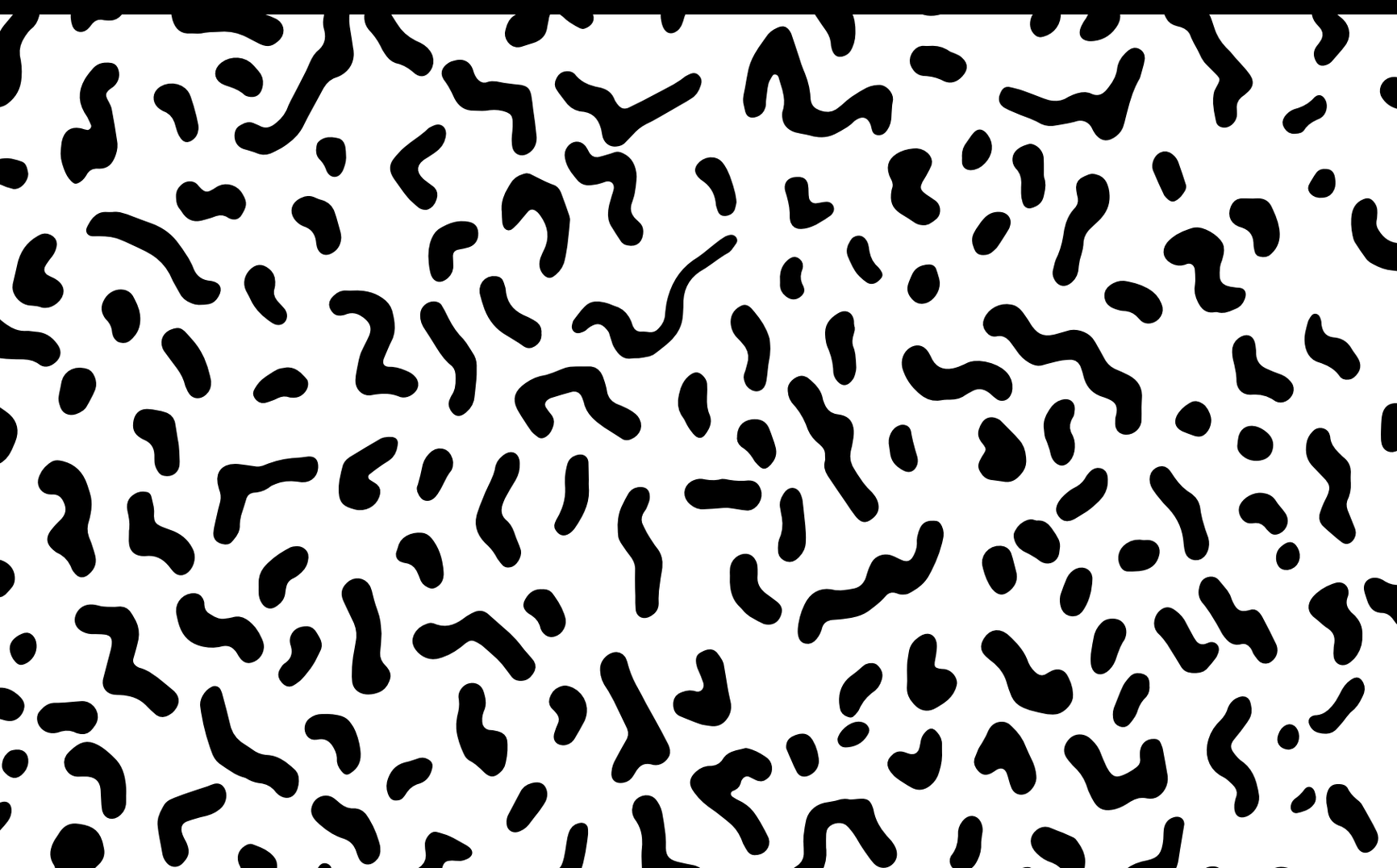
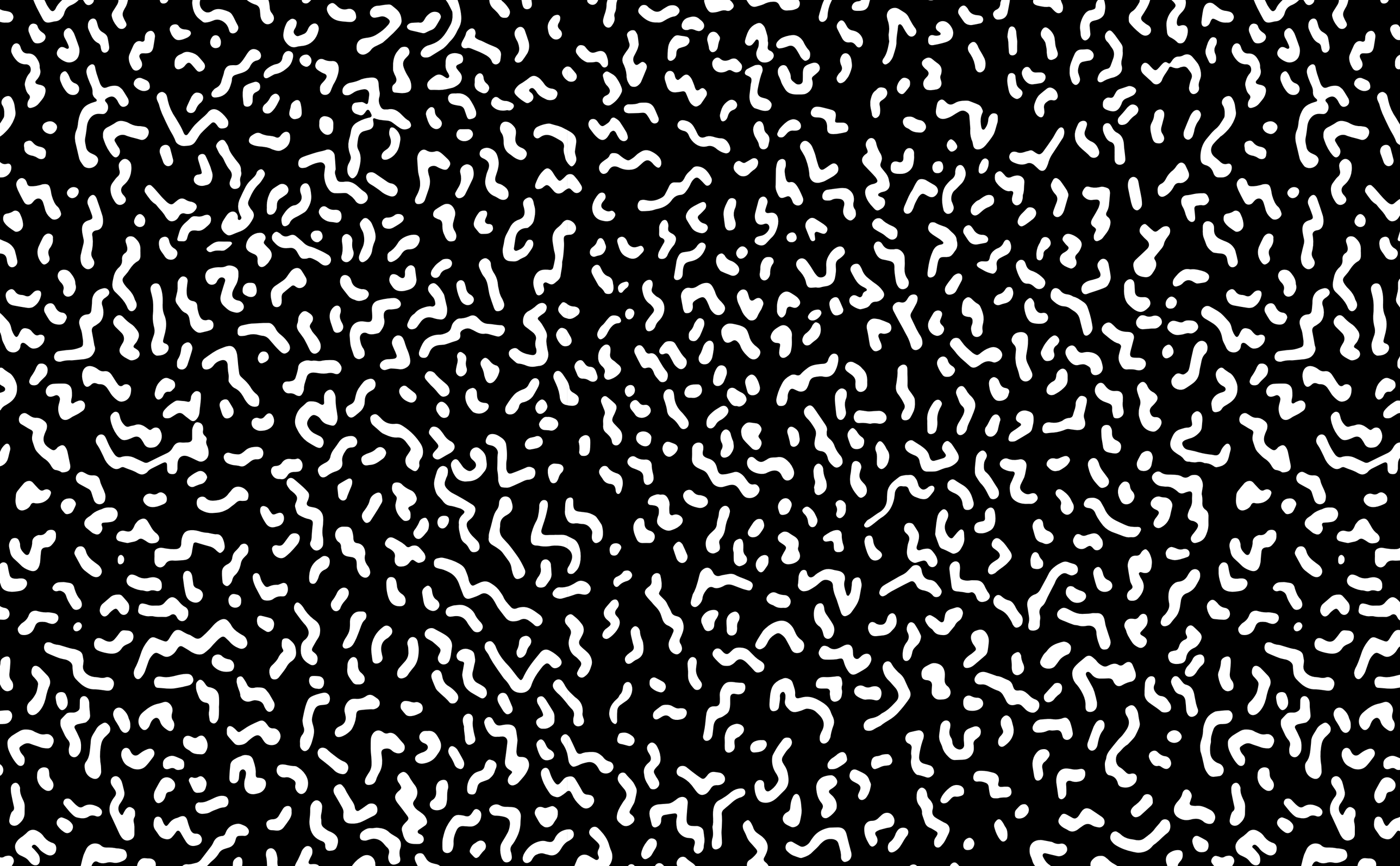
MEMPHIS
MILANO





MEMPHIS
MILANO

11 DICEMBRE 1980

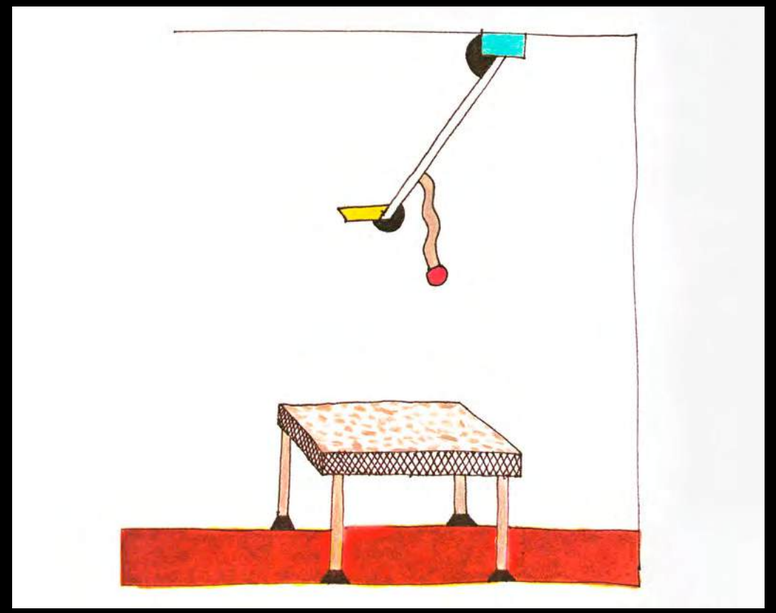
Un vecchio disco in vinile suona il brano Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again di Bob Dylan. Più volte il giradischi si inceppa proprio sulla frase “with the Memphis Blues Again”: è un presagio.
Il nome Memphis sarà scelto sia perché è la città del Tennessee dove è nato Elvis Presley sia perché è la capitale dell’Antico Egitto (Menfi). Menfi è la terra del dio Ptah protettore degli artigiani e degli architetti, venerata come la divinità creatrice dell’intero universo.

Era la sera dell’11 dicembre 1980. Nel soggiorno della sua casa milanese insieme a Barbara Radice, Ettore Sottsass invita colleghi designer e architetti per discutere su nuove forme espressive. Da quel momento tutto non sarà più come prima.

Gli amici di Ettore erano Martine Bedin, Aldo Cibic, Michele De Lucchi, Nathalie Du Pasquier, George J. Sowden, Matteo Thun e Marco Zanini.

Di lì a pochi giorni verrà discussa e progettata una rivoluzionaria collezione di oggetti di design che prende forma nel giro di alcuni mesi. Il 9 febbraio 1981, una nuova riunione. Sul tavolo più di cento disegni dei mobili.

Memphis esiste!



Drawing by Ettore Sottsass, 1981

WITH THE MEMPHIS BLUES AGAIN

An old vinyl plays the song Stuck Inside of Mobile with the Memphis Blues Again by Bob Dylan. The record keeps skipping, precisely on the phrase “with the Memphis Blues Again”: an omen. The name Memphis was chosen because it is the city in Tennessee where Elvis Presley lived, but also the capital of Ancient Egypt. Men-nefer was the land of the god Ptah, protector of artisans and architects, worshiped as the divinity that created the entire universe.

It was on the evening of 11 December 1980. In the living room of his home in Milano, along with Barbara Radice, Ettore Sottsass welcomed colleagues, designers and architects, to talk about new forms of expression. Nothing has been the same since then.

Ettore’s friends on hand that evening were Martine Bedin, Aldo Cibic, Michele De Lucchi, Nathalie Du Pasquier, George J. Sowden, Matteo Thun and Marco Zanini.

Over the next few days they discussed and planned a revolutionary collection of design objects, which then took form in just a few months. On 9 February 1981 they gathered again – with over 100 drawings of furnishings on the table.

Memphis lives!



A. Cibic, A. Branzi, M. De Lucchi, M. Zanini, N. Du Pasquier, G. J. Sowden, M. Bedin, M. Thun, E. Sottsass, on the Tawaraya Ring, 1981

IL PADRE FONDATORE



Ettore Sottsass and the Carlton, 1981

Il padre fondatore è Ettore Sottsass (1917-2007), un designer e architetto straordinario che non considerava la forma e la funzione come vincoli, ma piuttosto vedeva il design come un'opportunità per esplorare la natura dell'esistenza umana. Barbara Radice, giornalista, direttrice artistica e compagna di Ettore, tiene a battesimo Memphis e continua con entusiasmo a divulgarne le idee.

Il 19 settembre 1981, alla galleria Arc '74 in occasione del Salone del Mobile di Milano vengono esposti 55 pezzi tra mobili, lampade e oggetti in ceramica. Più di duemila persone si affollano davanti allo showroom in Corso Europa, bloccando il traffico. È grande lo scalpore.

Tre mesi dopo, più di quattrocento testate mondiali celebrano il successo di Memphis. Si uniranno a Memphis successivamente Arquitectonica, Thomas Bley, Andrea Branzi, Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Shiro Kuramata, Javier Mariscal, Peter Shire, Gerard Taylor, Masanori Umeda.

THE FIRST EXHIBITION



Memphis opening, Arc '74 Showroom, Milano, 1981

The founding father was Ettore Sottsass (1917-2007), an extraordinary designer and architect who did not see form and function as constraints, but instead understood design as an opportunity to explore the nature of human existence. Barbara Radice, journalist and art director, Ettore's life partner, witness to the birth of Memphis and enthusiastic exegete of its ideas.

On 19 September 1981, at the gallery Arc '74 during the Salone del Mobile in Milano, 55 pieces were shown, including furniture, lamps and ceramic objects. Over 2000 people gathered in front of the space on Corso Europa, blocking traffic. All this caused quite an uproar.

Three months later, over 400 periodicals, on a worldwide scale, paid tribute to the success of Memphis. Memphis was subsequently joined by Arquitectonica, Thomas Bley, Andrea Branzi, Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Shiro Kuramata, Javier Mariscal, Peter Shire, Gerard Taylor, Masanori Umeda.

SUPERFICI PARLANTI

Memphis negli anni Ottanta – a partire dalle esperienze del Radical Design degli anni Sessanta – sperimentando nuovi linguaggi, ha permesso di ridefinire le relazioni antropologiche tra l'uomo e gli oggetti. Questo Nuovo Design rispondeva appieno alla necessità di rispecchiare le esigenze di una società complessa. Non bastava più che un oggetto fosse solo "funzionale", l'oggetto ora viene caricato di significati, simbolici, poetici, affettivi. Nello spazio domestico questi mobili non convenzionali vanno a creare nuove relazioni conflittuali, di rottura con l'unità stilistica razionalista precedente.

La visione di Memphis rispetto alla posizione dei Radical era propositiva. Aggirava le posizioni critiche della poetica radicale che aveva funzionato da incubatrice per le nuove proposte e confermerà, in modo esplicito, un desiderio di cambiamento e aggiornamento del linguaggio non solo milanese ma anche internazionale.

I nuovi codici della comunicazione puntavano: sull'entusiasmo per il colore acceso e vivace, sulle forme geometriche, su pattern e texture riconoscibili. Forme in bilico tra pop e un ironico classicismo, cultura alta e popolare del prodotto si fondono in un folle miscuglio. Un'estetica dirompente tra kitsch ed eleganza.

Alla definizione di questa attitudine espressiva che attiva la sensorialità degli utenti, giocano un ruolo chiave i materiali. Si utilizzano materiali a contrasto: quelli innovativi come il laminato decorativo di Abet Laminati – decorato su progetto dei designer stessi – sono accostati a materie preziose come la radica, ma c'è anche tanto vetro. I laminati decorativi nel furniture design hanno rivoluzionato il linguaggio oltre ad esprimere nuove possibilità strutturali. Da materiale "anonimo", con Memphis, il laminato diventa protagonista degli spazi più nobili della casa: decorazioni attingono sia dall'iconografia colta sia da quella della strada – spaziando dai disegni geometrici a quelli fantastici, fino alle forme organiche del Bacterio o dello Spugnato di Sottsass – fondendo l'elemento strutturale con quello decorativo ed estetico. La volontà è quella di sperimentare combinazioni nuove grazie anche alla disponibilità degli artigiani.



"Memphis Again", Triennale, Milano, 2022

RECOGNIZABLE FIGURES

Memphis in the 1980s – building on the experiences of Radical Design in the 1960s – experimented with new languages, making it possible to redefine the anthropological relations between people and objects. This Nuovo Design fully responded to the need to reflect the requirements of a complex society. It was no longer sufficient for an object to be simply "functional"; the object was now charged with symbolic, poetic and affective meanings. In domestic space, these unconventional pieces of furniture created new, conflictual interactions, making a clean break with the previous rationalist stylistic unity.

Memphis's outlook with respect to the Radical position was propositional. It bypassed the critical positions of the Radical poetics that had acted as an incubator for new ideas, explicitly confirming a desire for change and for an updating of the language, not just in Milano but also on an international level.

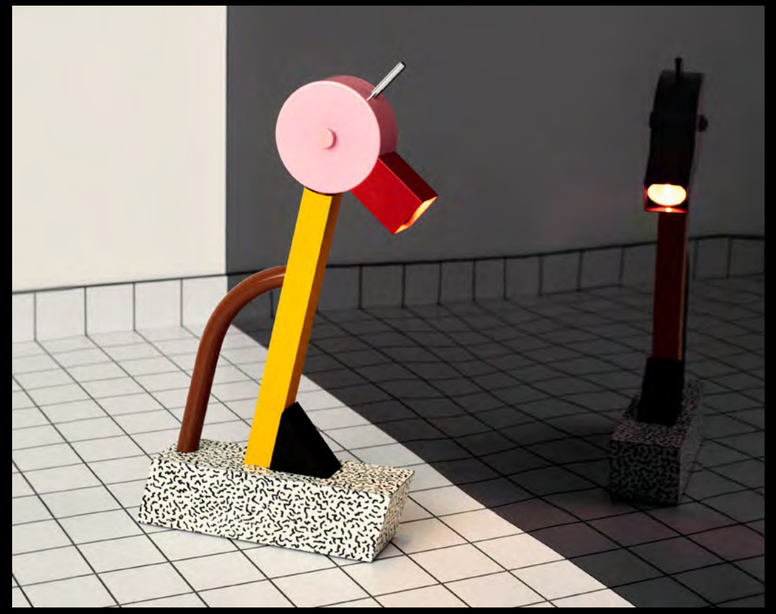
The new codes of communication were driven by enthusiasm for bright, lively colour, recognizable geometric forms, patterns and textures. Forms balanced between pop culture, high culture and ironic classicism; products based on a flamboyant mixture of these factors. A disruptive aesthetic, between kitsch and elegance.

Materials played a key role in this expressive attitude that activated the sensory channels of users. Use was made of contrasting materials: innovative ingredients like the decorative laminates of Abet Laminati – decorated by the designers themselves – were combined with precious substances like briar, but also with lots of glass. In furniture design, the decorative laminates revolutionized the language, while exhibiting new structural possibilities. From an "anonymous" material, with Memphis laminates became the protagonists of the noblest spaces in the home: the decorations drew on imagery of culture and the street – ranging from geometric to fantastic designs, all the way to the organic forms of the Bacterio or the Spugnato by Sottsass – merging the structural element with the decorative and aesthetic side. The desire was to experiment with new combinations, also thanks to the availability of expert artisans.



Casablanca, Ettore Sottsass, 1981

IL NUOVO DESIGN ITALIANO



Memphis Milano at Saint Laurent Rive Droite, Paris, 2021

Il particolare connubio tra arte e artigianato, in cui la metafora e l'allegoria possono ricomporre frammenti significanti per realizzare mobili "parlanti", è nel DNA di Memphis.

Riproporre all'attenzione della cultura ufficiale "la manualità" e il design artigianale come alternativa all'architettura internazionalista è stato infatti uno dei suoi obiettivi fin dai suoi esordi negli anni Ottanta. Il Nuovo Design Italiano di Memphis si proponeva come un laboratorio sperimentale di ricerca indipendente dalle industrie del settore, interessato ai nuovi linguaggi, al recupero innovativo di materiali artigianali (vetro, legno, laminati decorativi) finalizzato a determinare un "valore emozionale" cercando di recuperare i valori antropologici dell'oggetto.

Il materiale dunque giocava, e tuttora gioca, un ruolo determinante e caratterizzante: la superficie si presenta come un tessuto e le finiture mostrano la traccia della mano dell'artigiano che lo aveva tagliato e composto. I materiali concorrono attivamente a dare forma, peso, odore, tatto, percezione.

Il lavoro dell'artigianato si identifica col fare della mano. Il bravo artigiano evita il perfezionismo, lascia la traccia del processo lavorativo, della vita.

Il progressivo distacco del design dall'artigianato ha causato un impoverimento dei linguaggi e una perdita di saperi tecnici. Il recupero della cultura materiale, della cultura del fare (artigianato artistico), sempre più abbandonata dal sistema "design industriale" – per ricercare un'identità del prodotto italiano in un sapiente dialogo tra fare artigianale e fare industriale, tra pulizia formale e ricchezza espressiva – è ancora vivo oggi nella produzione Memphis. Tuttora nel design di Memphis si rinnova il rapporto con l'artigianato, alla riconquista del "progetto lento", in una contaminazione virtuosa.

ARTS AND CRAFTMANSHIP



Milan Glass Week, Memphis Milano Galleria, Milano, 2022

The particular bond between art and craftsmanship, in which metaphor and allegory can reassemble meaningful fragments to create "speaking" furniture, is part of the genetic makeup of Memphis.

To bring "handiwork" back to the attention of official culture, and artisanal design as an alternative to internationalist architecture, represented one of the group's objectives from its beginnings in the 1980s. The Nuovo Design Italiano of Memphis presented itself as an experimental research workshop, independent with respect to industry, interested in new languages and the innovative recovery of handcrafted materials (glass, wood, decorative laminates) applied to generate an "emotional value" through a renewed focus on the anthropological virtues of the object.

Material played – and still plays – a decisive and characterizing role: the surface is like a fabric, the finishes reveal traces of the hand of the artisan who has cut and assembled them. The materials make an active contribution to grant form, weight, odor, texture, perception.

The work of the craftsman is identified with using the hands. A good craftsman avoids perfectionism, and leaves traces of the working process, of life.

The gradual separation of design from crafts has caused a depletion of languages and the loss of technical skills. The recovery of material culture, the culture of making (artistic crafts), which has been increasingly abandoned by the system of "industrial design," in pursuit of an identity of the Italian product based on an informed dialogue between craftsmanship and industrial production, between clean forms and richness of expression, is still alive today in the output of Memphis. Even today, in the design of Memphis the relationship with craftsmanship is constantly renewed, for the reclamation of "slow design" in a situation of positive contamination.

OLTRE ALLA FUNZIONALITÀ

L'intenzione di Memphis era quella di creare una "piattaforma", un laboratorio, un osservatorio di riflessione critica e di progetto, contro le estetiche, i materiali e le modalità di produzione dell'industrial design.

Per esplorare le possibilità espressive e culturali di un design oltre il marketing, Memphis rispondeva all'esigenza delle imprese di elaborare una nuova strategia di produzione per realizzare nuovi oggetti di design pensati non per il mercato di massa, ma per un pubblico "selezionato". Questi prodotti si caratterizzavano per l'elevato "valore emozionale" che riuscivano a trasmettere, che andava ben oltre alla funzionalità e all'ergonomia (sia pure presente).

Non solo dunque "funzione" ma anche "emotività" per: aggiornare e svecchiare il linguaggio del design e dell'architettura; contrastare i dogmi del funzionalismo e del design industriale; celebrare il banale e il quotidiano; rompere i tabù del buon gusto. Per generare ottimismo, con la voglia di cambiare il mondo.

AGAINST THE AESTHETICS

The aim of Memphis was to create a "platform," a workshop, an observatory for critical and design reflections, against the aesthetics, materials and production modes of industrial design.

To explore the expressive and cultural possibilities of design beyond marketing, Memphis responded to the need of companies to develop a new production strategy to make new design objects conceived not for the mass market, but for a "selected" audience. These products stand out for the high level of "emotional value" they are able to transmit, which goes well beyond functionality and ergonomics (though those factors are present).

Not just "function," then, but also "emotional impact," to update and rejuvenate the language of design and architecture; to challenge the dogmas of functionalism and industrial design; to celebrate the banal and the everyday dimension; to break down the taboos of good taste. To generate optimism, with the desire to change the world.



