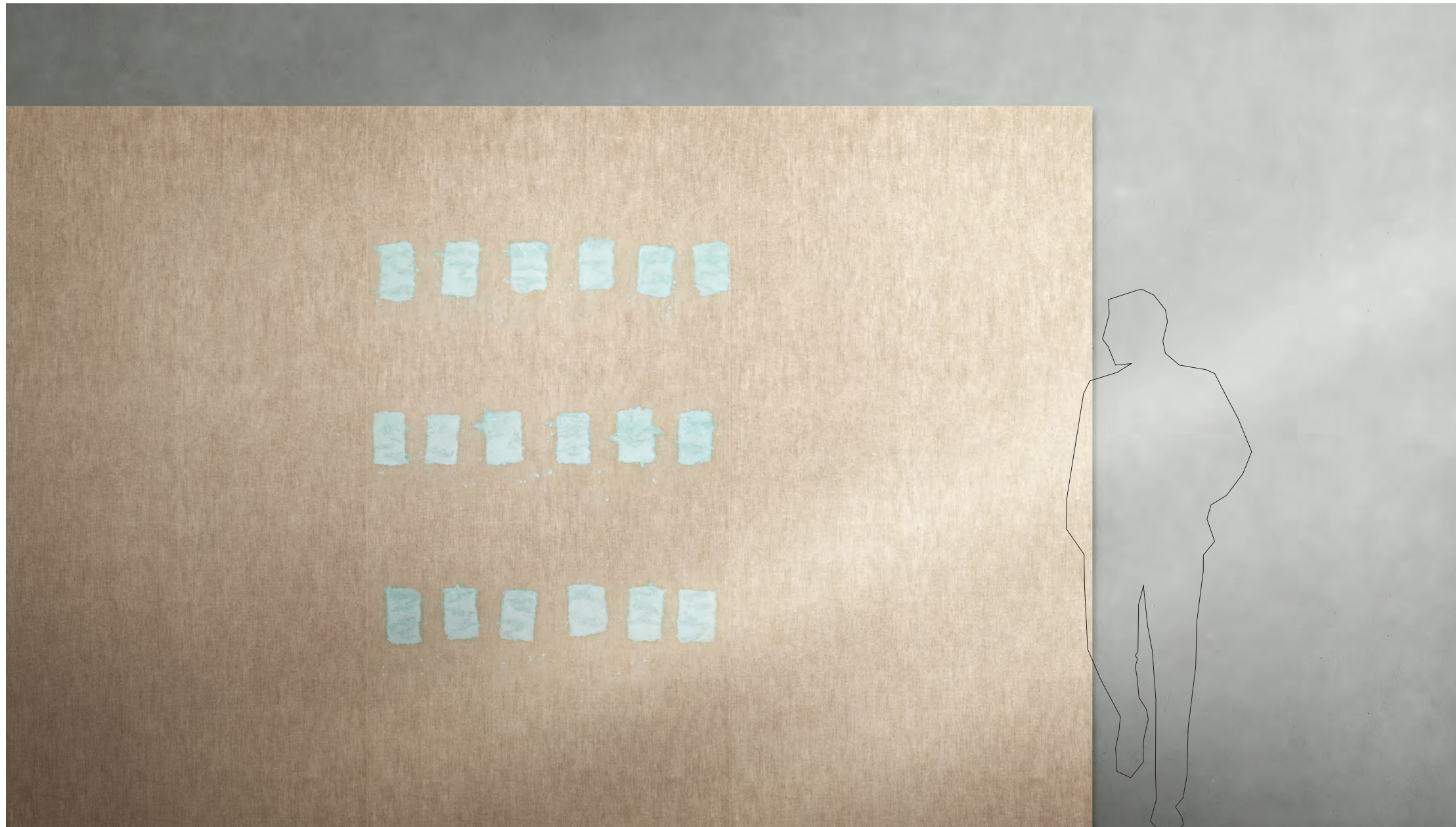
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Tela



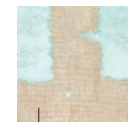
Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Esquema de algunas composiciones de los elementos de la gama