Issey Miyake for Memphis, Fabric Design by Ettore Sottsass, 1983



Karl Lagerfeld's apartment, Monte-Carlo, 1983

STIMOLAZIONI SENSORIALI



Memphis Milano Galleria, 2022

“Credo che ogni idea molto forte duri molto poco.” dirà Sottsass che lascia Memphis nel 1985. Il gruppo è durato il tempo necessario a mettere in atto l’intuizione rivoluzionaria iniziale: creare oggetti totemici, isolati, smontabili, polivalenti, trasformisti. Pezzi di design che corrodono l’unità stilistica degli interni. Oggetti che generano forti codici di identificazione spaziale.

Idee che continuano ancora oggi a ispirare intere generazioni di designer. Questo perché Memphis è un brand “non storico”, ancora vivo. Lo dimostra l’attualità, la riconoscibilità e l’influenza sull’estetica, nella cultura del progetto e nella grafica.

SPATIAL IDENTIFICATION



Memphis Milano at Saint Laurent Rive Droite, Paris, 2021

“I believe that every powerful idea lasts only for a short time.” said Sottsass, who left Memphis in 1985. The group lasted for the time necessary to put into practice an initial, revolutionary intuition: to create totemic, isolated, easily dismantled, multifunctional, transformable objects. Design pieces that would erode the stylistic unity of interiors. Objects that identify strong codes of spatial identification.

These are ideas that still inspire entire generations of designers today. Because Memphis is a “non-historic” brand, still alive in the present. This is proven by its timeliness, recognizability and influence on aesthetics, within the culture of design and graphics.

L’ATTUALITÀ DI MEMPHIS

Oltre quarant’anni di “disubbidienza” verso il “good design” sono ancora un monito verso l’omologazione, l’appiattimento intellettuale. L’esperienza di Memphis invita alla contaminazione, esorta a creare immagini e a raccontare storie. Memphis ha avuto la capacità di prevedere i cambiamenti che di lì a poco avrebbero investito la società.

Memphis ha anticipato una nuova sensibilità verso l’estetica del progetto utilizzando materiali, texture e pattern che si imponevano nella loro potenza e fisicità scardinando la dicotomia concettuale forma-funzione. Per questo gli oggetti prodotti da Memphis sono ancora tanto attuali e sono da sempre richiesti anche dai collezionisti, primi fra tutti il guru della moda Karl Lagerfeld e David Bowie: non solo delle icone anni Ottanta, ancora oggi riescono a essere interpreti della nostra società flessibile, multietnica, iper-connessa.

Il grande contributo di Memphis per la ripresa del tema decorativo come valore qualificante e caratterizzante della progettazione e dell’utilizzo dei nuovi materiali spingendo al massimo le loro potenzialità espressive, ritorna nelle tendenze contemporanee dove lo spazio è arredato con sempre crescente personalizzazione e contaminazioni culturali.

L’attualità di Memphis sta anche nel non seguire una filosofia e di non essere un movimento, la forza sta nel proporre delle possibilità, suggerire nuove visioni senza dare certezze assolute, aprire alla ricerca ricoprendo il valore espressivo della decorazione per portare alla luce i valori “immateriali” del progetto.

THE TIMELINESS PHILOSOPHY

Over 40 years of “disobedience” with respect to “good design,” years that still represent a warning against standardization and intellectual dullness. The Memphis experience invites contamination, urging the creation of images and the telling of stories. Memphis has been capable of foreseeing changes, which shortly thereafter would have an impact on the society as a whole.

Memphis foreshadowed a new aesthetic sensibility, utilizing materials, textures and patterns that asserted themselves with power and physical presence, disrupting the conceptual dichotomy of form-function. For these reasons, the products of Memphis are still very contemporary, and have also been increasingly sought by collectors, including the fashion guru Karl Lagerfeld and David Bowie. Products that are not simply icons of the 1980s, because they are still capable of addressing a flexible, multiethnic and hyperconnected society.

The great contribution of Memphis to the resurgence of decoration as a qualifying and characteristic value in design, with the use of new materials taken to the highest levels of expressive potential, returns in contemporary trends where spaces are furnished with more and more personalization and cultural contamination.

The timeliness of Memphis also lies in the fact of not following a philosophy, not being a movement; its force involves the proposition of possibilities, the suggestion of new visions, without relying on absolute certainties, opening the research to the rediscovery of the expressive value of decoration, and thus bringing to light the “immaterial” values of design.



Katherine Bernhardt house, St. Louis, 2023



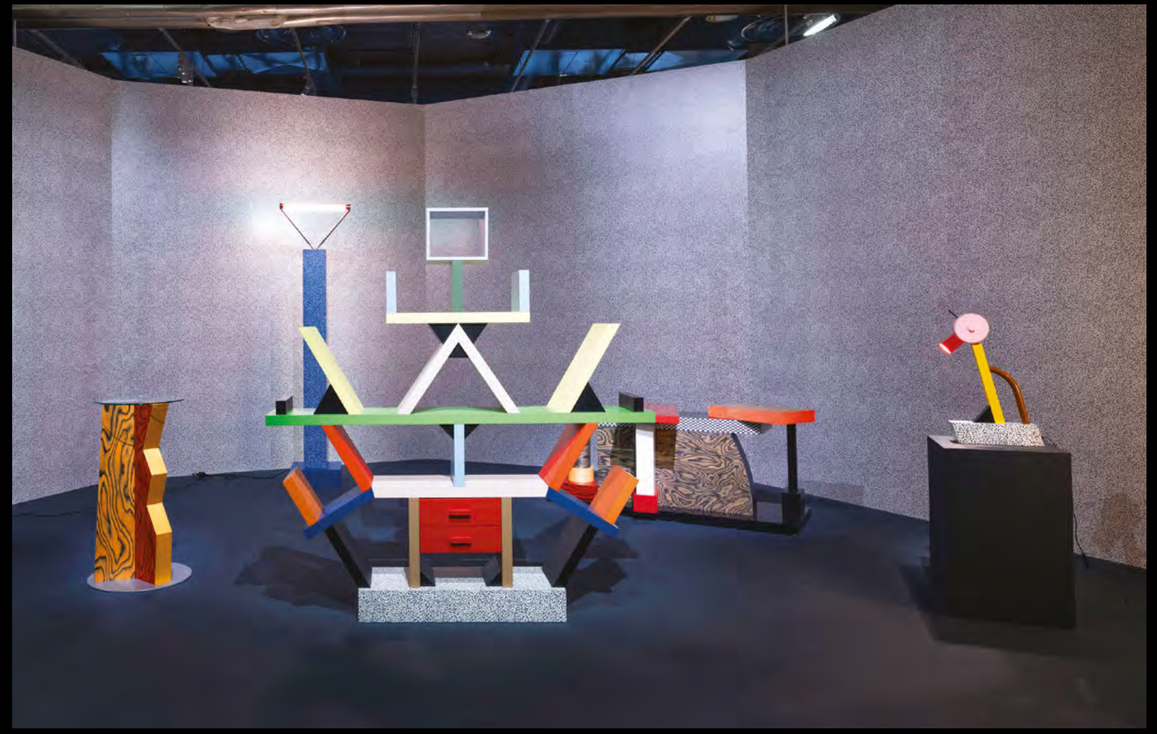
“Memphis Again”, Triennale, Milano, 2022

MOSTRE

Le mostre allestite in tutto il mondo da Memphis sono sempre state l'occasione per sperimentare l'attitudine creativa che è parte del suo DNA. Dalla prima organizzata alla galleria Arc '74 a Milano fino alle ultime mostre spettacolari "Memphis Again" alla Triennale Milano e al MAM Shanghai, le esposizioni si sono sempre dimostrate delle occasioni preziose per riscoprire gli oggetti iconici di Memphis in nuove scenografie, in accostamenti e contrapposizioni di scala che hanno ridefinito in maniera differente la loro narratività.

Protagonisti di una nuova spazialità interna non convenzionale, i pezzi Memphis nelle mostre rivivono in "stanze immersive" dove il colore, i video e i motivi dei pattern, che spesso rivestono le sale, ne amplificano la potenza espressiva.

I diversi tagli critici delle esposizioni temporanee – alle quali si sommano i pezzi iconici della collezione Memphis conservati ed esposti nelle collezioni dei più celebri musei della storia del design nel mondo, tra i quali Museum of Modern Art (MoMA) di New York e il Victoria and Albert Museum di Londra – hanno contribuito a restituire alle nuove generazioni lo spirito dissacrante di Memphis attualizzandone il messaggio dirompente anche attraverso mezzi interattivi e multimediali, per garantire una stimolante esperienza emozionale.



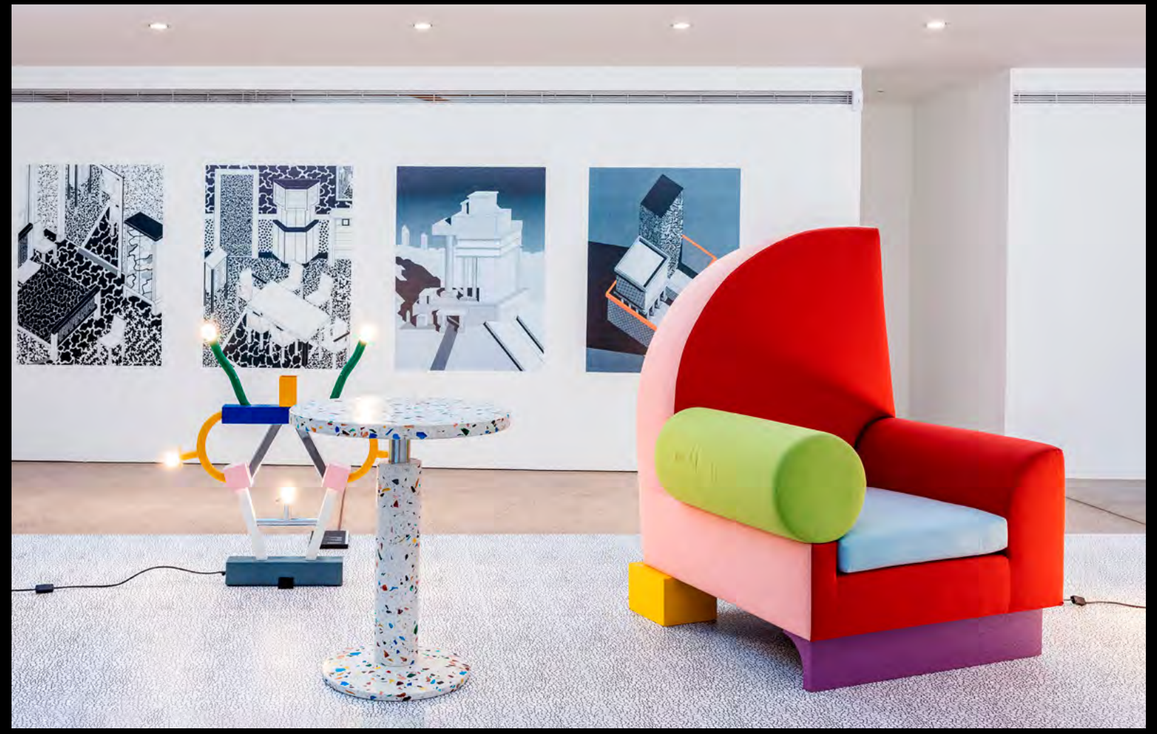
"Ettore Sottsass – The Magical Object", Centre Pompidou, Paris, 2021

EXHIBITIONS

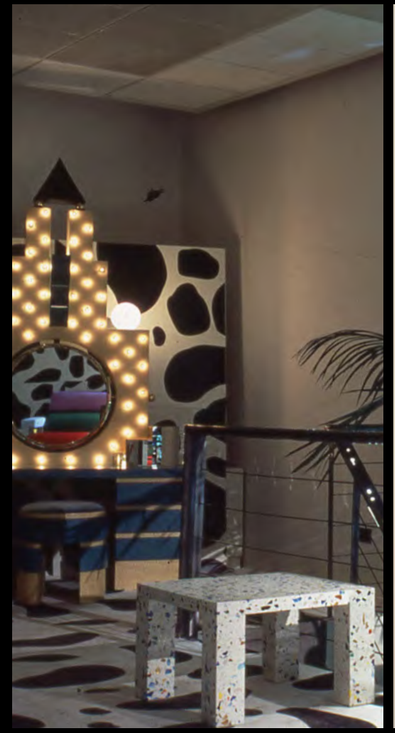
The exhibitions held by Memphis all over the world have always been a chance to delve into the creative and experimental attitude that is part of the group's DNA. From the first show organized at the Arc '74 gallery in Milano all the way to the spectacular "Memphis Again" exhibitions at Triennale Milano and at MAM Shanghai, these initiatives have always offered precious opportunities to rediscover the iconic objects of Memphis in new settings, combinations and juxtapositions of scales, leading to various reconsiderations of their narrative impact.

As the protagonists of a new, unconventional interior space, the creations of Memphis live on in "immersive rooms" where colour, videos and patterns – often covering the surfaces of the rooms – amplify their expressive power.

The diverse critical perspectives of the temporary exhibitions – compendia of the iconic pieces from the Memphis collection conserved and displayed in the collections of the world's most famous museums of design history, including the Museum of Modern Art (MoMA) in New York and the Victoria and Albert Museum of London – have contributed to draw new generations into the irreverent Memphis spirit, updating the disruptive message of the group – also through interactive and multimedia tools – to guarantee a stimulating emotional experience.



"40 Years of Kitsch and Elegance", Vitra Design Museum, Weil-am-Rhein, 2021



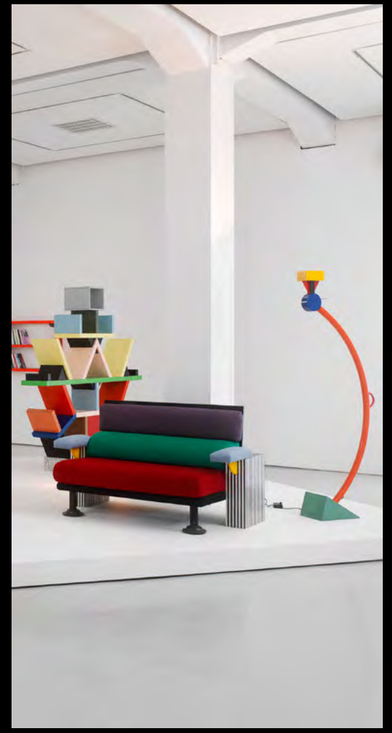
“Memphis Exhibition”
Galleria Pollice, Milano, 1996



“Sottsass e Memphis”
Galleria Es Architetture, Rome, 1997



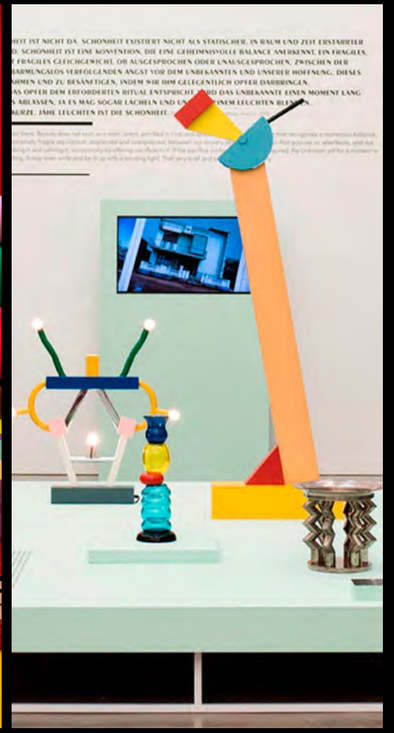
“Postmodernism Style and Subversion 1970-1990”
Victoria and Albert Museum, London, 2011



“Less is a Bore”
KAI10 Arthena Foundation, Düsseldorf, 2016



“Space Oddities”
Modernism Museum, Mount Dora, 2017



“Ettore Sottsass: Rebel and Poet”
Vitra Design Museum, Weil-am-Rhein, 2017



“Ettore Sottsass: The Glass”
Isola di San Giorgio Maggiore, Venezia, 2017



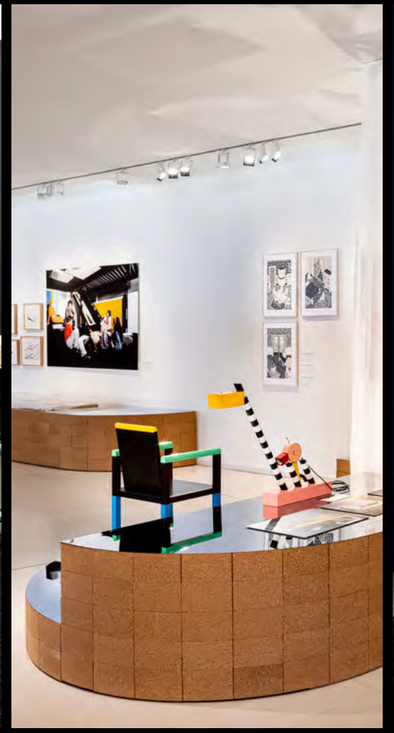
“Memphis: Plastic Field”
Fondazione Berengo, Venezia, 2018



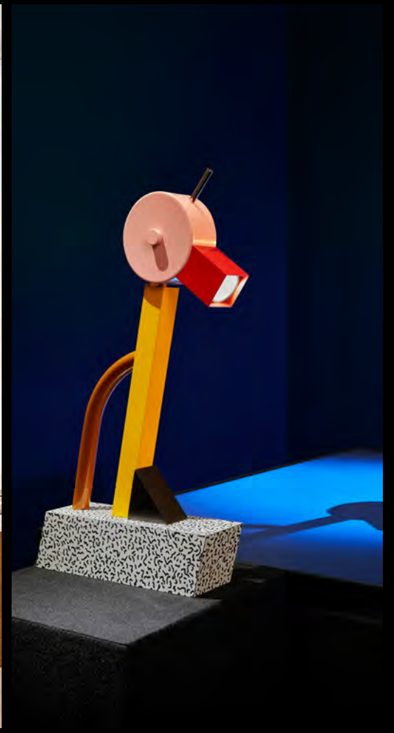
“Memphis in Shanghai”
Tongji University, Shanghai, 2020



“Memphis: Plastic Field”
MK Gallery, Milton Keynes, 2020



“Home Stories”
Design Museum, Gent, 2021



“Enlightened”
Memphis Milano Galleria, Milano, 2023

MEMPHIS AGAIN

Triennale Milano ha ospitato la mostra “Memphis Again” dal 18 maggio al 12 giugno 2022. I pezzi sono stati esposti in ordine cronologico lungo i 100 metri della galleria. Come in una sfilata di moda, l’osservatore era quello che si muoveva lungo la passerella in uno spazio che, grazie all’illuminazione suggestiva e alla colonna sonora di Seth Troxler, aveva l’atmosfera di una discoteca. Sulle pareti sono state proiettate citazioni su Memphis di rinomati critici, designer e architetti.



“Memphis Again”, Triennale, Milano, 2022

TRIENNALE MILANO

Triennale Milano hosted the exhibition “Memphis Again” from 18 May to 12 June 2022. The pieces have been displayed in chronological order throughout the 100 meters long gallery. Just like a fashion show, the observer was the one moving along the catwalk in a space that, thanks to the suggestive lighting and the soundtrack by Seth Troxler, felt like a nightclub. Quotes about Memphis by renowned critics, designers and architects have been projected on the walls.



“Memphis Again”, Triennale, Milano, 2022

MEMPHIS AGAIN

Il Museo d'Arte Moderna (MAM) di Shanghai ha ospitato la mostra "Memphis Again: Stuck inside the revolution" dal 14 maggio al 30 giugno 2023. La mostra si è sviluppata su due piani del MAM, a partire dal secondo piano dell'edificio dove tutti i tessuti di Memphis hanno guidato i visitatori attraverso la mostra per un effetto più teatrale. Su questo piano, fumetti su larga scala erano accompagnati da animazioni che evidenziavano le pietre miliari storiche del marchio: dalla prima mostra dei Memphis nel 1981 all'omaggio di David Bowie e Karl Lagerfeld, che furono tra i primi collezionisti a sostenere Memphis.

All'ultimo piano, i pezzi sono stati esposti in ordine cronologico accanto alla spaziosa sala a forma di U, proprio come una sfilata di moda in cui gli osservatori si muovevano lungo la passerella in uno spazio visionario.

Nello spazio espositivo, i celebri pattern in bianco e nero tipici di Memphis culminavano in una trama di sfondo onirica per mettere in risalto alcuni pezzi monumentali di Memphis che hanno preso il centro della scena.
Le citazioni di critici, architetti e designer, proiettate su pareti scure, offrivano un focus particolare su come Memphis abbia segnato l'inizio di una nuova era nel prodotto del design.



"Memphis Again", Mordern Art Museum, Shanghai, 2023

MAM SHANGHAI

The Modern Art Museum (MAM) Shanghai hosted the exhibition "Memphis Again: Stuck inside the revolution" from 14 May to 30 June 2023. The exhibition unfolds across two floors of MAM, starting from the second floor of the building where all Memphis textiles are being guiding visitors through the exhibition for a more theatrical effect. On this floor, large-scale comic strips accompanied by animations highlighted the historical milestones of the brand, from the very first exhibition of the Memphis in 1981 to David Bowie and Karl Lagerfeld's homage, who were among the very first collectors championing the Memphis brand.

On the top floor, the pieces are displayed in chronological order alongside the spacious U-shaped room, just like a fashion show in which the observers is moving along the catwalk in a visionary space.

In the exhibition space, the famous black and white patterns typical of Memphis culminate in an oneiric background texture for a sequence of adjacent rooms in the central section of the area. Here, some monumental Memphis pieces take center stage. Quotes from critics, architects and designers, which are projected on dark walls, offer a special focus on how Memphis marked the start of a new era in the product of design.



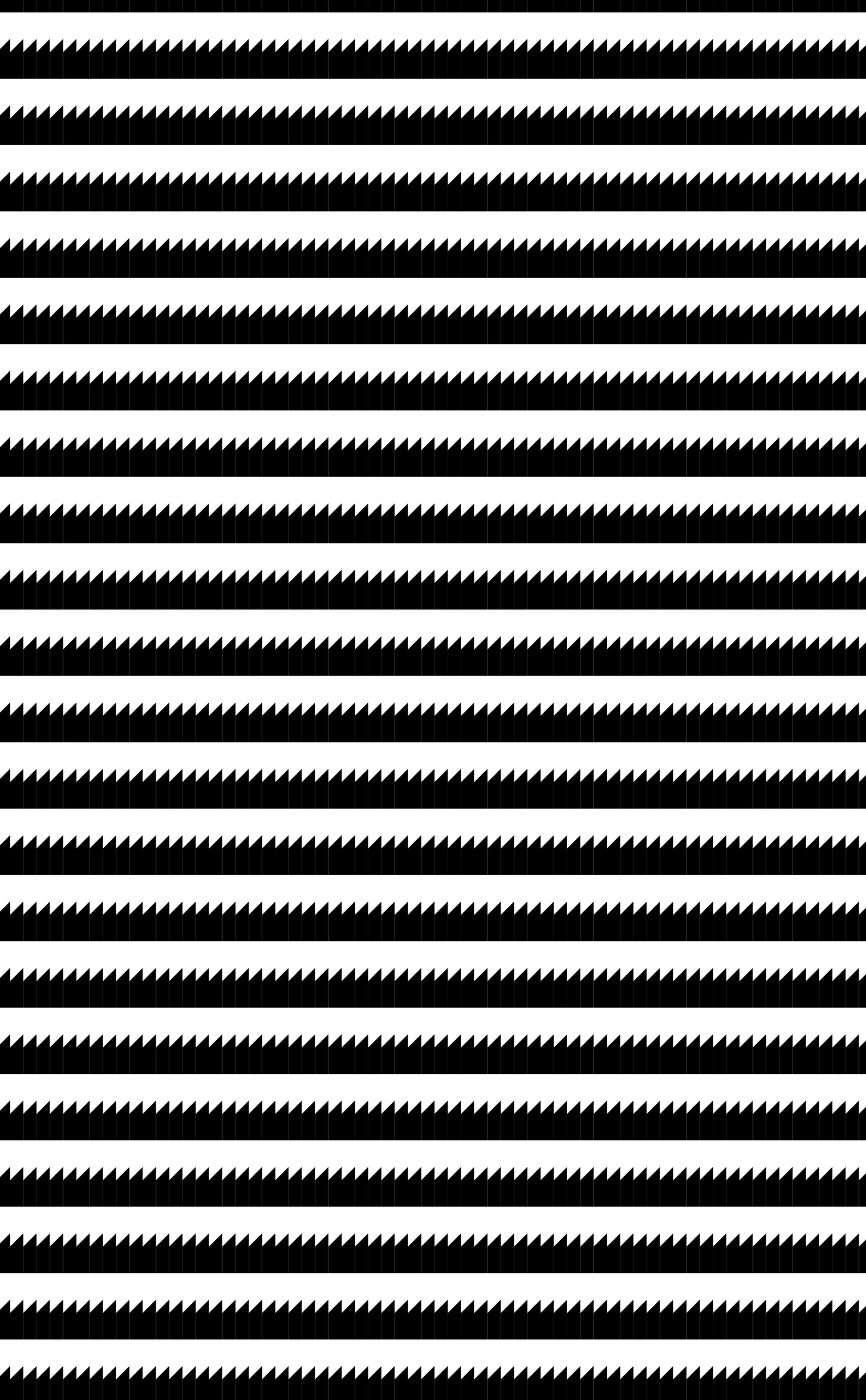
"Memphis Again", Mordern Art Museum, Shanghai, 2023

INDICE

MOBILI	32
TAVOLINI	136
TAVOLI	200
SEDUTE	248
LETTI	300
TAPPETI	316
VETRI DI MURANO	332
LUCI	362
OGGETTI	450

INDEX

FURNITURE	32
SMALL TABLES	136
TABLES	200
SEATING	248
BEDS	300
CARPETS	316
MURANO GLASS	332
LIGHTS	362
OBJECTS	450



MOBILI

Architettura e comunicazione, stanno al centro della produzione dei mobili Memphis nell'intento di rinnovare il linguaggio del design: "I mobili di Ettore Sottsass sono esercizi di architettura, esercizi di linguaggio, infatti poco concedono al gusto corrente, vogliono anzi rifondare e discutere le premesse del gusto corrente", scrive Barbara Radice.

Un'operazione difficile che, reinterpretando la relazione tra design-arte-artigianato e il tema dell'unicità dell'oggetto nella sua riproduzione seriale, precorre i tempi.
Questi arredi innovativi portano una nuova energia, una forza dirompente che cambia le regole: il design si carica di significati simbolici, poetici, affettivi; oltre la funzionalità. Addirittura Sottsass parla di valori antropologici profondi legati all'uso degli oggetti, come per esempio il rimando alla "sacralità rituale" del loro uso quotidiano. Gli oggetti, e dunque anche i mobili, si insinuano nella vita di chi li possiede in una relazione profonda: "Se c'è una ragione per la quale esiste il design, la ragione – l'unica ragione possibile – è che il design riesca a restituire o a dare agli strumenti e alle cose quella carica di sacralità per la quale gli uomini possano uscire dall'automatismo mortale e rientrare nel rito, cioè nella vita", scrive Sottsass nel 1962.

Dunque con Memphis il design dei mobili si rinnova recuperando la figuratività, la narrazione, il rito, le potenzialità espressive dei materiali con colori accesi e le texture subito riconoscibili dei laminati decorativi.

Ritroviamo nei mobili Memphis delle costanti: come le asimmetrie che compongono forme fantastiche in equilibrio instabile, visibili per esempio nei pezzi iconici di Sottsass *Beverly* (1981), *Carlton* (1981), *Malabar* (1982), e *Tartar* (1985) ma anche in *Plaza* di Michael Graves (1981). E poi c'è il colore acceso e vivace esaltato dalle geometrie e dal laminato decorativo che diventa centrale in *Carlton*, *Casablanca* di Sottsass (1981) e *Fuji* di Arata Isozaki (1981). Ma anche il "gigantismo" che dà forza a *Ginza* disegnata da Masanori Umeda (1982), *Carlton* e *Casablanca*, mentre alte gambe staccano da terra *Imperial* di Shiro Kuramata (1981), *D'Antibes* di George J. Sowden (1981), *Emerald* di Nathalie Du Pasquier (1985) e *Nikko* di Shiro Kuramata (1982).

Tutto questo stimola la sensorialità visiva e tattile di chi li possiede. Per questo motivo è forse riduttivo chiamare "mobili" questi pezzi straordinari destinati all'interior. In questi elementi "sculturali", punti catalizzatori degli interni, per niente convenzionali e anticipatori delle tendenze future, è forte la loro flessibilità ad essere interpretati dall'utente in svariate modalità, come mobili contenitori, divisori spaziali, o semplicemente come "presenze" nell'ambiente dove la funzionalità si combina con l'emozione.

FURNITURE

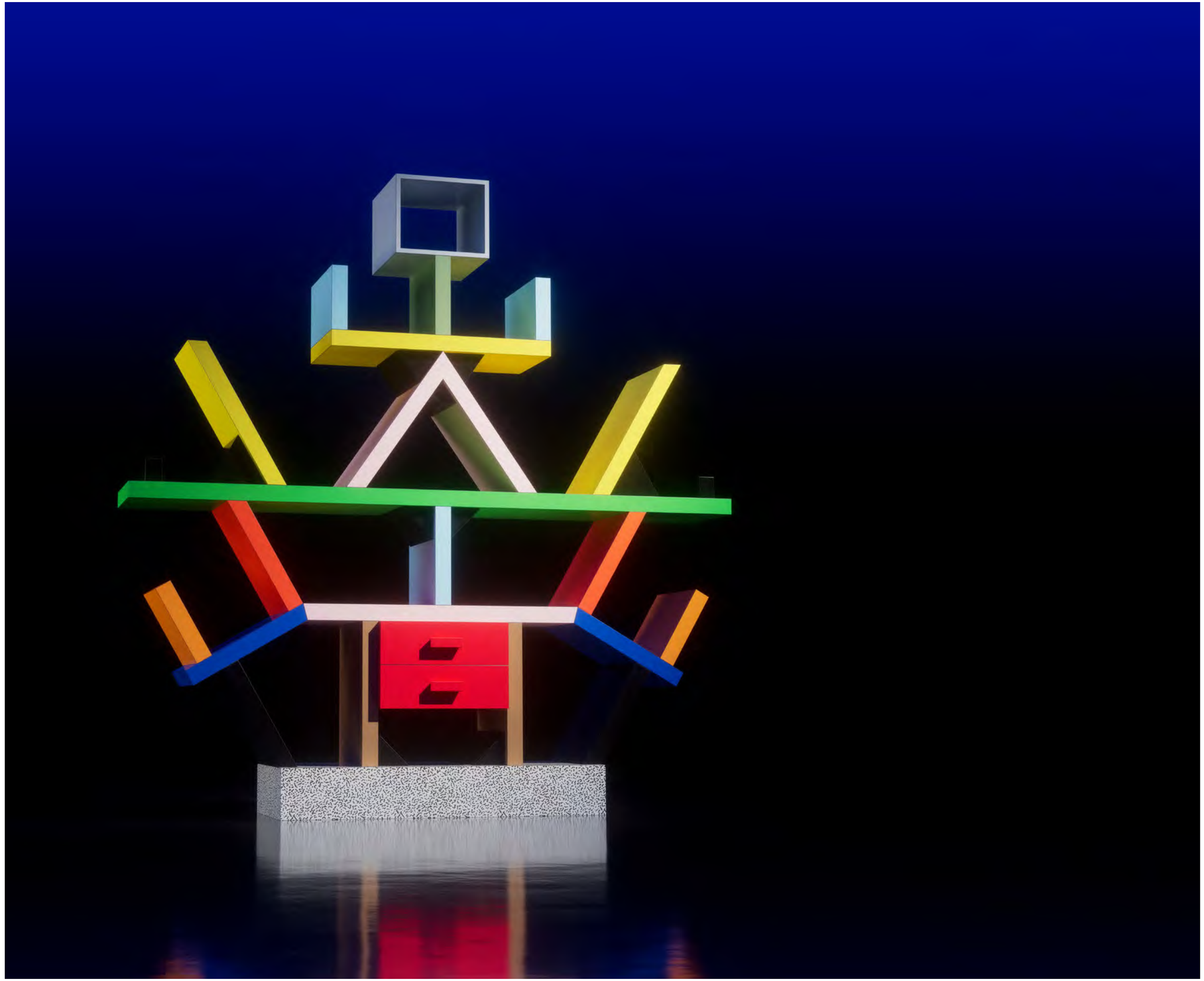
Architecture and communication are at the center of Memphis's furniture production, with the aim of updating the language of design: "The furnishings of Ettore Sottsass are exercises in architecture, in language, and pay little attention to current tastes," writes Barbara Radice.

A difficult operation that was ahead of its time, reinterpreting the design-art-crafts relationship and the theme of the unique object shifting into serial reproduction. These innovative furnishings convey a new energy, a disruptive force that changes the rules of the game: design takes on poetic and affective symbolic meanings, apart from its functionality. Sottsass even spoke of anthropological values profoundly linked to the use of objects, such as the reference to "sacred ritual" in a practical everyday context. The objects, and therefore also the furnishings, find their way into the lives of their owners, in a deep relationship: "If there is a reason for design to exist, the reason – the only possible reason – is that design manages to restore or give to tools and things that sacred character by which human beings can get away from mortal automatism and return to ritual, i.e. return into life", Sottsass wrote in 1962.

With Memphis, then, the design of furnishings recovered the aspects of figuration, narration, ritual, the expressive potential of materials with bright hues and immediately recognizable textures utilizing decorative laminates.

There are various constants in the cabinets by Memphis: like the asymmetrical, fantastic forms, seen for example in the iconic pieces by Sottsass, *Beverly* (1981), *Carlton* (1981), *Malabar* (1982) and *Tartar* (1985), but also in *Plaza* by Michael Graves (1981). Then there is the vivid colour enhanced by the geometry and the decorative laminate, which becomes central in *Carlton*, *Casablanca* by Sottsass (1981), and *Fuji* by Arata Isozaki (1981). Another constant is the "gigantism" that lends force to *Ginza* designed by Masanori Umeda (1982), *Carlton* and *Casablanca*, while tall legs raise Imperial by Shiro Kuramata (1981), *D'Antibes* by George J. Sowden (1981), *Emerald* by Nathalie Du Pasquier (1985) and *Nikko* by Shiro Kuramata (1982) off the ground.

All these factors stimulate the visual and tactile sensorial experience of the owners of the pieces. For this reason, it is perhaps reductive to apply the term "cabinets" to these extraordinary pieces created for indoor use. In these "sculptural" elements which act as catalysts in interiors, by no means conventional and foreshadowing future trends, the flexibility can be interpreted by the user in various ways, making them storage units, spatial dividers, or simply "presences" in space, where functionality is combined with emotion.



CARLTON

Ettore Sottsass
1981

Icona assoluta di Memphis, Carlton progettata da Ettore Sottsass nel 1981 rappresenta appieno l'intenzione programmatica del gruppo: la voglia di trasgredire con spirito irriverente, non ortodosso e consapevole, le regole del "good design". "La mia preoccupazione è disegnare oggetti che non abbiano confini precisi, dal punto di vista 'biologico' o culturale. Oggetti che accolgano l'indecisione che c'è nel mondo", dichiarava Sottsass sulla rivista "Domus".

Carlton rivoluziona il concetto stesso di libreria con un oggetto che diventa protagonista dello spazio abitato. L'ordine viene sovvertito inclinando gli scomparti dei libri. Solo quando i libri saranno posizionati in diagonale, Carlton assolverà alla sua funzione.

Libreria-totem, moderna con un rimando a delle forme arcaiche, Carlton diventa fin da subito il simbolo di Memphis. Dalla forma vagamente antropomorfa – poiché richiama l'immagine di un uomo con le braccia sollevate e le gambe aperte – può essere utilizzata anche come parete divisoria rivoluzionando la logica funzionalista dell'abitare. I colori vivaci e vibranti del laminato decorativo diventano un potente mezzo di comunicazione visiva.

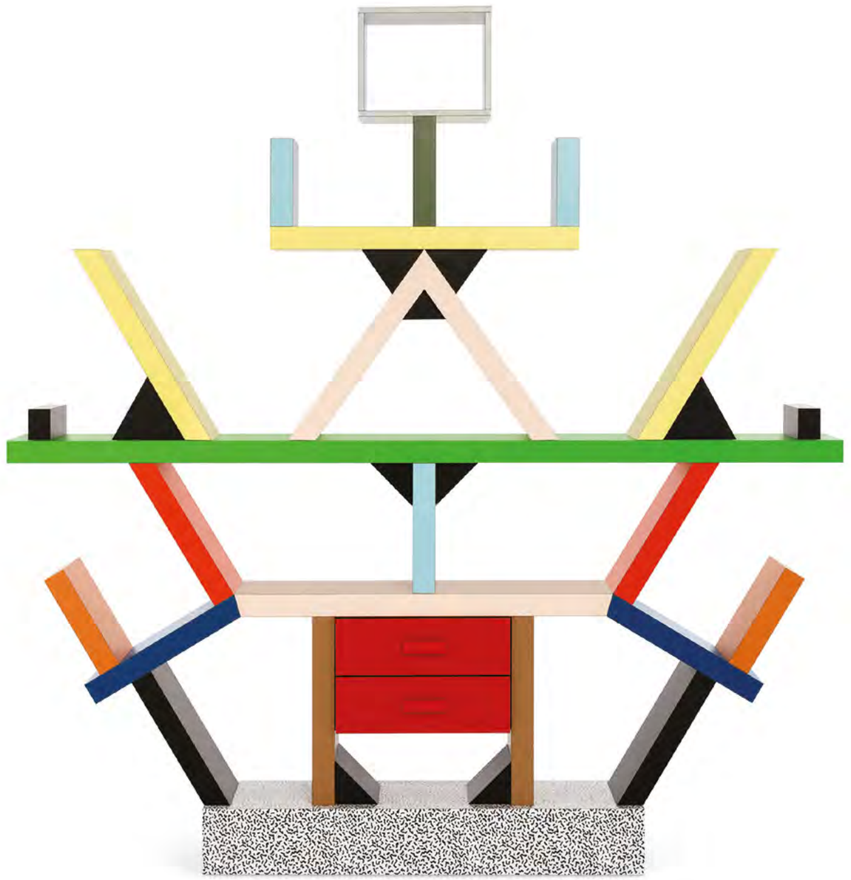
Carlton con il suo particolare design che sembra riprodurre un castello di carte instabile, scavalca le convenzioni per sperimentare nuove possibilità espressive. È conservata come opera pezzo fondamentale della storia del design nel Museum of Modern Art di New York.

The absolute Memphis icon, Carlton – designed by Ettore Sottsass in 1981 – fully represents the programmatic intentions of the group: the desire to break the rules of "good design" with an irreverent, unorthodox and conscious spirit. "My concern is to design objects that do not have precise boundaries, from a 'biological' or cultural standpoint. Objects that embrace the indecision that exists in the world," Sottsass stated in the magazine Domus.

Carlton revolutionizes the very concept of the bookcase, with an object that becomes the protagonist of inhabited space. Order is subverted by the sloping of the compartments for the books. Only when the books are arranged diagonally can Carlton perform its function.

A bookcase-totem, modern but with a reminder of archaic forms, Carlton immediately became the symbol of all the production of the Memphis group. With its vaguely anthropomorphic design – resembling a man with arms raised and open legs – it can also be utilized as a divider, revolutionizing the functionalist logic of living space. The bright, vibrant colors of the decorative laminate become a powerful medium of visual communication.

With its particular image, Carlton seems to reproduce an unstable house of cards, getting beyond conventions to experiment with new expressive possibilities. It has a place of honor in the Museum of Modern Art in New York, as a fundamental piece in the history of design.



Carlton, Ettore Sottsass, 1981
Libreria in legno rivestita in laminato decorativo.
Bookcase in wood covered with decorative laminate.

L 190, P 40, H 196 cm

D’ANTIBES

George J. Sowden
1981

George J. Sowden quando ha realizzato D’Antibes pensava un armadietto per riporre piccolo tesori o forse a solo una piccola libreria.

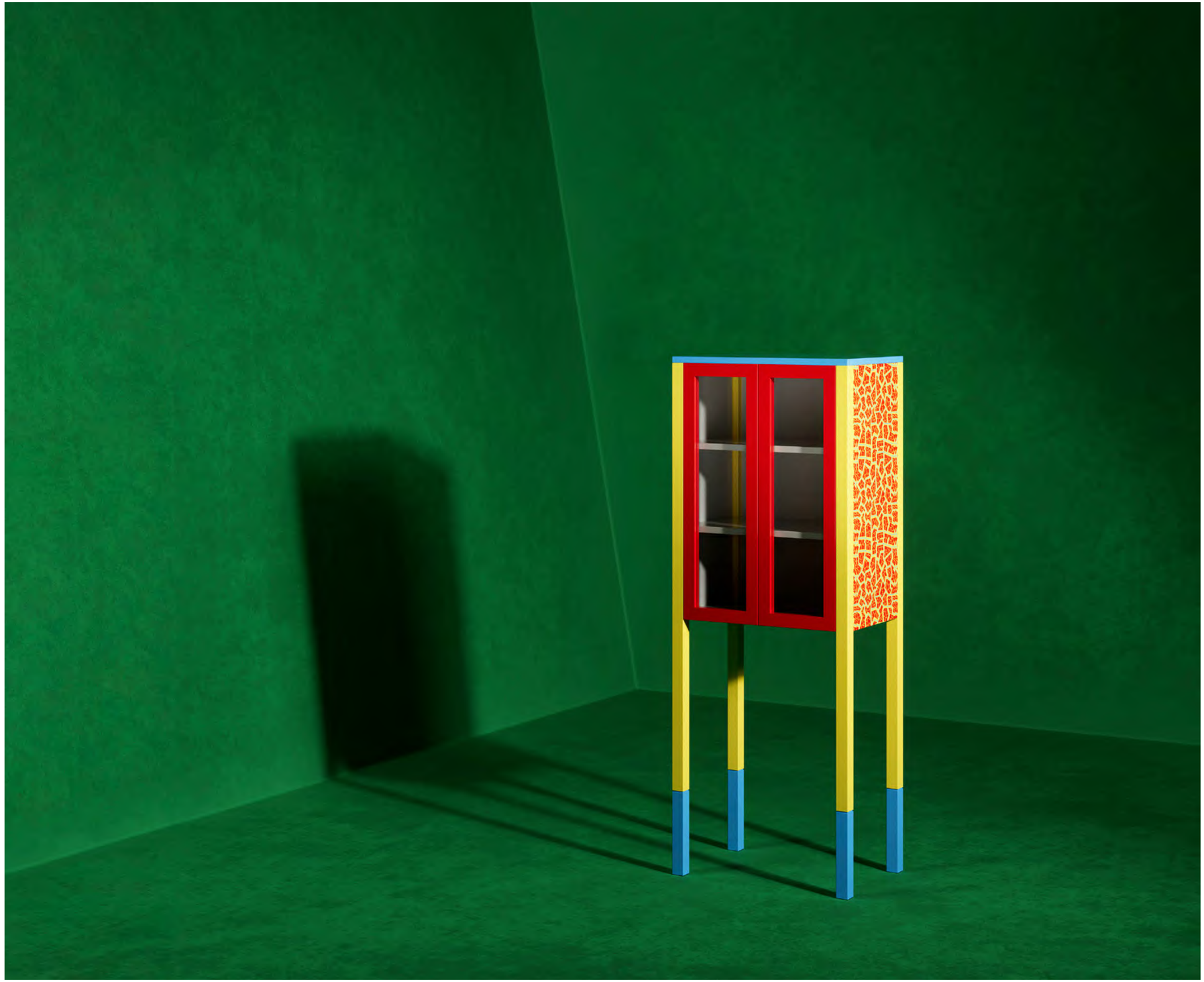
Il mobile contenitore D’Antibes, realizzato nel 1981 da George J. Sowden, si presenta come una vetrina con una struttura geometrica in legno laccato sostenuta da lunghe gambe. Si fa notare per l’uso dei colori primari e contrastanti rispetto ai suoi due lati serigrafati con motivi decorativi. Le ante in vetro temprato aprono a un vano diviso da due mensole.

Ogni elemento è stato sapientemente messo in risalto da Sowden da un colore diverso: il celeste per i piedi e il piano, giallo vivo per le gambe e i lati, e rosso intenso per le ante del mobile che si aprono per rivelare uno spazio diviso da due ripiani per un’esposizione versatile.

When he created D’Antibes, George J. Sowden was thinking about a medicine cabinet, a showcase in a pharmacy, or perhaps just a small bookcase.

The D’Antibes cabinet, designed in 1981 by George J. Sowden, is like a display case with a geometric structure in lacquered wood, supported by long legs. The piece stands out for its primary colors, in contrast with the two sides that are screen printed with decorative motifs. The tempered glass doors open for access to a compartment divided by two shelves.

Every element has been skillfully highlighted by Sowden with a different colour: pale blue for the feet and the top, bright yellow for the legs and sides, intense red for the doors, which open to reveal two shelves for versatile display of objects.







D'Antibes, George J. Sowden, 1981
Vetrina in legno laccato e serigrafato con motivi decorativi, ante in vetro temprato.
Lacquered wood cabinet with decorative screen-printed panels, tempered glass doors.

L 60, P 40, H 160 cm



SUVRETTA

Ettore Sottsass
1981

“Suvretta” è una parola Romancia (lingua parlata in Engadina) che significa: “sopra alla piccola foresta”. Come filari di alberi sovrapposti, i libri appoggiati sui ripiani verdi di Suvretta , assumono un andamento ritmico in verticale e in diagonale.

Libreria in legno rivestito in laminato decorativo, progettata da Ettore Sottsass nel 1981, Suvretta presenta degli scaffali non convenzionali, poiché gli angoli in tutte le file sono diversi l’uno dall’altro.

I tre elementi divisori dei ripiani di colore verde vibrante di Suvretta si alternano in maniera inclinata e verticale generando una composizione semplice e dinamica enfatizzata dallo fondo bianco e incorniciata dalla decorazione del laminato decorativo con la texture “Bacterio”, disegnata sempre da Sottsass.

“Suvretta” is a word in Romansh (the language spoken in the Engadin), meaning: “above the forest”. Like stacked rows of trees, the books placed on the green shelves of Suvretta take on a vertical and diagonal rhythm.

A bookcase in wood faced with decorative laminate, designed by Ettore Sottsass in 1981, Suvretta has unconventional shelves, because the angles of all the rows are different.

The three divider element of the vibrant green shelves of Suvretta alternate sloping and vertical postures, generating a simple, dynamic composition emphasized by the white backdrop and framed by the decoration in decorative laminate with the “Bacterio” texture – also designed by Sottsass.



Suvretta, Ettore Sottsass, 1981
Libreria in legno rivestito in laminato decorativo.
Bookcase in wood covered with decorative laminate.

L 204, P 35, H 200 cm

NIKKO

Shiro Kuramata
1982

Nikko emana un inconfondibile fascino orientale. L'approccio di Shiro Kuramata alla composizione di mobili e interni rivoluziona il design giapponese del dopoguerra: rivaluta il rapporto tra forma e funzione, imponendo la propria visione surreale e minimalista agli oggetti di uso quotidiano.

La cassettiera in legno laccato Nikko, progettata da Kuramata per Memphis nel 1982, si compone di una struttura in tubolare d'acciaio che supporta un cubo aperto che a sua volta include tre cassetti.