Pitture | Pinturas
● Verde - 754555

Stucchi | Rejundes
● Beige



120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale quadrato

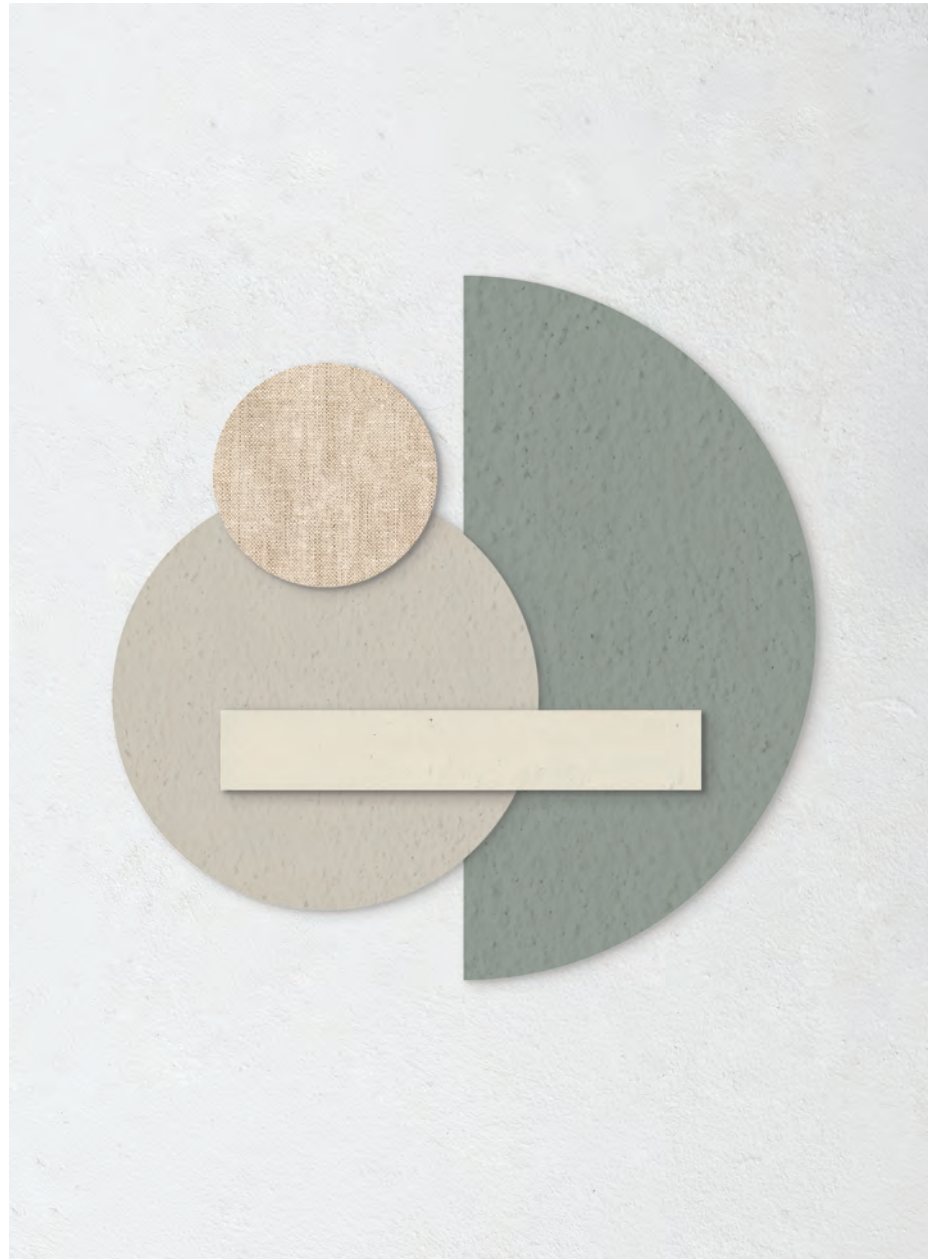


120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Tela

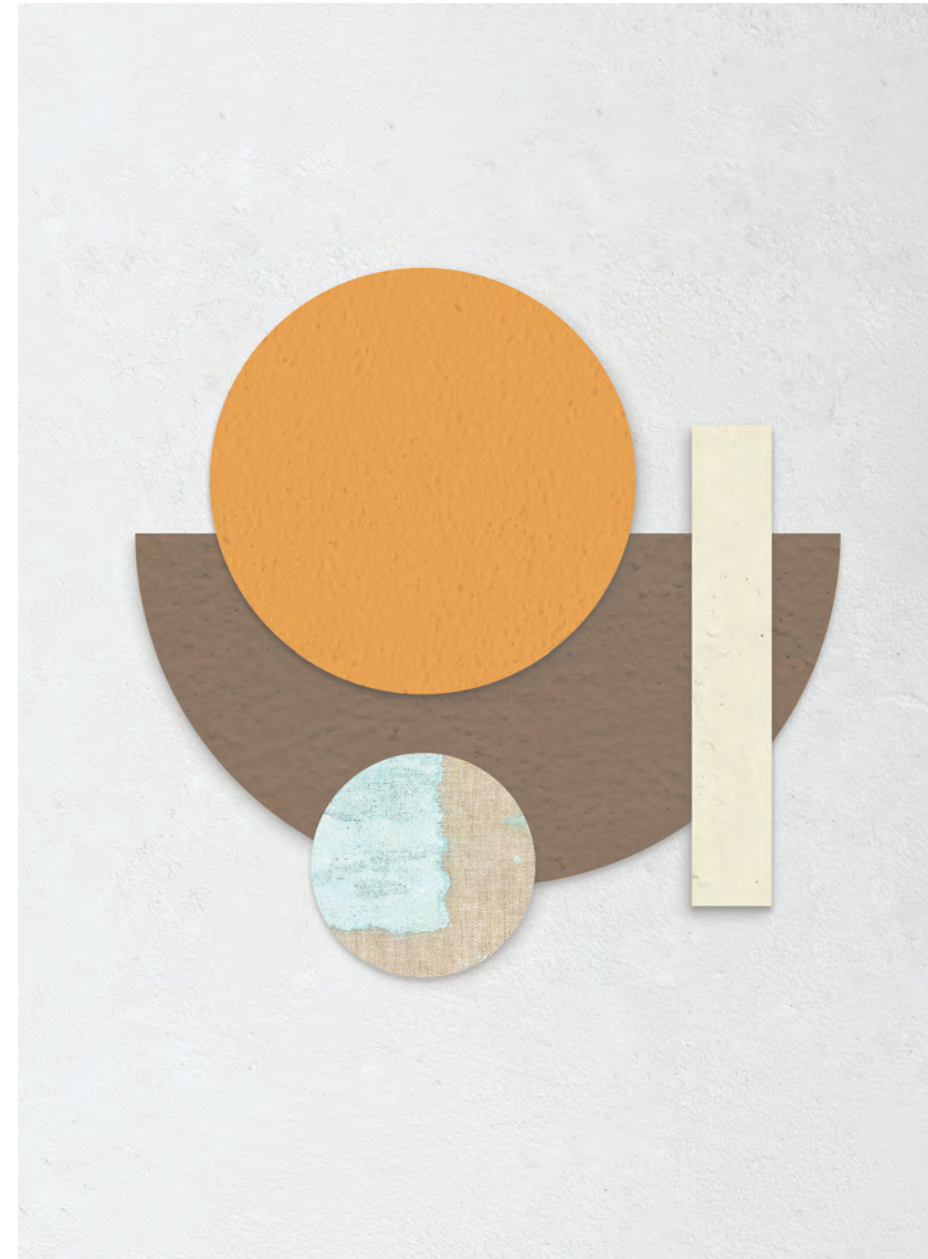
Colori delle pitture e degli stucchi consigliati dall'autore

Colores de las pinturas y de los rejundes recomendados por el autor



Pitture | Pinturas
● Verde - 754555
● Nebbia - 754557

Stucchi | Rejundes
● Beige



Pitture | Pinturas
● Marrone - 754559
● Arancione - 754556

Stucchi | Rejundes
● Avorio

Certificazioni | Certifications | Certifications | Prüfzeugnisse | Certificaciones | сертификации



Per ulteriori informazioni e approfondimenti relativi alle certificazioni visitare il sito
For further details and information about product certifications please visit the website
Pour de plus amples informations sur les certificats, nous vous prions de bien vouloir consulter le site
Für weitere Informationen über Zertifizierungen, wenden Sie sich bitte an die Internetseite
Para más información sobre las certificaciones de producto visite el sitio internet
Дополнительную информацию и подробности, касающиеся сертификатов, Вы найдете на сайте



EURIDICE

Fotografie | Fotografías

Vanni Borghi

Eccetto | Excepto

pag 12, 23, 25

Immagine storica CEDIT

Imagen histórica de CEDIT

pag 15, 17, 20

Courtesy MIC Faenza - Immagine storica CEDIT

Por cortesía de MIC Faenza - Imagen histórica de CEDIT

pag 31 - 35

Giulio Caresio

pag 38 - 45

Tullio Deorsola

Edizione 2022 | Edición de 2022

CEDIT

ceditceramiche.it

L'essenzialità del segno.
L'interazione con l'intelligenza della materia.
La tela grezza.
La tinta acrilica, il suo codice espressivo.
Il mistero e la poesia della pittura.
L'arte che abita lo spazio.

Giorgio Griffa
EURIDICE

La austeridad del signo.
La interacción con la inteligencia de la materia.
El lienzo basto.
La tinta acrílica, su código expresivo.
El misterio y la poesía de la pintura.
El arte que habita el espacio.