Nikko ricorda un totem che si sviluppa con un design verticale, sorprendente e insieme elegante, che unisce alla funzionalità dei misurati accenti cromatici, soprattutto nella scelta di un particolare tono di rosa.

Nikko exudes unmistakable oriental charm. Shiro Kuramata's approach to the composition of furnishings and interiors revolutionized Japanese design in the postwar era: he reassessed the relationship between form and function, imposing his own surreal, minimalist vision on everyday useful objects.

The Nikko chest of drawers in lacquered wood designed by Kuramata for Memphis in 1982 is composed of a structure in steel tubing that supports an open cube containing three drawers.

Nikko is like a totem, rising with its vertical design. Surprising and elegant at the same time, it combines functional efficacy with refined chromatic accents, especially in the choice of a particular shade of pink.







Nikko, Shiro Kuramata, 1982
Cassettiera in legno laccato, elementi in metallo.
Chest of drawers in lacquered wood and metal elements.

L 57, P 57, H 170 cm



EMERALD

Nathalie Du Pasquier
1985

L'inedito accostamento tra materiali "naturali" e pattern geometrici genera un gioco nonsense, un surrealismo quotidiano fatto di riferimenti che rimbalzando tra realtà e fantasia, incuriosiscono e divertono. Emerald indaga il rapporto tra bidimensionale e tridimensionale, tra astrazione e rappresentazione, in un gioco di forme e colori tipiche dell'universo Memphis.

Emerald è una credenza in legno, rivestita in laminato decorativo a motivi geometrici bianchi e neri. Elementi plastici colorati di forma rettangolare sembrano generarsi dal corpo centrale per ricercare un perfetto rapporto estetico con lo specchio dalla forma curvilinea. Come negli oggetti a "funzionamento simbolico" surrealisti, in un sapiente gioco di opposti, spiccano i materiali: il legno e il pattern "tipografico", tratto distintivo di Nathalie Du Pasquier.

Come raccontò Nathalie Du Pasquier, Emerald è un oggetto spartiacque e premonitore di alcune ricerche artistiche successive. Il mobile segna infatti un passaggio fondamentale della designer che da lì a poco avrebbe fatto dell'elemento bidimensionale il centro della sua ricerca.

The unusual juxtaposition of "natural" materials and geometric patterns generates a nonsense game, a case of everyday surrealism made of references that pique the curiosity in amusing rebounds between reality and fantasy. Emerald investigates the relationship between the second and third dimensions, abstraction and representation, in the interplay of forms and colors typical of the Memphis universe.

Emerald is a wooden cabinet, faced with decorative laminate featuring black and white geometric motifs. Colored plastic parts with a rectangular form seem to sprout from the central body, in search of a perfect aesthetic relationship with the curved shape of the mirror.
As in the "functionally symbolic" objects of the Surrealists, the materials stand out in a nimble game of opposites: wood and a "typographical" pattern, an earmark of the work of Nathalie Du Pasquier.

As Nathalie Du Pasquier explains, Emerald is a watershed object, a forerunner of subsequent directions of artistic research. The piece, in fact, marks a fundamental passage for the designer, who was on the verge of making two-dimensional surfaces the central focus of her explorations.



Emerald, Nathalie Du Pasquier, 1985
Mobile contenitore in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea.
Wood cabinet covered with decorative laminate and wood veneer.

L 110, P 50, H 190 cm

PLAZA

Michael Graves
1981

Plaza è un “grattacielo per interni” disegnato da uno dei più celebri architetti del Postmoderno: Michael Graves. Il nome rimanda al celebre Plaza Hotel di New York, mentre “il suo skyline” cita espressamente i colossi realizzati da Graves come l’Humana Tower. L’influsso dell’Art Deco caratterizza questo pezzo, così come le stelline di luce evocano le suggestioni glamour delle star di Hollywood e i film di Busby Berkeley.

Iconico tempio per la bellezza, Plaza è un mobile da “toeletta” in legno laccato rivestito in essenza lignea con elementi in vetro e ottone. È circolare e orientabile anche lo specchio centrale affiancato da due luci rotonde. Lo sgabello in velluto girevole e il piano d’appoggio con sei cassetti, si caratterizzano per un particolare tono grigio-verde.

Diventato rapidamente un oggetto di culto, Plaza è uno dei pochi pezzi disegnati da Michael Graves per Memphis, fa parte delle collezioni di design di importanti musei: Lacma di Los Angeles, Detroit Institute of Arts, Centre Pompidou di Parigi.

Plaza is an “indoor skyscraper” designed by one of the most outstanding Postmodern architects: Michael Graves. The name comes from the famous Plaza Hotel in New York, while the “skyline” is an explicit reference to the giants created by Graves, such as the Humana Building. An Art Deco influence sets the tone of the piece, while the bright stars suggest the glamorous imagery of Hollywood celebrities and the films of Busby Berkeley.

An iconic temple of beauty, Plaza is a dressing table in lacquered wood, clad with parts in wood essence, glass and brass. The central mirror is circular and adjustable, flanked by two round lamps. The velvet swivel stool and the top placed on six drawers stand out for their particular gray-green tone.

An immediate cult object, Plaza is one of the few items designed by Michael Graves for Memphis, and is included in the design collections of many important museums: LACMA in Los Angeles, Detroit Institute of Arts and Centre Pompidou in Paris.

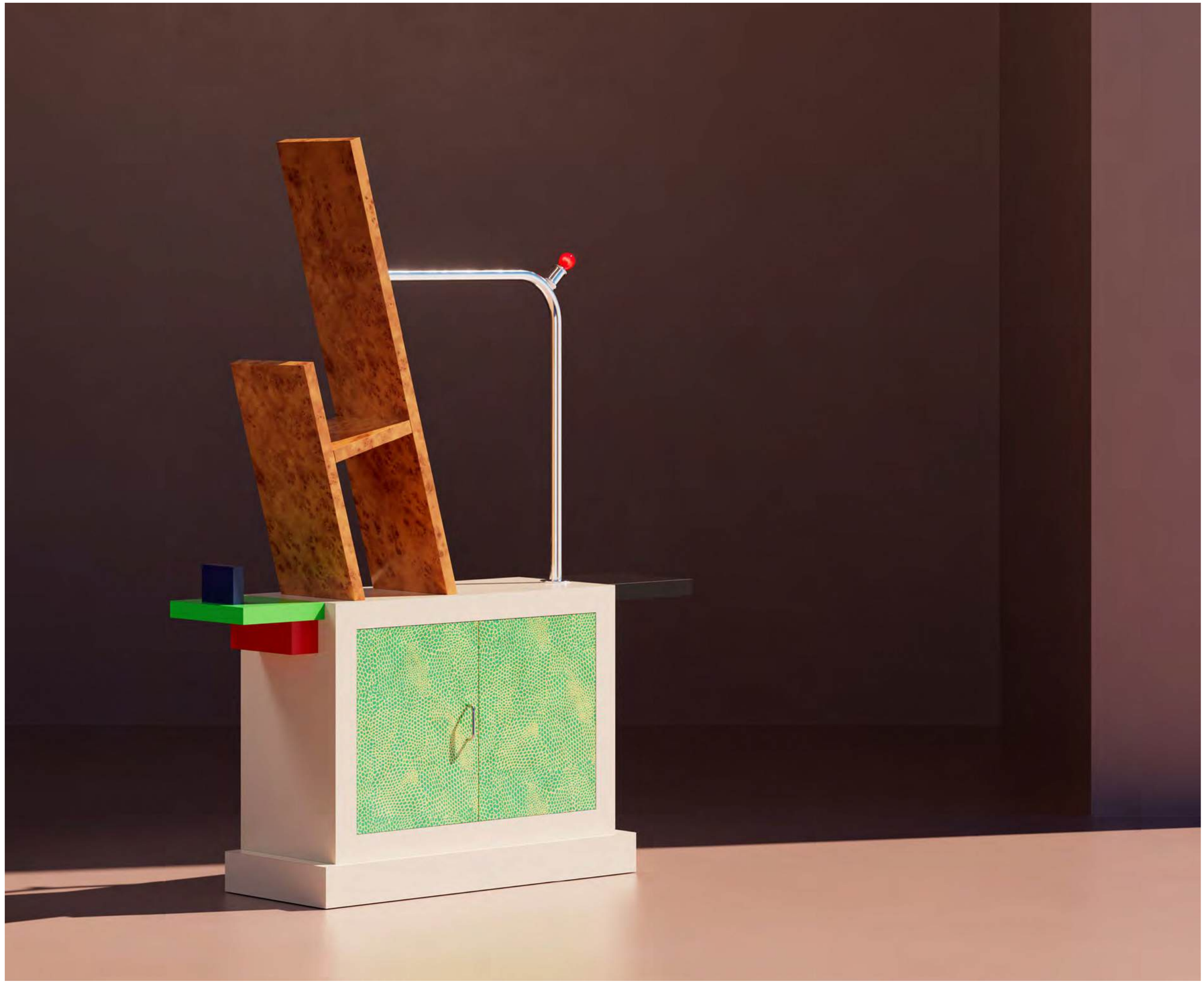






Plaza, Michael Graves, 1981
Toeletta in legno laccato e rivestito in essenza lignea, elementi in vetro, specchio ed ottone.
Dressing table in lacquered wood and wood veneer, elements in glass, mirror and brass.

L 140, P 54, H 226 cm



BEVERLY

Ettore Sottsass
1981

Metaforica macchina del tempo, Ettore Sottsass considerava Beverly un pezzo emblematico della prima collezione Memphis. Il supporto verticale diagonale, a volo d'uccello è un "divisore virtuale di stili" con lo scopo di separare il passato del design dal presente. Alla sua destra c'è un attaccapanni cromato contemporaneo, con una lampadina "inutile" rosso vivo. Sottsass lo vedeva come un elemento ludico: una sorta di naso da clown. L'effetto è quello di un collage decisamente disarmonico di forme e trame disparate, attentamente selezionate contro il design funzionalista.

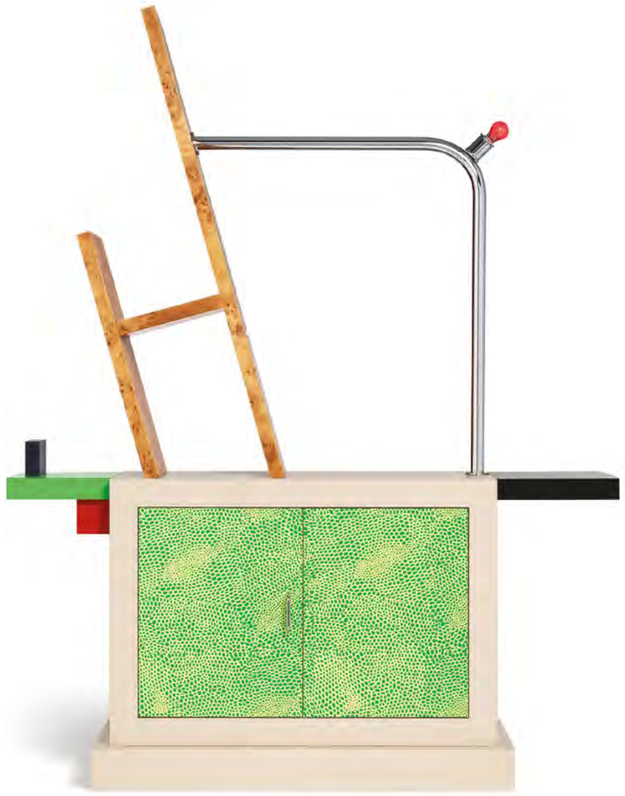
Beverly è una credenza in legno rivestita di laminato decorativo e radica naturale con un contenitore a due ante e un ripiano sovrastante inclinato. I colori vivaci e le forme geometriche sono quelli che caratterizzeranno la produzione di Memphis.

Esposto alla prima mostra di Memphis a Milano nel 1981, un esemplare di Beverly è conservato nella collezione del Centre Georges Pompidou di Parigi. Spregiudicato e irriverente, ancora oggi resiste come uno degli esempi più significativi di Memphis.

Ettore Sottsass saw Beverly as an emblematic item in the first Memphis collection, a sort of metaphorical time machine. The diagonal upright, seen from above, is a "virtual divider of styles" with the aim of separating design's past from its present. To the right there is a contemporary chromium-plated coat rack, with a "useless" bright red light bulb. Sottsass considered it a playful touch: a sort of clown's nose. The effect is that of a decidedly dissonant collage of forms and textures, intentionally chosen as a rebuttal of functionalism.

Beverly is a wooden cabinet faced in decorative decorative laminate and natural briar, where a storage unit with two doors meets an upper inclined plane. The bright colors and geometric forms are typical Memphis features.

Shown in the first Memphis exhibition in Milano in 1981, one specimen of Beverly is included in the collection of Centre Georges Pompidou in Paris. Bold and irreverent, today the piece is still an outstanding example of the Memphis approach.



Beverly, Ettore Sottsass, 1981
Mobile contenitore in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea.
Cabinet in wood covered with decorative laminate and wood veneer.

L 175, P 48, H 228 cm



IMPERIAL

Shiro Kuramata
1981

Shiro Kuramata ha affermato che “la funzione del design non dovrebbe riguardare solo la sua praticità o meno. Anche l’incanto dovrebbe essere considerato come una funzione”. Questo “incanto” può essere trovato nelle lunghe gambe di Imperial che la elevano da terra.

Imperial è una secretaire in legno laccato a poro aperto:
il meccanissmo di chiusura del mobile ricorda una saracinesca.
Monocromatica, è disponibile nei colori nero, argento e prugna.

L’effetto visivo prodotto da questo oggetto d’arredo di Kuramata
è surreale, minimale e insieme poetico.

Shiro Kuramata said that “the function of design should not be just about whether it is practical or not. Enchantment should also be considered as function”. This “enchantment” can be found in the long legs of Imperial as they raise it off the ground.

Imperial is a wooden secretaire with an open-pore lacquered finish. The monochrome piece is available in the colors black, silver and plum.

The visual effect produced by this décor object by Kuramata is surreal, minimal and poetic at the same time.

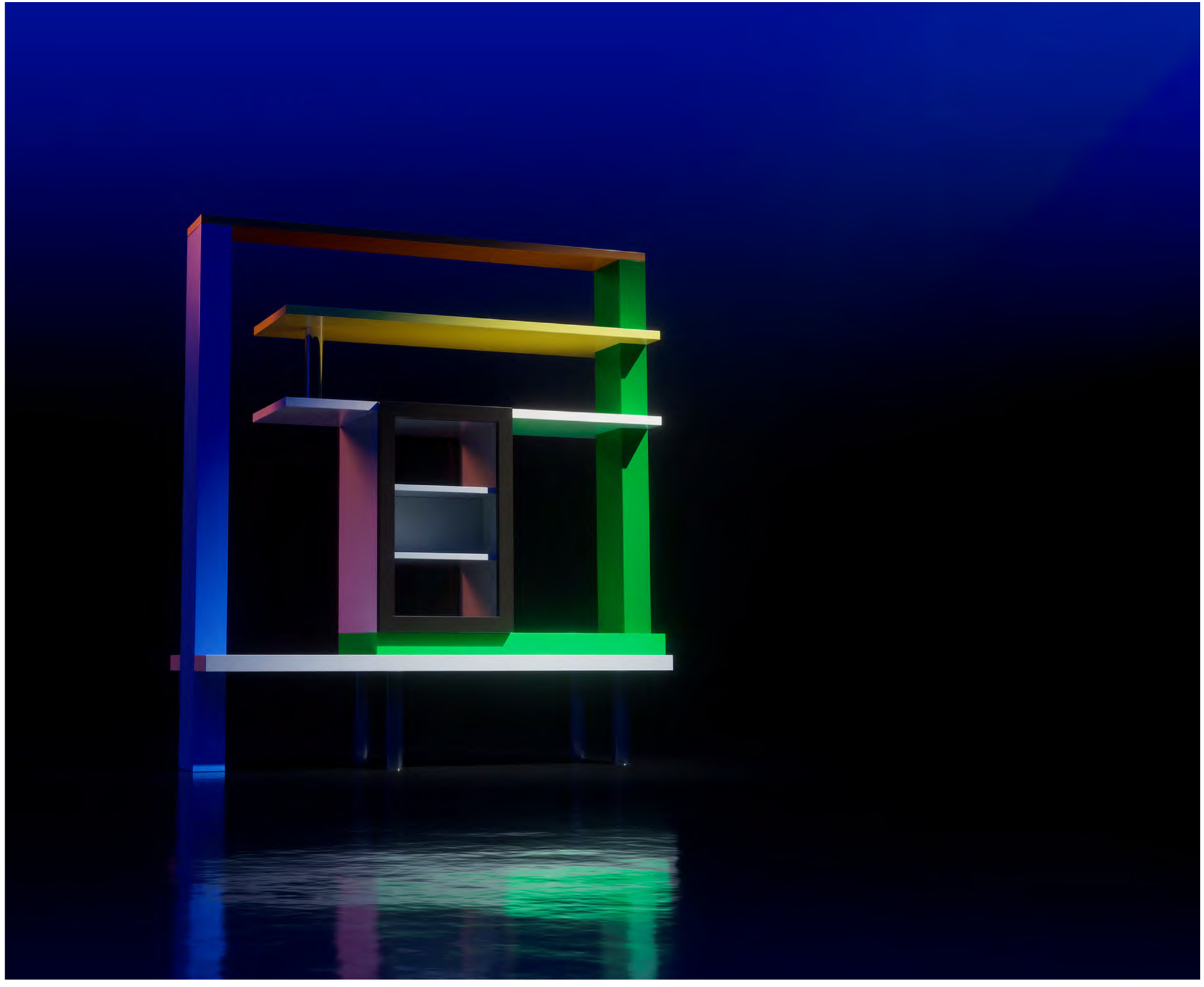






Imperial, Shiro Kuramata, 1981
Secretaire in legno laccato a poro aperto. Disponibile in nero, argento o prugna.
Secretaire in open pore lacquered wood. Available in black, silver or plum.

L 35, P 40, H 150 cm



LE PALME

Gerard Taylor
1983

Interessante gioco di incastri geometrici esaltati da contrasti cromatici, ogni elemento di Le Palme è ben definito: si percepisce un'unità formale asimmetrica che trova la sua stabilità nel contenitore nero centrale con ripiani.

Libreria realizzata in legno rivestito con laminato decorativo, elementi in metallo e vetro, Le Palme progettata nel 1983 da Gerard Taylor, è anche un mobile contenitore versatile e funzionale sollevato da terra, utilizzabile come divisorio degli ambienti.

Scrive Gerard Taylor: "Il design si è occupato per troppo tempo prima della forma: la forma dovrebbe seguire l'idea".

In an interesting game of geometric interlocks enhanced by colour contrasts, every element in Le Palme has been precisely defined: we can perceive an asymmetrical unit of forms, stabilized by the central black cabinet with shelves.

A bookcase made in wood faced with decorative laminate, with parts in metal and glass, Le Palme designed in 1983 by Gerard Taylor is also a versatile, functional cabinet raised off the floor, also for use as a room divider.

Gerard Taylor writes: "Design has for all too long concentrated first on the form: instead, the form should follow the idea".



Le Palme, Gerard Taylor, 1983
Libreria in legno rivestito in laminato decorativo, elementi in metallo e vetro.
Bookcase in wood covered with decorative laminate, metal and glass elements.

L 156, P 50, H 173 cm

AMAZON

Marco Zanini
1985

L'assemblaggio instabile di forme geometriche a sviluppo verticale accentuato dall'accostamento di textures diverse, caratterizzano Amazon, mobile contenitore disegnato da Marco Zanini, ora pezzo della collezione permanente dell'Indianapolis Museum of Art at Newfields.

Prodotto nel 1985, Amazon è un mobile contenitore rivestito in essenza lignea con dettagli in legno laccato. La base è costituita da un legno scuro su cui poggia un parallelepipedo inclinato sempre in legno che a sua volta sorregge degli elementi cubici dello stesso materiale più chiaro e colorato con tinte pastello.

Amazon deve il suo nome al Rio delle Amazzoni, il grande fiume sudamericano i cui meandri vengono qui ripresi nella forma a zig-zag del corpo centrale e nella disposizione dei "cassetti" per contenere libri e oggetti. Anche la portata del fiume viene metaforicamente ripresa nel disegno del laminato.

A seemingly unstable combination of vertically stacked geometric forms, accentuated by the juxtaposition of different textures. Amazon, the cabinet designed by Marco Zanini, is now part of the permanent collection of the Indianapolis Museum of Art/Newfields.

Produced in 1985, Amazon is a storage cabinet covered with wood essence and elements in lacquered wood. The base is in dark wood, supporting a slanted wooden block that supports paler cubes in the same material, colored in pastel hues.

Amazon takes its name from the famous river in South America, whose bends are suggested by the zigzag form of the central volume and the arrangement of the "drawers" made to contain books and objects. The course of the river is also metaphorically reproduced in the design of the laminate.





Amazon, Marco Zanini, 1985
Mobile contenitore rivestito in essenza lignea con elementi in legno laccato.
Cabinet covered with wood veneer, lacquered elements.

L 80, P 51, H 205 cm



MALABAR

Ettore Sottsass
1982

Malabar rompe l'immagine unitaria, consolidata, solida e sicura del mobile funzionalista per provocare un effetto sorpresa e spunti di riflessione. Combina forme e colori a contrasto, sembra mostrarci due mondi differenti: un Giano bifronte con due personalità divergenti ma contingenti e connesse, dove il contrasto si fa dialogo.

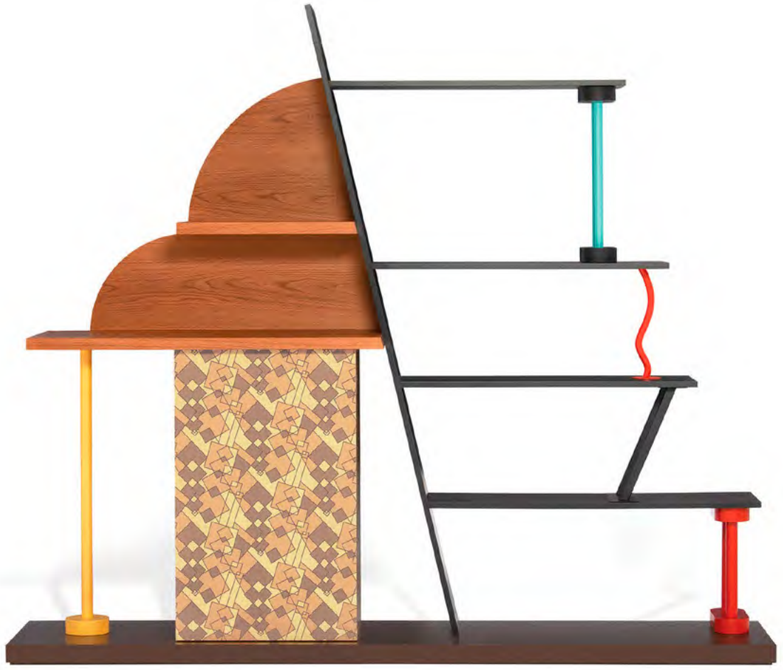
Realizzata nel 1982, Malabar è una libreria e mobile contenitore in legno rivestito in laminato decorativo (disegnato da Mario Radice) ed essenza lignea, completata da alcuni elementi laccati. L'inedita combinazione di legno sagomato, colori vibranti e pattern geometrici e forme vagamente esotiche, fanno di questa libreria un'icona del design.

Malabar sembra riecheggiare forme indiane e orientali che,
a partire dagli anni Settanta, si fanno sempre più forti in Sottsass.
Oltre alle forme e ai colori, anche il titolo rimanda all'India.
In particolare alla regione costiera di Malabar nel Deccan sud-occidentale che sin da tempi antichi intrattiene legami con l'Occidente e con Roma.

Malabar smashes the established, solid and reassuring image of functionalist furniture, producing a sensation of surprise and food for thought. It combines contrasting forms and colors, seeming to confront us with two different worlds, a Janus Bifrons with two diverging but contingent and connected personalities, where conflict becomes dialogue.

Created in 1982, Malabar is a bookcase and storage cabinet in wood, faced with decorative laminate (designed by Mario Radice) and wood veneer, and completed by several lacquered parts. The unusual combination of shaped wood, vibrant colors, geometric patterns and vaguely exotic forms make this piece a true design icon.

*Malabar seems to echo Indian and oriental shapes, which become stronger presences in Sottsass' work starting in the 1970s.
Besides the forms and colors, the name too makes reference to India, specifically to the coastal region of Malabar in southwestern Deccan, with ties to the West and Rome dating back to ancient times.*



Malabar, Ettore Sottsass, 1982
Mobile contenitore in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea, elementi laccati.
Cabinet in wood covered with decorative laminate and wood veneer, lacquered elements.

L 254, P 50, H 230 cm



LODGE

Martine Bedin
1982

“Ho sempre la stessa ossessione: possiamo immaginare un nuovo mondo disegnando un’altra sedia, un altro tavolo, un’altra lampada, un altro vaso?”, questo è il ricorrente interrogativo di Martine Bedin che con il progetto di Lodge rinnova il disegno della consolle classica.

Lodge è una consolle in legno con quattro cassetti, rivestita in laminato decorativo caratterizzata da un particolare pattern reticolare in bianco e nero che ricopre gli elementi centrali e laterali. I cassetti si incastrano nella struttura in maniera non convenzionale e i punti colorati rossi e azzurri corrispondono ai pomelli per l’apertura.

Aveva 23 anni quando Ettore Sottsass propone a Martine Bedin di partecipare alla fondazione di Memphis dopo aver visto la sua mostra Casa Decorata alla Triennale di Milano del 1979. Martine, insieme a Nathalie Du Pasquier, e Barbara Radice, danno un tocco femminile a Memphis.

“I’ve always had the same obsession: can we imagine a new world by designing another chair, another table, another lamp, another vase?” This is the recurring query of Martine Bedin, who with the design of Lodge renews the image of the classic console.

Lodge is a console in wood with four drawers, covered in decorative laminate with a particular reticular pattern in black and white, cladding the central and lateral parts. The drawers fit into the structure in an unconventional way, and the red and blue dots correspond to the knobs used for opening and closing.

When Ettore Sottsass suggested that Martine Bedin take part in the founding of Memphis, after seeing her Casa Decorata exhibition at Triennale Milano in 1979, she was 23 years old. Martine, together with Nathalie Du Pasquier and Barbara Radice, add a feminine touch to Memphis.







Lodge, Martine Bedin, 1982
Consolle in legno rivestito in laminato decorativo, elementi cromati.
Console in wood covered with decorative laminate, chrome elements.

L 168, P 30, H 126 cm



CASABLANCA

Ettore Sottsass
1981

Con Casablanca, Sottsass nel 1981, rompe le regole dell'abitare con un oggetto anticonformista dalla forma imponente ed espressiva esaltata dal colore e dai pattern inediti stampati sul laminato decorativo. La decorazione a pattern nelle versioni "Spugnato" rosso, bianco e giallo – sempre disegnato da Sottsass nello stesso anno – ha infatti un ruolo centrale: l'ornamento con Memphis, dopo gli anni del minimalismo funzionalismo, ritorna ad essere parte integrante dell'oggetto, assumendo significati profondi con connotazioni sociologiche-linguistiche, come ha sottolineato Barbara Radice. La carica figurativa ed emozionale in Casablanca è molto evidente.

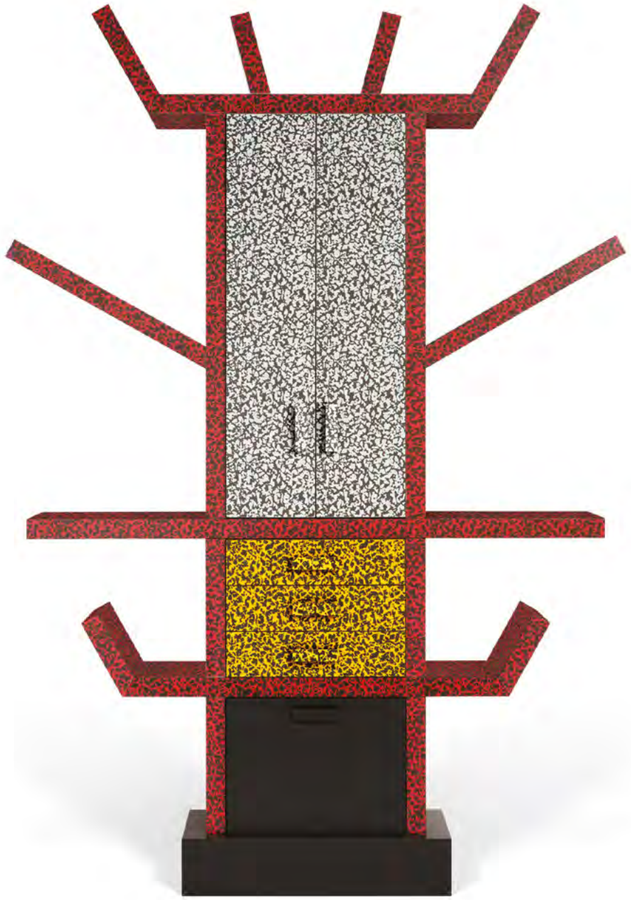
Mobile contenitore, un ibrido tra un armadio e una libreria, realizzato in legno e laminato decorativo dalla forma insolita, Casablanca si compone di una colonna centrale utilizzabile come armadio e da una struttura rossa che prolungando le linee che definiscono i blocchi centrali formano ripiani diagonali e orizzontali.

Casablanca è uno straordinario oggetto scultoreo, ma anche un espositore versatile e funzionale per oggetti da collezione, libri e opere d'arte che rimanda a suggestioni simboliche archetipiche. Questo mobile totemico, moderno e insieme arcaico, è un manifesto della nuova cultura del design proposta da Memphis per tentare di ricostruire un sistema di legami e di funzioni antropologiche tra l'uomo e gli oggetti.

With Casablanca, in 1981, Sottsass broke the rules of home décor, in a non-conformist object with a forceful, expressive form, enhanced by the colors and original patterns printed on decorative laminate. The decoration in the "sponged" red, white and yellow versions – designed by Sottsass that same year – has a central role: with Memphis, after years of functional minimalism ornament returned to become an integral part of the object, taking on deeper meanings with sociological-linguistic connotations, as emphasized by Barbara Radice. The figurative and emotional impact of Casablanca is very vivid.

A cabinet, a hybrid between a wardrobe and a bookcase, made in wood and decorative laminate with an unusual form, Casablanca is composed of a central column that can be used for storage, and a red structure that extends the lines of the central blocks, forming diagonal and horizontal shelves.

Casablanca is an extraordinary sculptural object, but also a versatile and functional display fixture for collectibles, books and works of art, linking back to archetypal symbolic impressions. This totemic, modern and at the same time archaic piece is a manifesto of the new design culture proposed by Memphis, to attempt to reconstruct a system of anthropological ties and functions between human beings and objects.



Casablanca, Ettore Sottsass, 1981
Mobile contenitore in legno rivestito in laminato decorativo.
Cabinet covered with decorative laminate.

L 151, P 39, H 221 cm

SCHWARZENBERG

Hans Hollein
1981

Schwarzenberg progettata da Hans Hollein, premiato con il Premio Pritzker, il nobel per l'architettura, stupisce per la sua forma insolita. La consolle dai profili leggeri si fa immateriale, idea, astrazione. Il continuo rimbalzare tra assolvimento della funzione e negazione della stessa e la sua incorporeità, l'hanno resa un'icona Memphis.

Realizzata nel 1981 Schwarzenberg è una particolare consolle in legno laccato velato in foglia d'oro e rivestita in essenza lignea. Fulcro del progetto è la superficie di appoggio a gradini rivestiti da radica rosa in appoggio su sottili gambe cilindriche, a loro volta poggianti su linee curve nere alla base. Molto forte è il richiamo alla cultura austriaca della Secessione; i materiali, i colori e le forme citano infatti i grandi maestri viennesi.

Come altri oggetti prodotti dal gruppo Memphis, il titolo scelto non è mai casuale. La consolle di Hans Hollein – unico pezzo disegnati per Memphis – fu chiamata Schwarzenberg in onore della storica famiglia franco-boema e del loro omonimo grande hotel nel centro di Vienna.

Schwarzenberg, designed by Hans Hollein, winner of the Pritzker Prize (the "Nobel of architecture"), is astonishing due to its unusual form. The console with its slim pieces becomes immaterial, an idea, an abstraction. The constant interplay between functional performance and its denial through a disembodied presence have made this item a Memphis icon.

First produced in 1981, Schwarzenberg is an inimitable console in lacquered wood glazed in gold leaf and covered with wood essence. The fulcrum of the design is the stepped top clad in pink briar, resting on slender cylindrical legs, which in turn rest on the black curves of the base. There is a very strong reference to the Austrian culture of the Secession; the materials, colors and forms link back to the great Viennese masters.

As in the other objects produced by the Memphis group, the title is no coincidence. The console by Hans Hollein – the only piece he created for Memphis – was called Schwarzenberg in honor of the historic French-Bohemian family and their grand hotel of the same name in the center of Vienna.

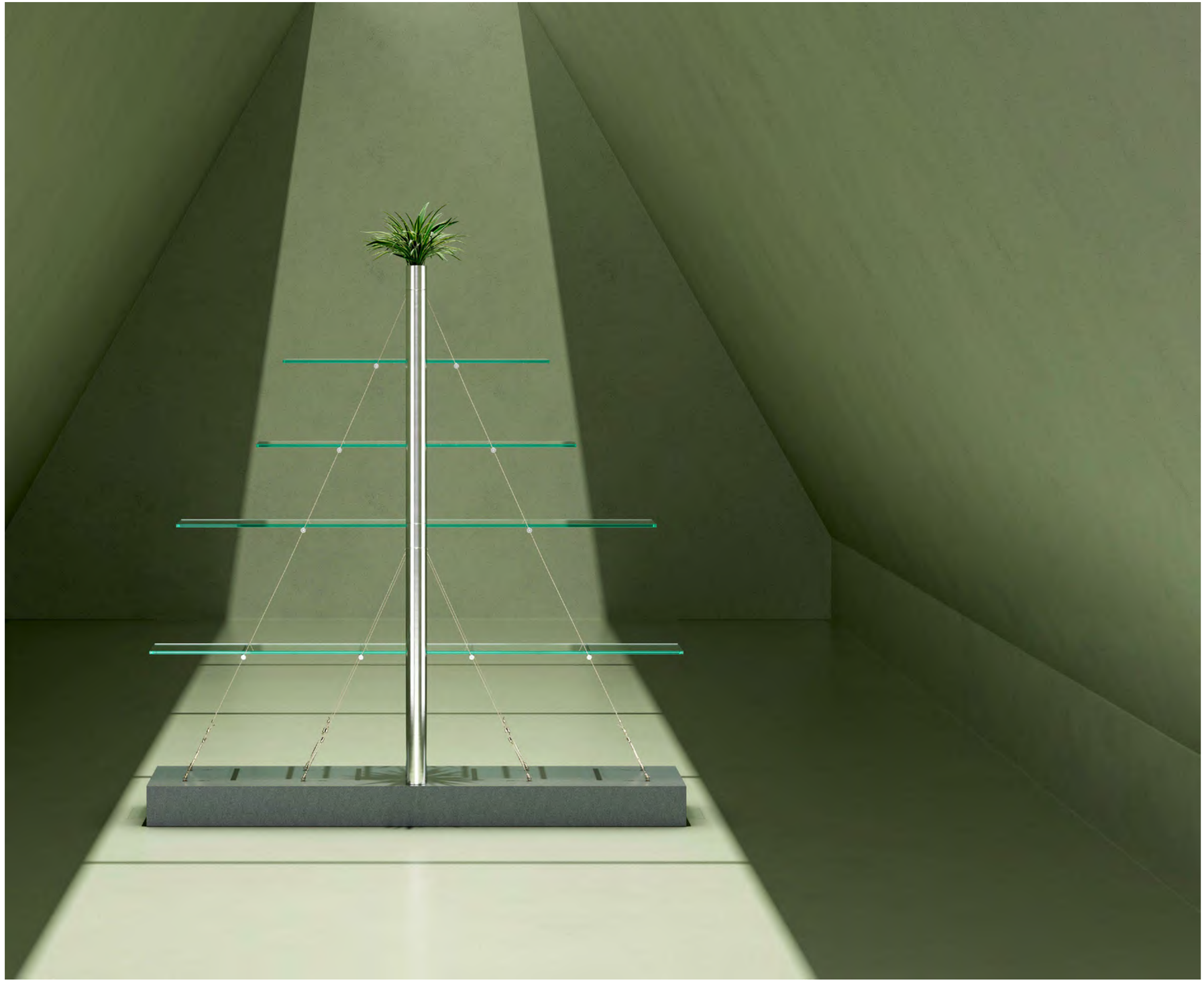






Schwarzenberg, Hans Hollein, 1981
Consolle in legno, velato in foglia d'oro e rivestito in essenza lignea, base laccata.
Console in wood covered with wood veneer and gold leaf gilding, lacquered base.

L 166, P 47, H 82 cm



MAGNOLIA

Andrea Branzi
1985

“Memphis intercetta la fine dei grandi mercati di massa che richiedevano oggetti di piacere a tutti senza piacere a nessuno. Nasce la ricerca di una nuova energia espressiva degli oggetti, che intercetta i micro mercati di tendenza all’interno del grande caos dei mercati”, afferma Andrea Branzi che nel 1985 progetta per Memphis la libreria Magnolia.

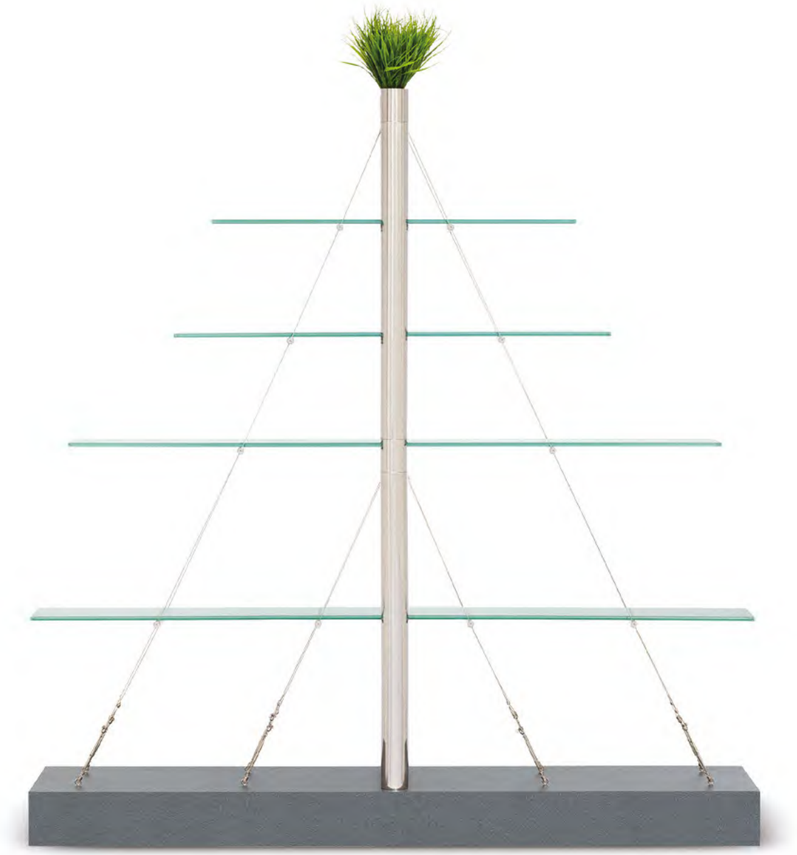
Libreria piramidale, Magnolia è composta da una struttura autoportante in acciaio tubolare cromato che regge quattro piani in vetro temprato regolati da tiranti. Sulla parte sommitale è sormontata da decorative foglie in plastica, mentre la base è in legno rivestita in laminato decorativo grigio antracite.

Magnolia utilizza la tecnologia per le sue possibilità estetiche e l’estetica per le sue possibilità tecnologiche, con un tocco ludico: quell’assurdo ciuffetto verde contrasta con la serietà high tech dell’oggetto, facendoci riflettere sul rapporto tra naturale e artificiale.

“Memphis glimpsed the end of the big mass markets that required objects that would appeal to everyone without pleasing anyone. The result was the pursuit of a new expressive energy in objects, intercepting trending micro-markets inside the great chaos of markets,” said Andrea Branzi, who designed the Magnolia bookcase for Memphis in 1985.

With its pyramid shape, the Magnolia bookcase is composed of a support structure in chrome-plated steel tubing that sustains four tempered glass shelves adjusted with tie-rods. The top features decorative plastic leaves, while the wooden base is covered with anthracite gray decorative laminate.

Magnolia utilizes technology for its aesthetic possibilities, and aesthetics for its technological possibilities, with a playful touch: the absurd green tuft forms a contrast with the serious high-tech image of the piece, prompting reflections on the relationship between natural and artificial.





Magnolia, Andrea Branzi, 1985
Libreria in metallo cromato con ripiani in vetro temprato. Piante artificiali decorative.
Chromed metal bookcase with tempered glass shelves. Decorative faux plants.

L 200, P 50, H 208 cm

ATLANTIC

Michele De Lucchi
1981

I cassetti di Atlantic sembrano delle stanze in miniatura che saranno abitate dai nostri ricordi, dai nostri vestiti e dai nostri oggetti che qui saranno custoditi; li potremo intravedere, come da una finestra, dalla superficie in vetro.

Realizzata nel 1981 da Michele de Lucchi per Memphis, Atlantic è una cassettiera in legno rivestita in laminato, vetro temprato e metallo. Spiccano, nel guscio candido, la decorazione ipnotica a righe bianche e nere e le maniglie gialle di forma semi circolare.

Atlantic è un'illusione ottica. È infatti in grado di cambiare il suo aspetto a seconda della luce. Il vetro opaco e le righe bianche e nere giocano insieme per creare continuamente combinazioni insolite. Il modulo quadrato del vetro riflette il pattern rigato che, osservandolo nel dettaglio, si scopre dentellato lungo il lato sinistro.

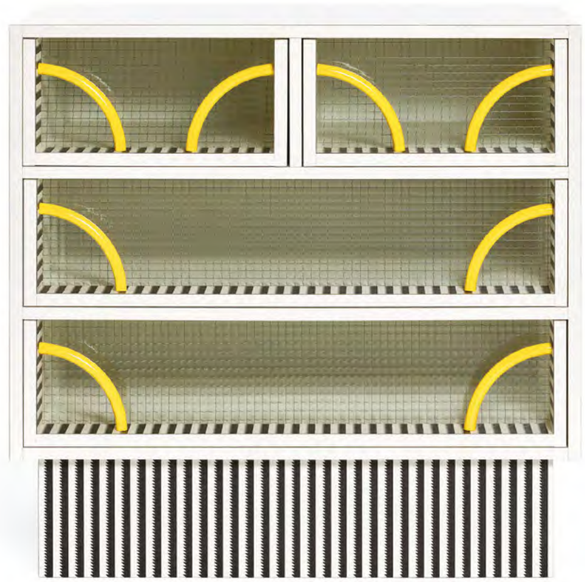
The drawers of Atlantic seem like miniature rooms that will be inhabited by our memories, our clothes and objects; the items can be glimpsed through the glass, as if seen through a window.

Created for Memphis in 1981 by Michele De Lucchi, Atlantic is a wooden chest of drawers covered with laminate, tempered glass and metal. Inside the pale frame, the hypnotic decoration of black and white stripes and the semi-circular handles stand out.

Atlantic is an optical illusion. Its appearance changes, depending on the lighting conditions. The translucent glass and the black and white stripes interact to constantly create unexpected combinations. The square module of the glass reflects the striped pattern, which on closer observation seems to be serrated along the left side.

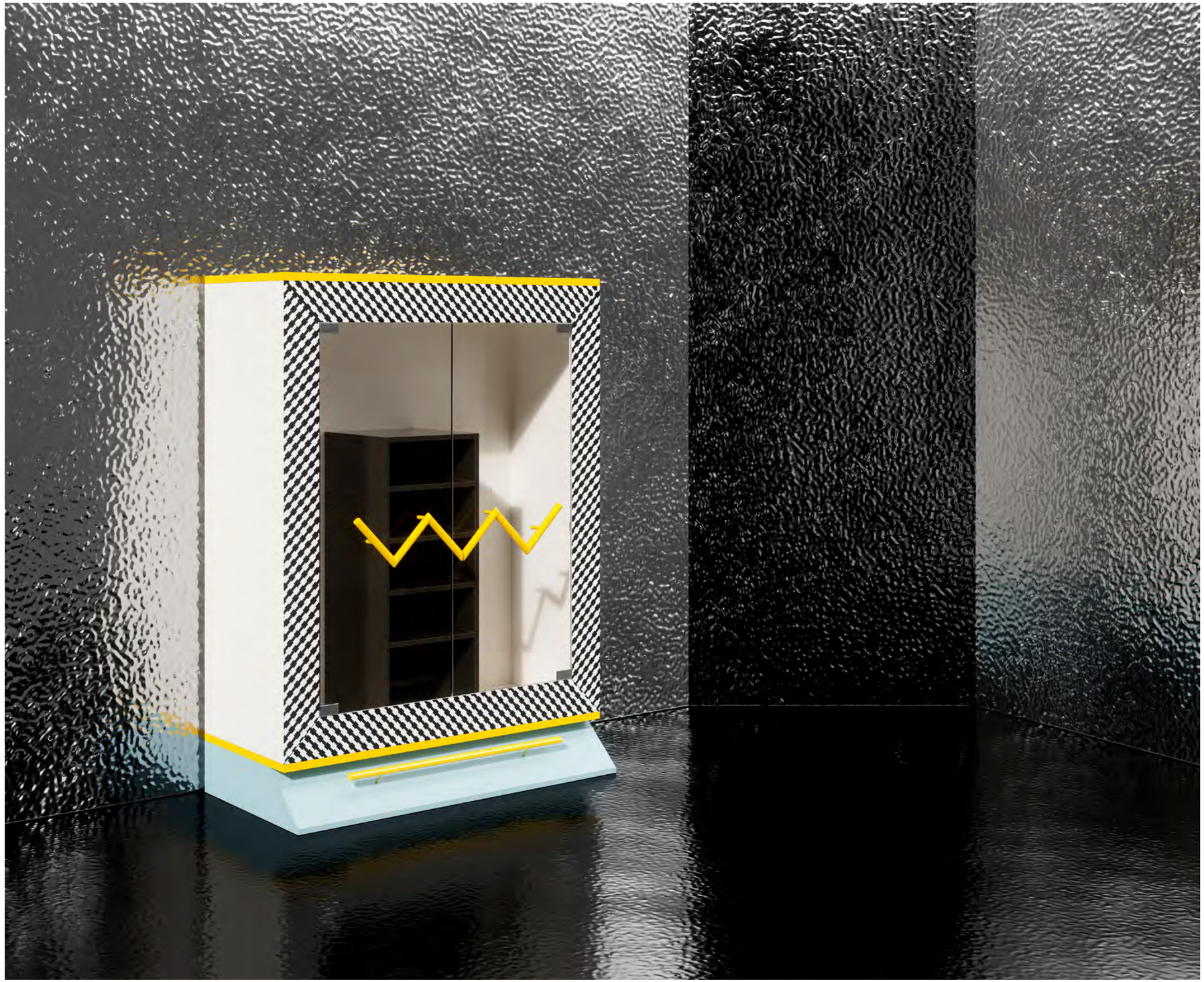






Atlantic, Michele De Lucchi, 1981
Cassettiera in legno rivestita in laminato decorativo, ante in vetro temprato, elementi in metallo.
Wooden chest of drawers covered with decorative laminate, tempered glass doors, metal elements.

L 90, P 60, H 90 cm



PACIFIC

Michele De Lucchi
1981

Pacific è un mobile dal design enigmatico: contenitore o architettura? Forse entrambi. Con fare anarchico e irriverente tipico di Memphis, De Lucchi afferma e nega allo stesso tempo la vera funzione di Pacific, come se spettasse all'osservatore il giudizio finale.

Creato nel 1981 da Michele de Lucchi, Pacific è un armadio a due ante. Con i suoi due metri di altezza, domina lo spazio. Il legno laminato decorato con pattern bianco e nero e le maniglie gialle a zig-zag, realizzate in tubo d'acciaio verniciato a fuoco, contribuiscono a rendere questo oggetto un'icona del design Memphis.

Pacific fu realizzato ed esposto in occasione della prima mostra, Memphis del 1981 presso Arc '74 Showroom. L'effetto sul pubblico è stato sorprendente: "Ettore era un trascinatore e se non volevi restare indietro dovevi ogni volta fargli vedere qualcosa che gli facesse strabuzzare gli occhi. E non era facile", ha dichiarato De Lucchi.

Pacific is an enigmatic piece: a storage cabinet, or a work of architecture? Perhaps it is both. With the anarchic and irreverent character typical of Memphis, De Lucchi simultaneously asserts and denies the true function of Pacific, as if to leave the final verdict up to the observer.

Created in 1981 by Michele De Lucchi, Pacific is a wardrobe with two doors. It dominates space with its height of two meters. The laminated wood with a decorative white and black pattern, and the yellow zigzag handles in heat-coated steel tubing, contribute to make this object an icon of Memphis design.

Pacific was made and exhibited for the first Memphis exhibition held in 1981 at the Arc '74 showroom. The impact on the audience was surprising: "Ettore was a driving force, and if you didn't want to be left behind you had to always show him something astonishing. Which wasn't easy," De Lucchi has said.



Pacific, Michele De Lucchi, 1981
Armadio in legno e in laminato decorativo, ante in vetro temprato, elementi in metallo.
Wooden wardrobe covered with decorative laminate, tempered glass doors, metal elements.

L 150, P 70, H 200 cm



FUJI

Arata Isozaki
1981

Intense sfumature di colori fluo caratterizzano le due versioni di Fuji che insieme ai due specchi ironici – come racchette da ping pong, uno fisso e uno mobile – stravolgono con l'estetica classica dell'armadietto per il trucco.

Disegnati nel 1981 da Arata Isozaki, le due varianti di Fuji rivoluzionano il mobiletto con specchiera – per la camera da letto o per il bagno – in maniera non convenzionale, in legno laccato bianco e serigrafato con intensi accenti cromatici che sembrano essere eseguiti "ad arte" sugli elementi frontali. Fuji è dotato di uno specchio fisso e uno staccabile. Le due lettere "S" bianco viola/azzurro e giallo e "N", che diventano dei ripiani danno carattere all'oggetto; sono controbilanciate dal tranquillo rigore geometrico che caratterizza il resto della struttura, comprese le due ante sottostanti.

Mobile eccentrico dal design ludico, Fuji è l'unico oggetto disegnato dell'architetto giapponese Isozaki per Memphis. Fa parte della celebre collezione Memphis di Karl Lagerfeld.

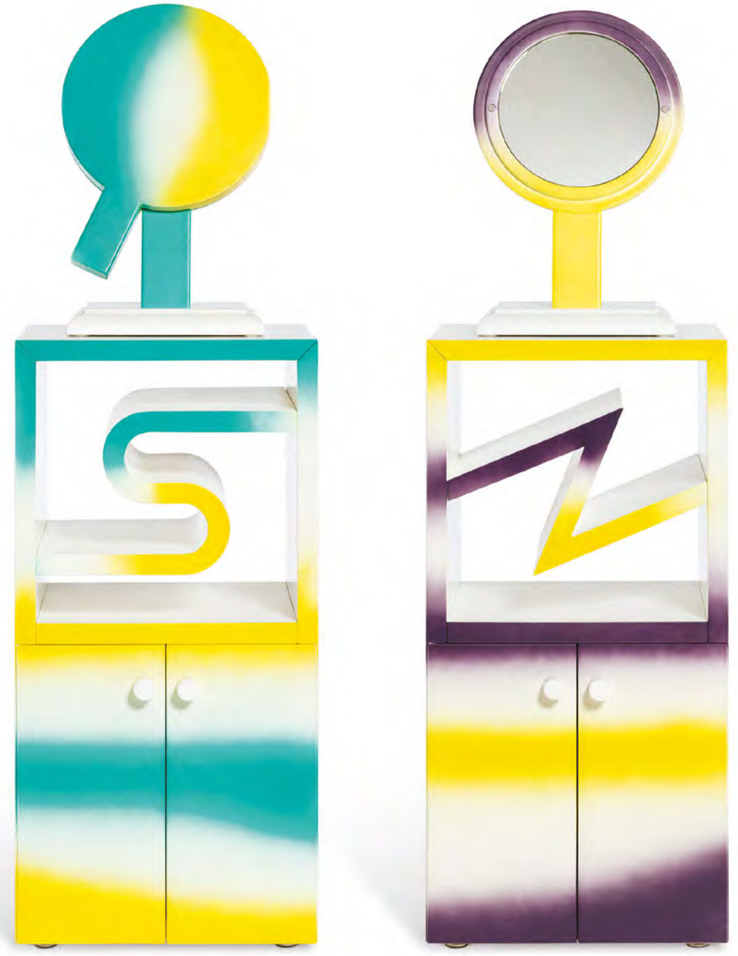
Intense shadings of fluo colors set the tone of the two versions of Fuji, which together with the two ironic mirrors – like ping pong paddles, one fixed, the other mobile – disrupt the classic look of the make-up cabinet.

Designed in 1981 by Arata Isozaki, the two variants of Fuji revolutionize the cabinet with mirror – for the bedroom or the bathroom – in an unconventional way, with white lacquered wood screen printed in intense hues that seem to have been "artfully" implemented on the frontal surfaces. Fuji is equipped with one fixed mirror and one detachable mirror. The two letters – "S" in blue and yellow, "N" in violet and yellow – become the surfaces that set the character of the object; they are counter-balanced by the calm geometric rigor of the rest of the structure, including the two lower doors.

An eccentric cabinet with a playful design, Fuji is the only object designed by the Japanese architect Isozaki for Memphis. It is part of the famous Memphis collection of Karl Lagerfeld.

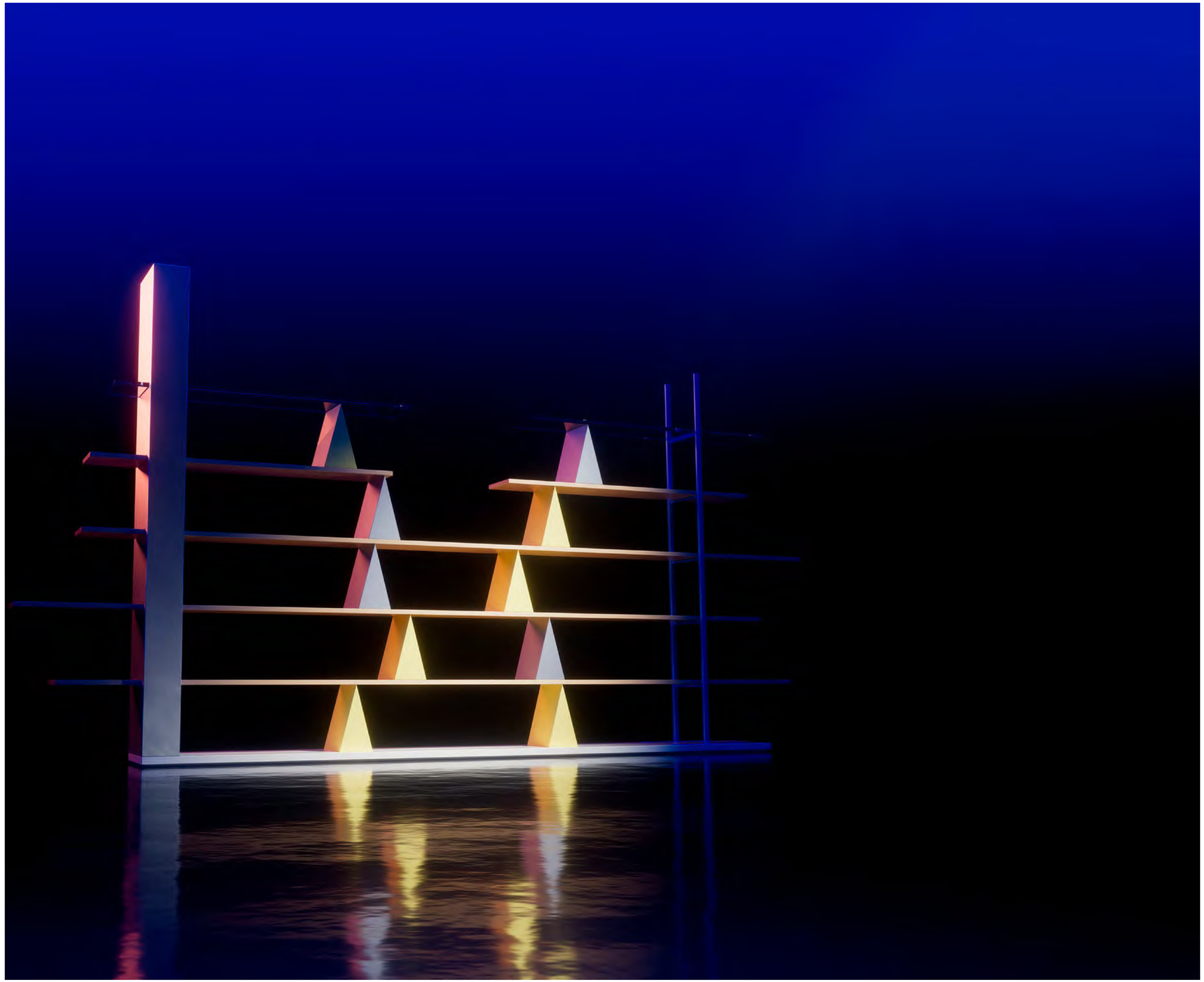






Fuji, Arata Isozaki, 1981
Toeletta in legno laccato e serigrafato con uno specchio fisso e uno mobile.
Lacquered dressing table with decorative screen-printed motifs. Complete with hand mirror and stand mirror.

L 36, P 36, H 73/113 cm



GRITTI

Andrea Branzi
1981

I ripiani di Gritti sembrano interrompersi improvvisamente al centro in maniera surreale ed escono lateralmente dalla griglia in maniera scomposta.

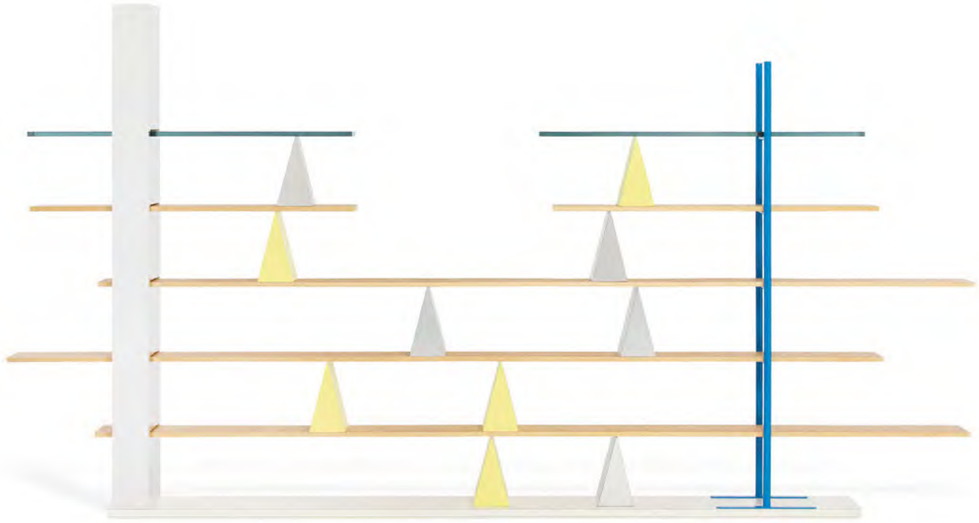
Disegnata da Andrea Branzi nel 1981, la libreria Gritti in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea, si compone di strutture in metallo e ripiani in legno, solo due in vetro temprato. La linearità della libreria all'apparenza "normale" è rotta dall'intersezione di elementi orizzontali e verticali ritmati da cunei asimmetrici.

Scrive Andrea Branzi: "Con il laboratorio sperimentale di Memphis, nasce la ricerca di una nuova energia espressiva degli oggetti. Nella sua apparente superficialità, Memphis ha una grande profondità critica".

The shelves of Gritti seem to be interrupted at the center in a surreal way, and emerge in a disorderly way from the sides of the grid.

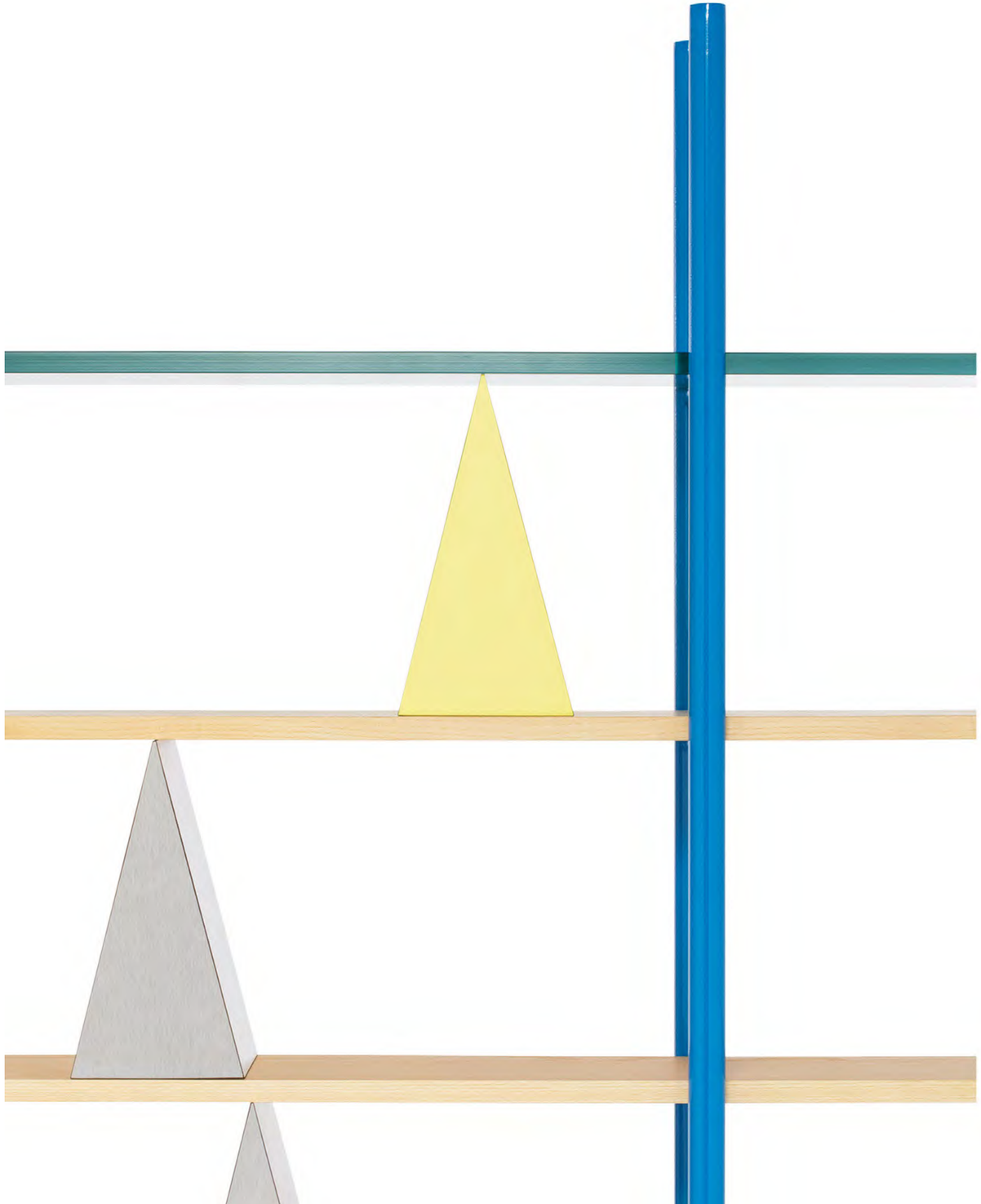
Designed by Andrea Branzi in 1981, the Gritti bookcase in wood faced with decorative laminate and wood finish is composed of metal structures and wooden shelves, with just two shelves in tempered glass.
The linear character of the apparently "normal" bookcase is broken up by the intersection of horizontal and vertical parts, based on a rhythm of asymmetrical wedges.

Andrea Branzi writes: "With the experimental workshop of Memphis, research begins on a new expressive energy for objects.
In its apparently superficial approach, Memphis has great critical depth".



Gritti, Andrea Branzi, 1981
Libreria in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea, elementi in metallo e ripiani in vetro temprato.
Wooden bookcase covered with decorative laminate and wood veneer, metal elements and tempered glass shelves.

L 340/380, P 30, H 204 cm



DIVA

Ettore Sottsass
1984

Diva, lo specchio disegnato da Ettore Sottsass nel 1984 rende concreta metaforicamente questa sua affermazione: “Il design è un modo di guardare la vita, di edificare una possibile utopia figurativa o una metafora della vita”.

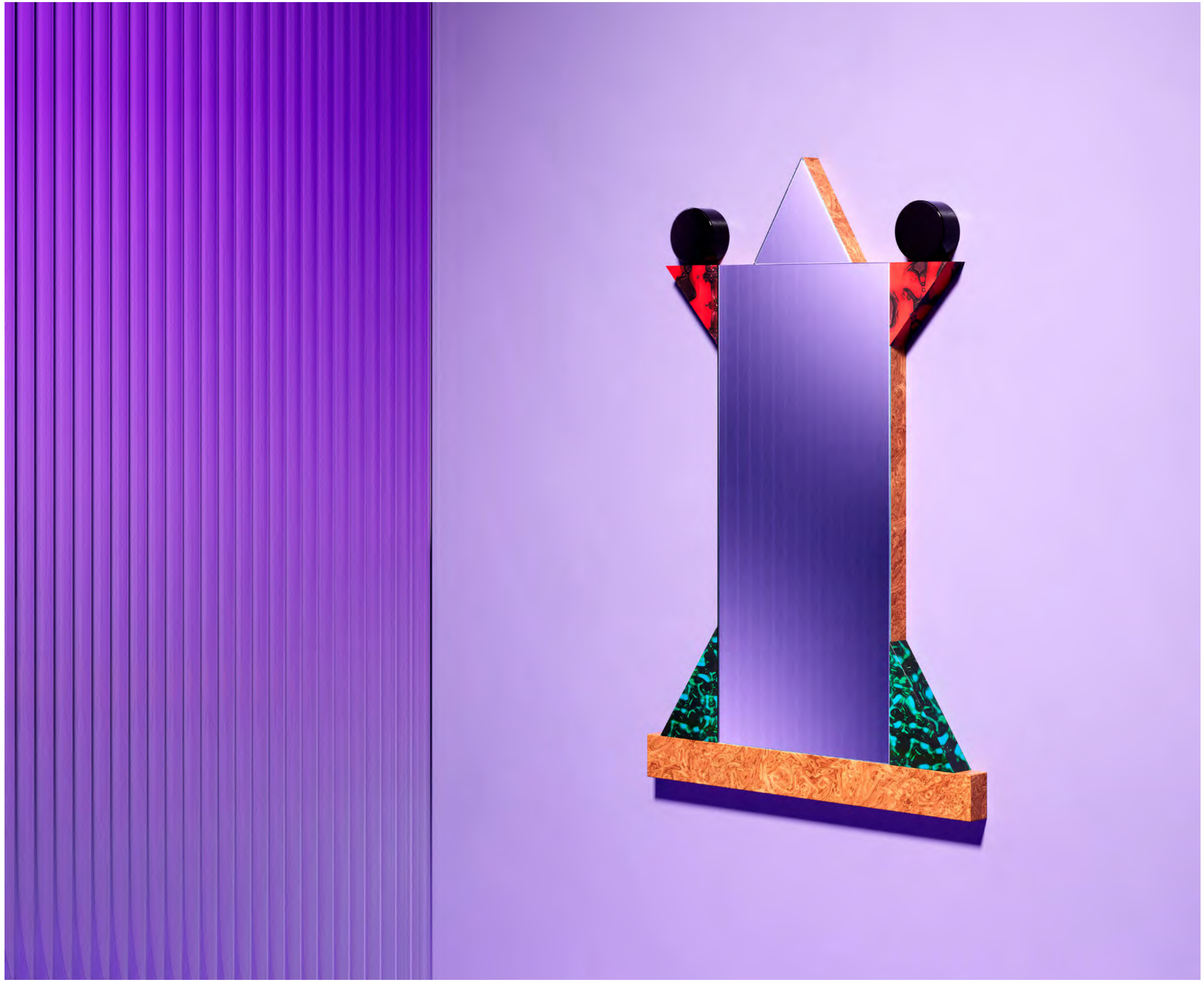
In maniera surreale lo specchio annulla e insieme fa percepire la “X” evidenziata dai vivaci colori del laminato decorativo. Sopra, due elementi circolari definiscono la parte alta, mentre la base inferiore è sottolineata da un podio in essenza lignea.

Senza dubbio Diva richiama l’attenzione di chi si specchierà richiedendone una partecipazione attiva: in maniera narcisistica farà parte dell’opera.

Diva, the mirror designed by Ettore Sottsass in 1984, gives the following statement metaphorical and concrete form: “Design is a way of looking at life, of constructing a possible figurative utopia or a metaphor of life”.

In a surreal way, the mirror erases and makes us perceive the “X” highlighted by the lively colors of the decorative laminate. At the top, two circular parts define the shape, while the lower base is emphasized by a platform in wood essence.

Diva undoubtedly captures the attention of the person reflected, demanding active participation: in a narcissistic way, the viewer becomes part of the work of art.

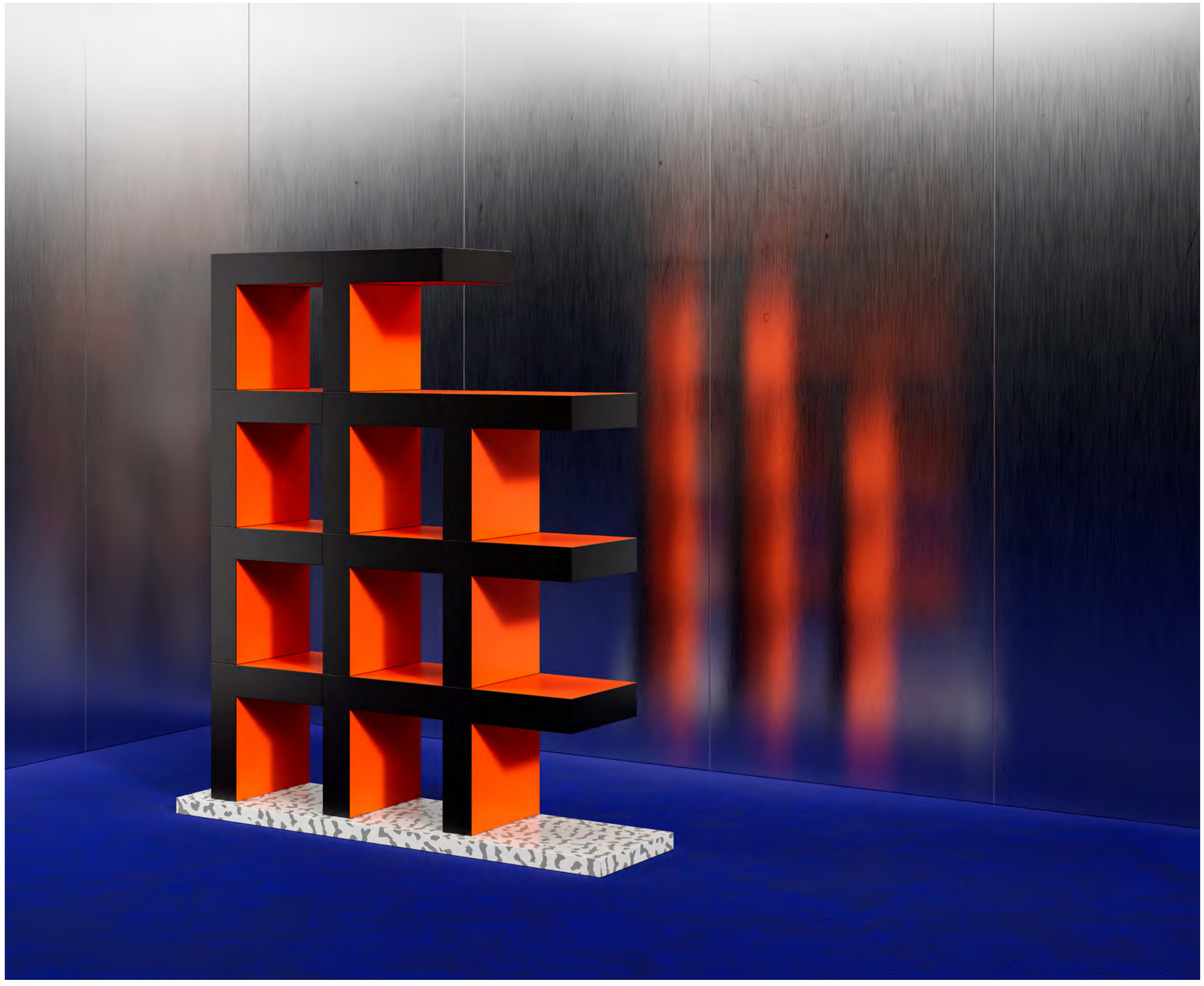






Diva, Ettore Sottsass, 1984
Specchio su base di legno rivestito in essenza lignea e laminato decorativo. Elementi laccati.
Mirror mounted on wooden frame covered with decorative laminate and wood veneer. Lacquered elements.

L 71, P 4, H 111 cm



CASTILIAN

Aldo Cibic
1984

L'elegante Castilian, disegnata da Aldo Cibic nel 1984, seduce per la sua semplicità. Proprio il modulo quadrato gioca con lo spettatore che si trova davanti a una forma ancora da completare. Sembra infatti uno schema primitivo esaltato dai colori vivaci con pattern movimentati, tipici di Memphis.

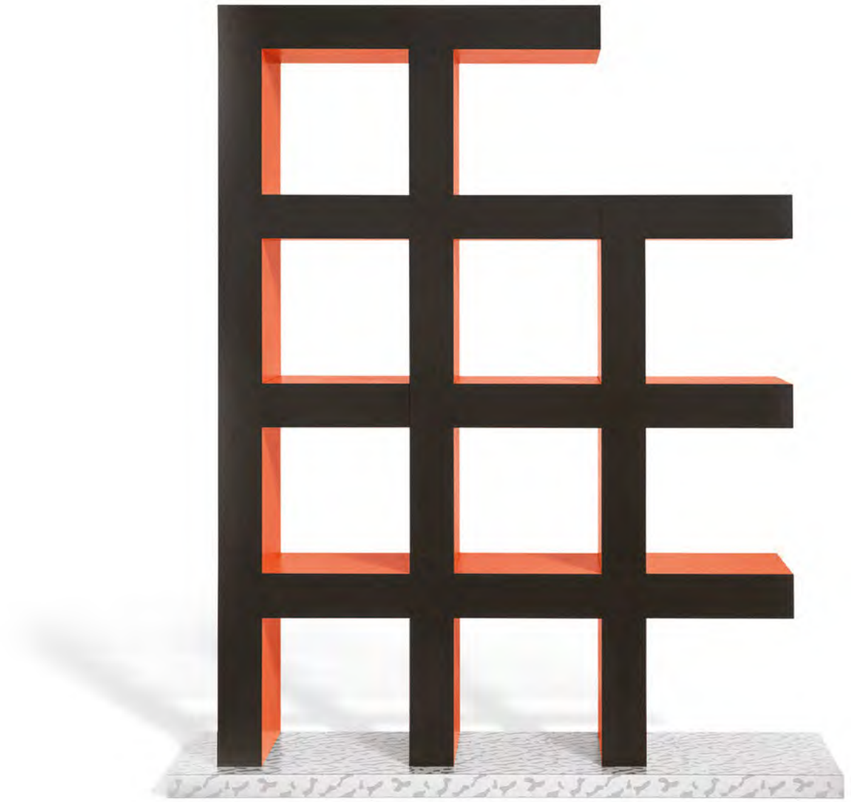
Castilian è pensata per poter essere contemporaneamente divisorio spaziale o libreria a parete. La base bianca, contribuisce a esaltare il nero e l'arancione dei solidi supporti verticali e orizzontali che si espandono nello spazio.

"Non credo di aver lasciato alcuna traccia del mio lavoro... forse qualcosa in Aldo Cibic" dichiarò Sottsass nella sua ultima intervista. Guardando Castilian infatti ci sembra di scorgere le forme e i colori di alcune librerie del grande designer con cui Cibic inizia a lavorare quando aveva solo 22 anni.

The elegant Castilian, designed by Aldo Cibic in 1984, is seductive in its simplicity. The square module captivates the viewer with the impression of an incomplete form. The bookcase seems like a primitive diagram, enhanced by the vivacious colors and patterns typical of Memphis.

Castilian can act as a space divider or a wall bookcase at the same time. The white base contributes to enhance the black and orange scheme of the solid vertical and horizontal supports, as they expand outward into space.

"I don't believe I have left any trace of my work... maybe something in Aldo Cibic," Sottsass said in his last interview. Looking at Castilian, in fact, we seem to glimpse the forms and colors of certain bookcases by the great designer, with whom Cibic began to work when he was only 22 years old.



Castilian, Aldo Cibic, 1984
Libreria in legno rivestita in laminato decorativo.
Bookcase in wood covered with decorative laminate.

L 157, P 45, H 181 cm



GINZA

Masanori Umeda
1982

Ginza, firmato da Masanori Umeda per Memphis nel 1982, stupisce per la sua forma che rimanda al mondo dei robot della fantascienza giapponese diventati mitici negli anni Settanta e Ottanta ormai divenuti parte del nostro immaginario collettivo.

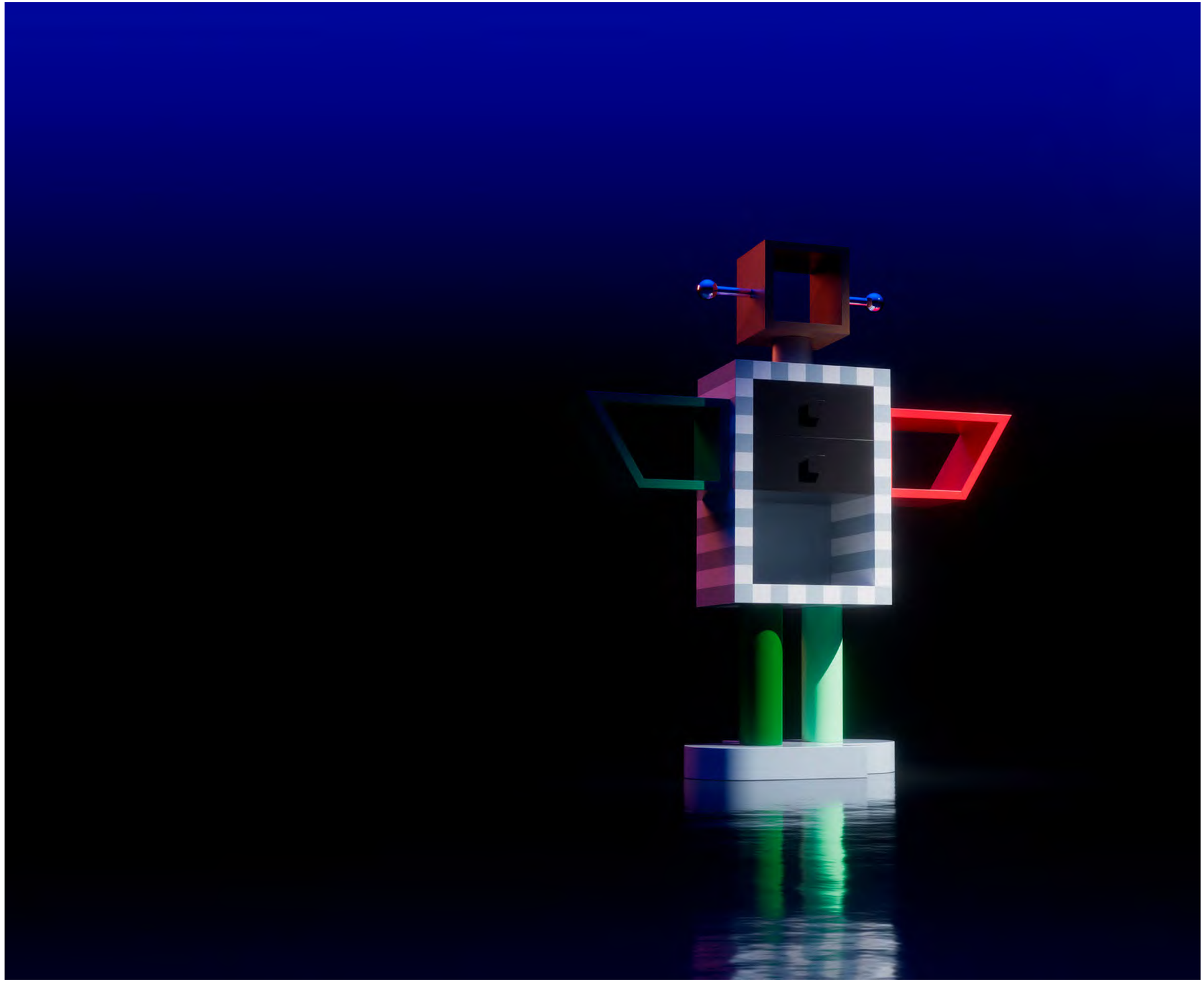
Realizzato accuratamente in legno laccato rivestito in laminato decorativo con elementi in metallo cromato Ginza è uno straordinario oggetto multifunzionale che può essere utilizzato sia come libreria sia come mobile contenitore con cassetti e ripiani.

Sicuramente uno dei pezzi più iconici di Memphis, Ginza – che prende il suo nome ironicamente da uno dei quartieri più glamour di Tokyo – incarna appieno lo spirito ludico ed esuberante di Memphis.

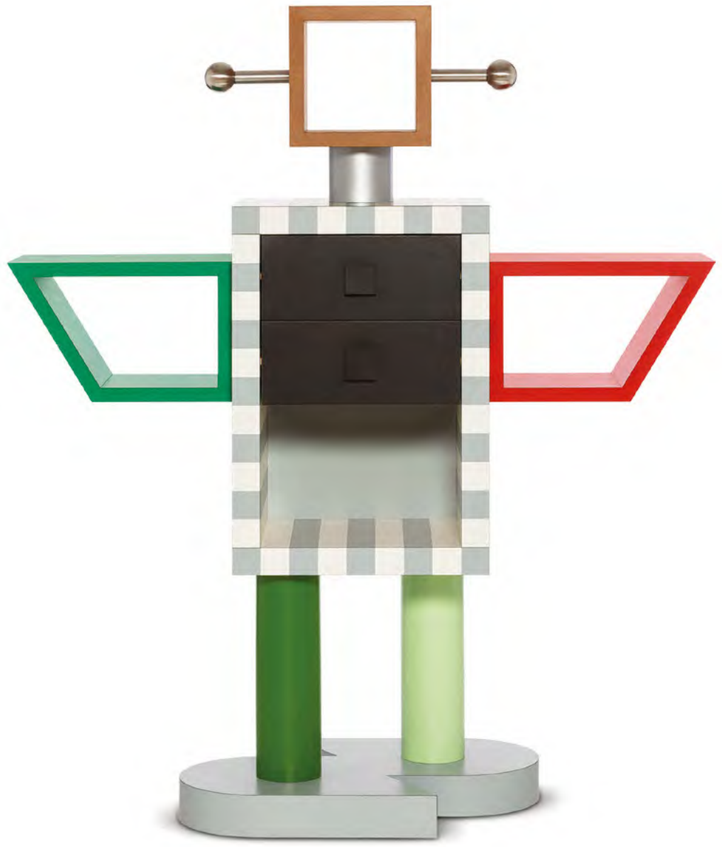
Ginza, designed by Masanori Umeda for Memphis in 1982, amazes us with its form that references the world of robots in Japanese science fiction, legendary in the 1970s and 1980s and now part of our collective imagination.

Carefully crafted in lacquered wood, faced in decorative laminate with chromium-plated metal parts, Ginza is a remarkable multifunctional object that can be used as a bookcase and as a storage cabinet with drawers and shelves.

Undoubtedly one of the most iconic Memphis creations, Ginza – which ironically takes its name from one of the most glamorous districts of Tokyo – fully embodies the playful, exuberant spirit of Memphis.







Ginza, Masanori Umeda, 1982
Mobile contenitore in legno laccato rivestito in laminato decorativo, elementi in metallo cromato.
Cabinet made of lacquered wood covered with decorative laminate, chromed metal elements.

L 150, P 42, H 175 cm



METROPOLE

George J. Sowden
1982

Totemico, con la capacità di riscrivere le regole, Metropole è in grado di ricreare un oggetto tradizionale come l'orologio a colonna, sfuggendo dalla banalità del quotidiano.

Orologio rivestito in laminato decorativo, composto da blocchi sovrapposti evidenziati dal colore, Metropole è stato disegnato per Memphis da George J. Sowden nel 1982.

"Lo stile Memphis consiste nell'allargare l'area dello stile stesso, nel non accontentarsi mai di ciò che è già stato fatto e nel cercare sempre uno stile nuovo", sottolinea George J. Sowden.

Totemic, with an ability to rewrite the rules, Metropole is ready to recreate a traditional object like the grandfather clock, escaping from everyday banality.

Clock covered in decorative laminate, composed of stacked blocks highlighted by colors, Metropole was designed for Memphis by George J. Sowden in 1982.

"The Memphis style consists in widening the area of the style itself, never settling for what has already been done, always searching for a new style," George J. Sowden emphasizes



Metropole, George J. Sowden, 1982
Orologio rivestito in laminato decorativo, elementi in legno laccato.
Clock covered with decorative laminate, elements in lacquered wood.

L 24, P 24, H 81 cm



TARTAR

Ettore Sottsass
1985

Tartar appare come un mobile “primordiale”, massivo. L’atteggiamento giocoso, tipico dei primi anni di Memphis, si fa più austero.
“Esistono poche assurdità di un mondo in cui c’è l’equivalente di sessanta tonnellate di dinamite per ogni essere umano... Il mobile non è più ottimista”, scrive Barbara Radice.

Tartar, la console realizzata da Ettore Sottsass nel 1985, racchiude lo stile distintivo del grande designer: la sua attenzione per le forme geometriche assemblate, i folli pattern accostati tra loro e l’effervescente mix tra materiali di lusso e materiali plastici.

Considerato uno degli ultimi oggetti disegnati da Ettore Sottsass per Memphis , la console Tartar entra a far parte delle collezioni storiche del Castello Sforzesco di Milano e del Metropolitan Museum di New York.

---

*Tartar has a massive “primordial” presence. The playful attitude typical of the early Memphis years becomes more austere.
“Few absurdities exist in a world where for every human being there is a corresponding quantity of 60 tons of TNT... the furniture is no longer optimistic”, Barbara Radice writes.*

Tartar, the console created by Ettore Sottsass in 1985, embodies the great designer’s distinctive style: his focus on assemblages of geometric forms, wild juxtaposed patterns, and an exhilarating mixture of luxurious and plastic materials.

Considered one of the last objects designed by Ettore Sottsass for Memphis, the Tartar console is included in the historical collections of Castello Sforzesco in Milano and the Metropolitan Museum of New York.







Tartar, Ettore Sottsass, 1985
Consolle in legno laccato, rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea.
Lacquered console in wood, covered with decorative laminate and wood veneer.

L 195, P 85, H 78 cm



FREEMONT

Ettore Sottsass
1985

Poggiante su una base con cinque gambe cilindriche, Freemont sembra svilupparsi con forza dal basso verso l'alto. Con le sue forme spezzate si dirama nello spazio fino a diventare il centro visivo della stanza come un nuovo e moderno albero della vita.

Freemont, ideato da Sottsass nel 1985 – uno degli ultimi pezzi della sua avventura in Memphis, che si contrappone alla sua prima creazione Carlton – è un mobile rivestito in essenza lignea e laminato decorativo, impreziosito con foglia d'oro. La parte superiore è una libreria caratterizzata dall'uso di un laminato rosso, bianco e nero, mentre la parte centrale è una spaziosa credenza in rosso pompeiano.

Con la sua struttura simmetrica e con i suoi colori rosso, bianco e nero, dai forti rimandi simbolici, Freemont ci porta con la mente in Asia. Rievoca una rielaborazione dell'architettura templare giapponese che Sottsass ebbe modo di conoscere in uno dei suoi numerosi viaggi.

Resting on a base with five cylindrical legs, Freemont seems to rise forcefully from the bottom to the top. With its jointed shapes it branches out in space, becoming the visual fulcrum of the room, like a new, modern tree of life.

Freemont, created by Sottsass in 1985 – one of the last pieces of his adventure inside Memphis, existing in relation to his first creation, the Carlton – is a cabinet covered in wood essence and decorative laminate, gilded in gold leaf. The upper part is a bookcase featuring the use of red, white and black laminate, while the central part is a spacious cupboard in Pompeian red.

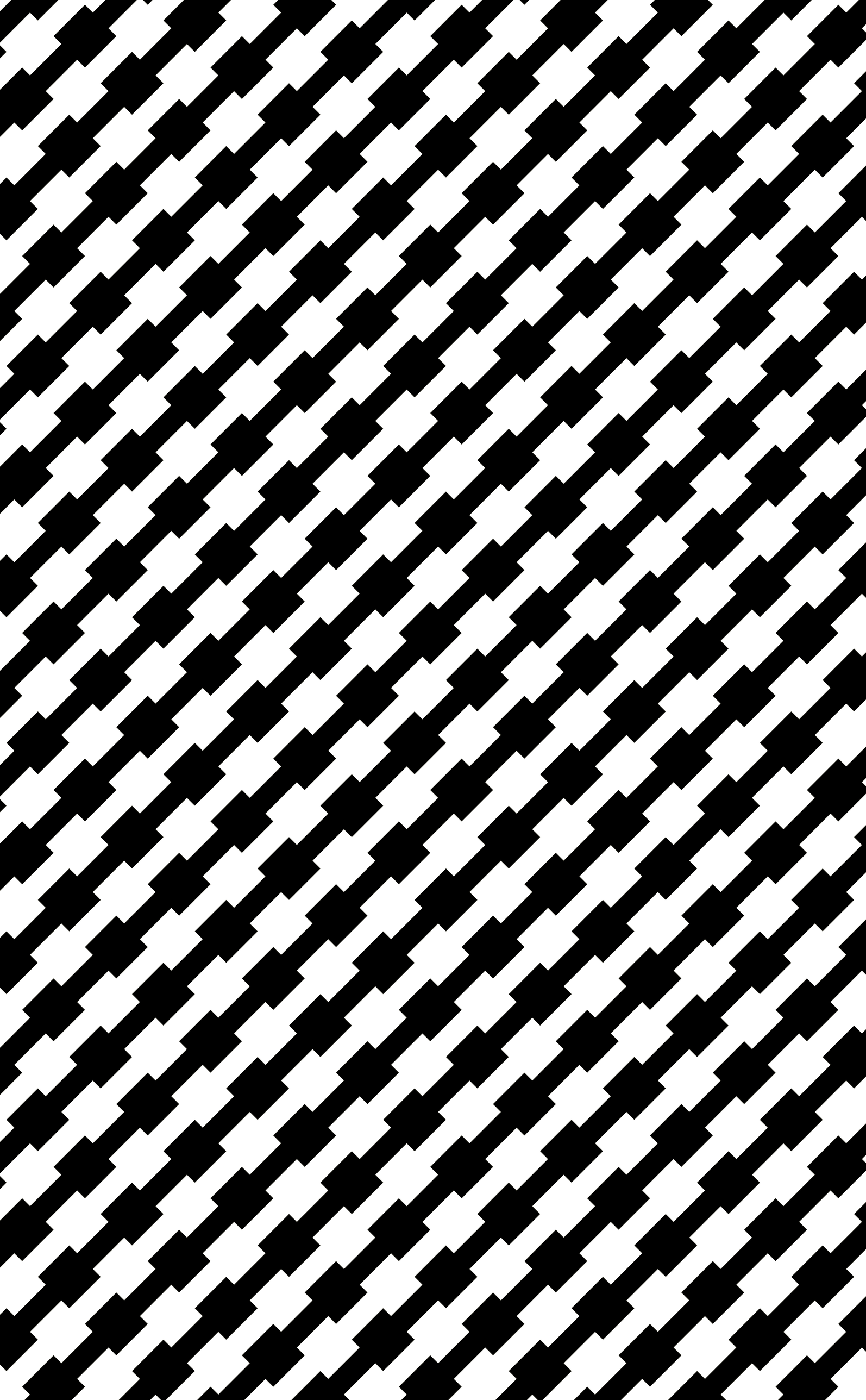
With its symmetrical structure and its hues of red, white and black, charged with symbolic references, Freemont reminds us of Asia. It suggests a reinterpretation of the architecture of Japanese temples, which Sottsass had seen on one of his many journeys.



Freemont, Ettore Sottsass, 1985
Credenza rivestita in essenza lignea e laminato decorativo, velato in foglia d'oro.
Cabinet covered with wood veneer and decorative laminate, gilded gold leaf.

L 190, P 60, H 183 cm





TAVOLINI

I “tavolini” progettati per Memphis non si accontentano di essere relegati al ruolo di semplici “appoggi” di servizio, ma si impongono nell’ambiente con la loro presenza morfologica ben definita. A questa si aggiunge l’uso di materiali pregiati che creano delle forme “monumentali”, pesanti, volutamente sproporzionate per un piccolo oggetto. “Ho un grande interesse per il peso delle cose; non mi interessa volare, mi interessa pesare sulla terra”, scrive Sottsass.

Holebid (1984), ha la forza di una costruzione primordiale con piano spesso e gambe squadrate; *Hyatt* (1984) rimanda alla classicità della colonna dorica; mentre *Park Lane* (1983) è un imponente disco di marmo sorretto su quattro enormi basamenti scalari verdi, a contrasto cromatico.

A volte nei tavolini Memphis la base è strutturata in una sorta di “paesaggio artificiale” con elementi ben visibili attraverso il piano d’appoggio. È il caso di *Park* di Sottsass (1983), dove sotto il piano trasparente si intravedono vari elementi scultorei in marmo e metallo di forme differenti.

Sapienti giochi di incastri in equilibrio precario invece si possono notare negli iconici e surreali tavolini *Continental* (1984), *Flamingo* (1984), *Kristall* (1981) e *Polar* (1984) di De Lucchi messi in evidenza con superfici decorate e con pattern in bianco e nero che contrastano con inserti colorati. Addirittura il carrello *Hilton* (1981) realizzato da Javier Mariscal, dalle forme aerodinamiche, sembra un carrello della spesa in movimento.

SMALL TABLES

The small tables designed for Memphis are never simple surfaces on which to place things. They make an impact on any space with their striking presence and forms. They also feature exceptional materials that create their “monumental,” heavy, intentionally erratic proportions, especially for a small object. “I am very interested in the weight of things; I do not want to fly, I want to weigh down on the earth”, Sottsass wrote.

Holebid (1984) has the force of a pyramid construction, with a thick top and squared legs; *Hyatt* (1984) links back to the classical image of Doric columns; while *Park Lane* (1983) is an impressive marble disk supported by four enormous stepped green legs for chromatic contrast.

At times, in the Memphis tables the base is conceived as a sort of “artificial landscape” with elements that are clearly visible through the top. This is the case of *Park* by Sottsass (1983) where below the transparent top we can glimpse various sculptural elements in marble and metal, with different forms.

Nimble interlocks in precarious balance can be noticed in the iconic and surreal *Continental* (1984), *Flamingo* (1984), *Kristall* (1981) and *Polar* (1984) tables by De Lucchi, enlivened by surfaces decorated with patterns in black and white, for contrast with the colored inserts. The trolley *Hilton* (1981) created by Javier Mariscal, with its aerodynamic forms, even seems like a shopping cart in motion.



FLAMINGO KRISTALL POLAR

Michele De Lucchi
1981, 1984

La serie dei surreali tavolini, Kristall (1981) Flamingo (1984) e Polar (1984), progettati da Michele De Lucchi, utilizzano le stesse componenti, definite da superfici verticali decorate con pattern in laminato in bianco e nero – Flamingo e Polar con strisce alternate, Kristall invece è rivestito con l'ipnotico pattern "Fantastic" disegnato dallo stesso designer – alle quali fanno da contrappunto elementi colorati ad incastro.

Se la funzione è assicurata sempre dal piano d'appoggio rotondo giallo (colore prediletto da Memphis perché stimola le reazioni sensoriali), l'ironia e l'emozione vengono invece provocate dalle "gambe" d'appoggio dei tavolini: sono sorprendenti quelle vagamente zoomorfe di Kristall e i piedi asimmetrici del "fenicottero" Flamingo, mentre il supporto cilindrico laccato blu alla base di Polar assicura stabilità alla struttura.

La funzionalità si combina perfettamente con l'irrazionale – Flamingo è sormontato da un tubo verde – in perfetto stile Memphis, per tre pezzi che sono diventati iconici.

The series of surreal tables composed of Kristall (1981), Flamingo (1984) and Polar (1984), designed by Michele De Lucchi, relies on the same components, featuring vertical surfaces decorated with patterns in black and white laminate – Flamingo and Polar with alternating stripes, Kristall with the hypnotic "Fantastic" pattern created by the same designer – in contrast with colorful interlocking shapes.

The function is always performed by the round yellow tops (a favorite Memphis colour because it stimulates sensory reactions), while the irony and interest stem from the "legs" on which the tables stand: they can be surprising and vaguely zoomorphic, as in Kristall, asymmetrical and bird-like in Flamingo, while the blue lacquered cylinder at the base of Polar ensures excellent stability.

Functionality is perfectly combined with the irrational – Flamingo is topped by a green tube – in perfect Memphis style, for three pieces that have become icons.



Flamingo, Michele De Lucchi, 1984
Tavolino in legno laccato e rivestito in laminato decorativo.
Side table in lacquered wood, covered with decorative laminate.

L 35, P 50, H 90 cm



Polar, Michele De Lucchi, 1984
Tavolino basso in legno laccato e rivestito in laminato decorativo.
Low table in lacquered wood, covered with decorative laminate.

L 70, P 35, H 40 cm



Kristall, Michele De Lucchi, 1981
Tavolino in legno laccato e rivestito in laminato decorativo, elementi in metallo verniciato.
Side table in lacquered wood, covered with decorative laminate, painted metal elements.

L 50, P 63, H 65 cm

HOLEBID

Ettore Sottsass
1984

Holebid è un coffee table che ha l'imponenza di un monolite: come in una costruzione primordiale, quattro energiche "colonne" sorreggono un piano spesso al quale se ne sovrappone un altro ricordando uno ziggurat.

Tavolino in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea, Holebid realizzato da Sottsass nel 1984, si compone di blocchi sovrapposti. La base neutra contrasta con il colore rosso del piano d'appoggio che si incastra come una pietra preziosa.

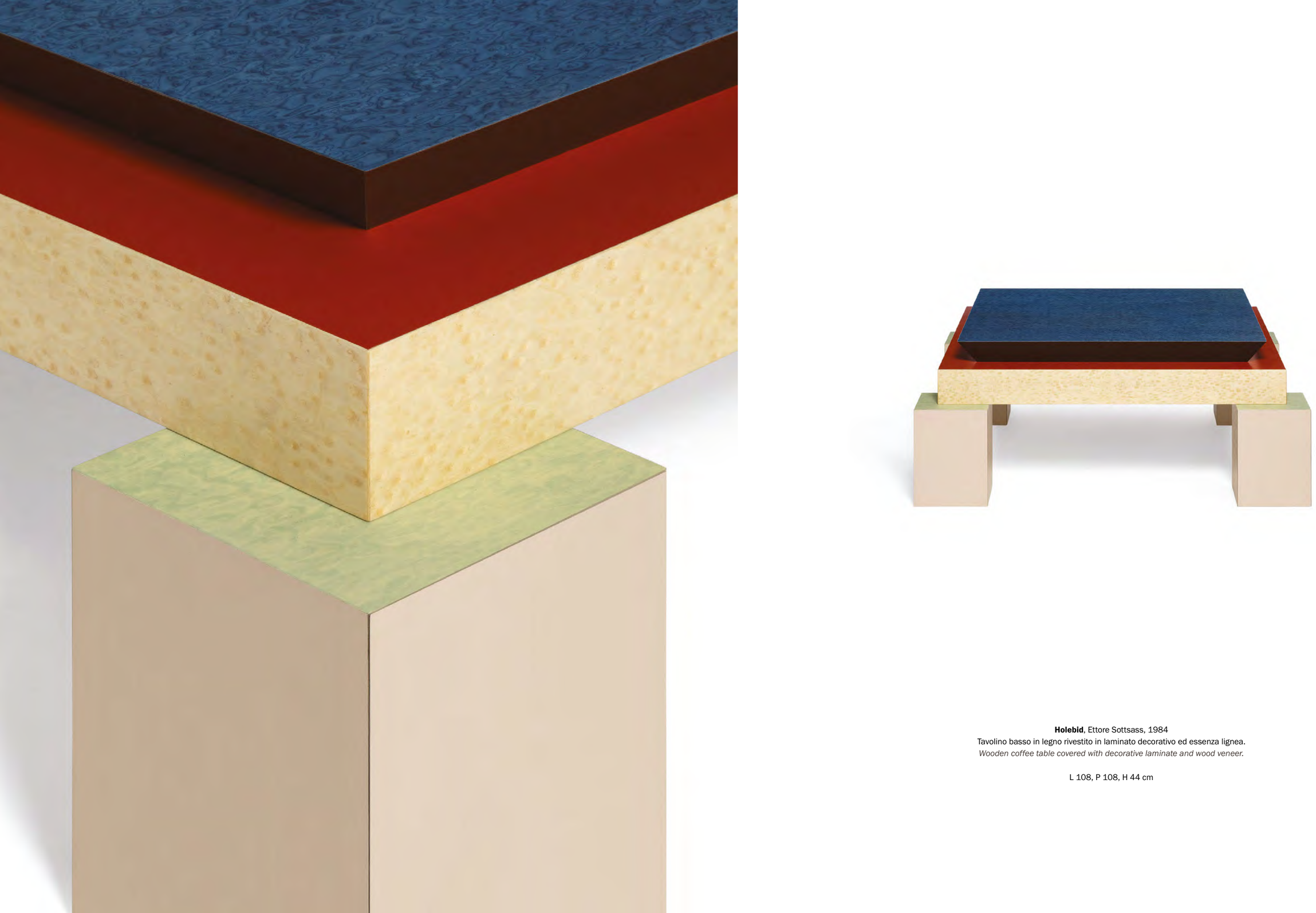
Lontano dalle forme consuete del tavolino funzionalista Holebid ne ripensa la forma: "Memphis ha abbracciato tutte quelle cose che il modernismo aveva bandito: modelli e colori, kitsch e umorismo. Ha sfidato le nostre nozioni di funzionalità e buon gusto", scrive Anthony Barzilay Freund.

Holebid is a coffee table with the forceful presence of a monolith: as in a primordial construction, four vigorous "columns" support a thick top, on which to overlap another surface, like a ziggurat.

A wooden table clad in decorative laminate and wood essence, Holebid was designed by Sottsass in 1984, as a composition of stacked blocks. The neutral base forms a contrast with the red top, embedded like a precious stone.

Far from the usual forms of functionalist tables, Holebid rethinks their identity: "Memphis embraced all the things modernism had banned: models and colors, kitsch and humor. It defied our notions of functional quality and good taste", Anthony Barzilay Freund writes.





Holebid, Ettore Sottsass, 1984
Tavolino basso in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea.
Wooden coffee table covered with decorative laminate and wood veneer.

L 108, P 108, H 44 cm



MANHATTAN

Ettore Sottsass
1986

Ideato nel 1986 da Ettore Sottsass, Manhattan spicca per le sue linee verticali e orizzontali che intersecandosi tra loro creano un intreccio dinamico e spigoloso come quello dei moderni grattacieli della grande mela.

Manhattan è un carrello in metallo e vetro temprato colorato la cui nota di blu oltremare scelta da Sottsass fa risaltare, attraverso un gioco di riflessi, la struttura nel suo insieme.

Carrello o mobile? Entrambi e nessuno. Il design si presta infatti a diverse applicazioni: da mobile d'appoggio a elemento di separazione all'interno di uno spazio. Scultura, spazialità e funzionalità sono qui reinterpretati in uno dei pezzi più singolari di Memphis.

Designed in 1986 by Ettore Sottsass, Manhattan stands out for its vertical and horizontal lines that intersect to create a dynamic, angular composition, referencing the modern skyscrapers of the Big Apple.

Manhattan is a trolley in metal and colored tempered glass, where the ultramarine blue selected by Sottsass underscores the overall structure in a game of reflections.

Trolley or stand? Both, neither. The design adapts to various applications: from a handy side table to a presence to divide a space. Sculpture, spatial character and functionality are reinterpreted in one of the most unique pieces by Memphis.



Manhattan, Ettore Sottsass, 1986
Carrello in metallo verniciato e vetro temprato colorato.
Trolley in painted metal and coloured tempered glass.

L 80, P 43, H 80 cm



CONTINENTAL

Michele De Lucchi
1984

Continental sfida, con spirito audace e dissacrante, la modernità e i suoi diktat di pulizia formale, di “good design”, di puro ed esatto funzionalismo, mettendo in scena la capacità di riscrivere le regole, per creare oggetti unici.

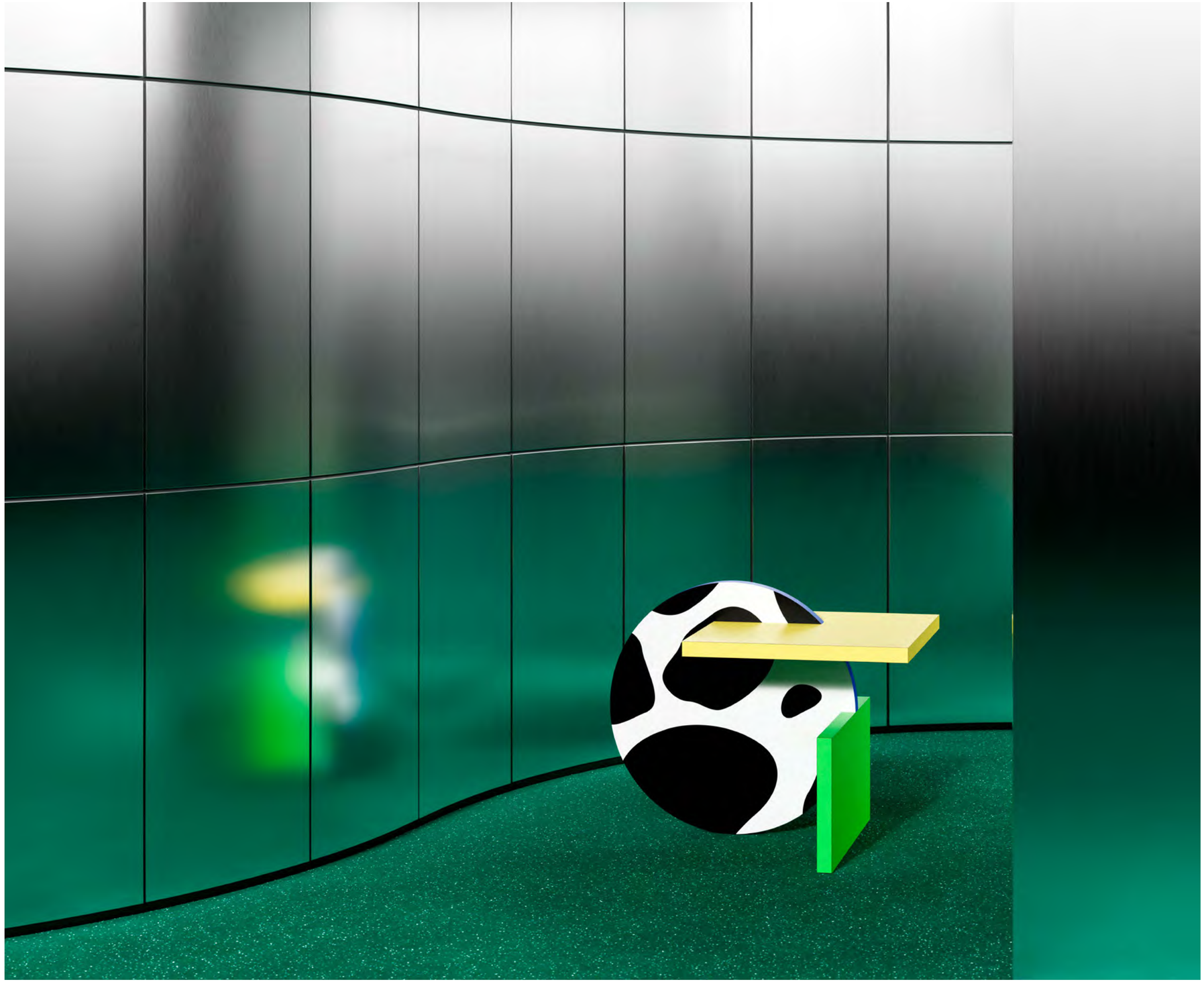
Disegnato da Michele De Lucchi nel 1984, Continental è un tavolino basso in legno rivestito in laminato decorativo che sembra sfidare le leggi della gravità attraverso l’intersezione di tre piani dai colori vivaci.

Continental è uno dei quattro tavolini progettati da De Lucchi per Memphis. “Grazie a Ettore ho capito il ruolo di mentore nel mondo del design e dell’architettura. Mi ha insegnato a vedere la realtà”, ha dichiarato Michele De Lucchi.

Continental, with its bold, irreverent spirit, defies modernity and its dictates of clean form, “good design” and pure, precise functionalism, flaunting an ability to rewrite the rules to create unique objects.

Designed by Michele De Lucchi in 1984, Continental is a wooden coffee table clad in decorative laminate that seems to challenge the laws of gravity through the intersection of three planes in lively colors.

Continental is one of the four small tables designed by De Lucchi for Memphis. “Thanks to Ettore, I understood the role of the mentor in the world of design and architecture. He taught me to see reality,” Michele De Lucchi has said.







Continental, Michele De Lucchi, 1984
Tavolino in legno rivestito in laminato decorativo.
Side table in wood covered with decorative laminate.

L 90, P 90, H 70 cm



CREAM

Ettore Sottsass
1984

Cream è un oggetto misterioso: un podio criptico sollevato su una base colorata, è tagliato due aperture laterali.

Tavolino basso in legno rivestito in laminato decorativo, Cream progettato da Ettore Sottsass nel 1984, ha una base ben evidenziata dalla scelta cromatica vivace – una base a doppio zoccolo segnata dal rosso e giallo – che sostiene al cubo bianco del tavolino. Presenta una fessura orizzontale che può fungere da vano aperto, o da "maniglia" per lo spostamento, mentre il piano è una superficie di appoggio versatile.

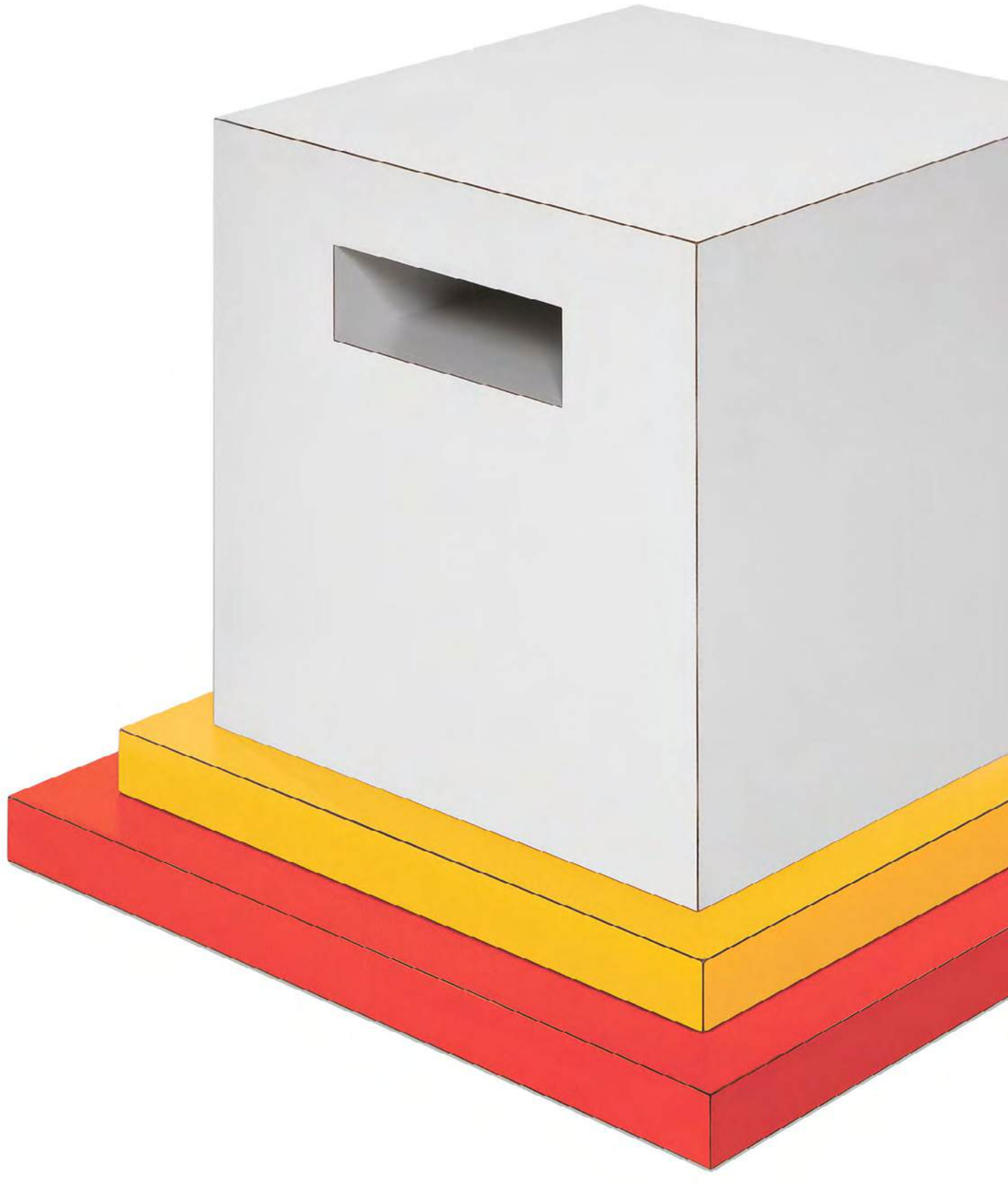
"Quando abbiamo fatto Memphis, quella grande confusione,
non pensavamo né di vendere né di indicare una strada per gli altri,
l'abbiamo fatta e basta, quello che è successo è successo",
ha dichiarato Ettore Sottsass.

Cream is a mysterious object: a cryptic podium raised on a colored base, cut by two lateral openings.

A low table clad in decorative laminate, Cream by Ettore Sottsass made its debut in 1984. The presence of the double base is emphasized by the colors red and yellow, supporting the white cube of the table. The horizontal crevice can act as an open compartment or as a "handle" for moving the unit, while the top offers a versatile surface.

"When we formed Memphis, in that great confusion, we were not thinking about sales or about indicating a direction for others. We just did it, and then what happened just happened," Ettore Sottsass remarked.





Cream, Ettore Sottsass, 1984
Tavolino basso in legno rivestito in laminato decorativo.
Wooden coffee table covered with decorative laminate.

L 50, P 50, H 40 cm

IVORY

Ettore Sottsass
1985

Progettata da Ettore Sottssas nel 1985, Ivory rimanda, nel titolo e nella forma, alla torre d'avorio che nella tradizione cristiana è simbolo di nobile purezza. Ma con grande ironia, Sottssas ribalta questa tradizione attraverso un tripudio di colori, forme e pattern. Ivory si distacca così dalla purezza del "buon design" per farsi "radicale".

Ivory è un tavolino con piano in vetro temprato e struttura in legno rivestito con laminato decorativo ed essenza lignea.
Ognuno dei sei lati presenta motivi e decorazioni diverse: spicca l'uso del legno impiallacciato ricostruito e tinto che contribuisce, assieme alle forme, a fare di questo piedistallo un'opera "artigianale" estremamente sofisticata.

Proprio tra il 1984 e il 1985, anno di creazione di Ivory, fu prodotto un nuovo materiale, magistralmente impiegato da Sottsass in molti pezzi di arredamento: il legno impiallacciato. Con questo termine si intende un'operazione di rivestimento con un sottilissimo tranciato di legno ricostituito e tinto con colori e pattern vivaci.

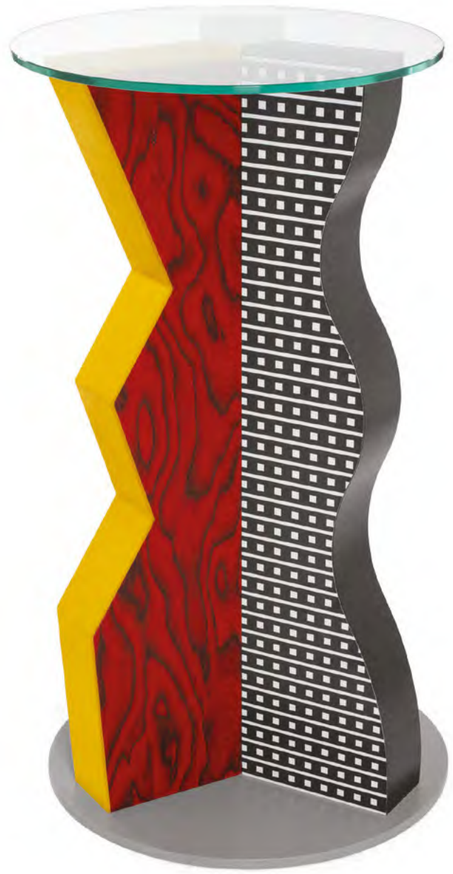
Designed by Ettore Sottsass in 1985, Ivory – in its title and its form – reminds us of the ivory tower of the Christian tradition, a symbol of noble purity. But with remarkable irony, Sottsass disrupts this background with an outburst of colors, shapes and patterns. Ivory thus takes its distance from the purity of "good design" becoming "radical".

Ivory is a small table with a tempered glass top and a wooden structure faced in wood essence and decorative laminate. All six sides display different motifs and decorations: the use of reconstituted stained wood veneer contributes, together with the shapes, to make this pedestal an extremely sophisticated work of "craftsmanship".

Precisely in 1984 and 1985, the year of creation of Ivory, a new material went into production, masterfully utilized by Sottsass for many of his pieces: composite wood veneer. The term refers to a cladding material made with very thin reconstituted wood sheets, featuring lively colors and patterns.

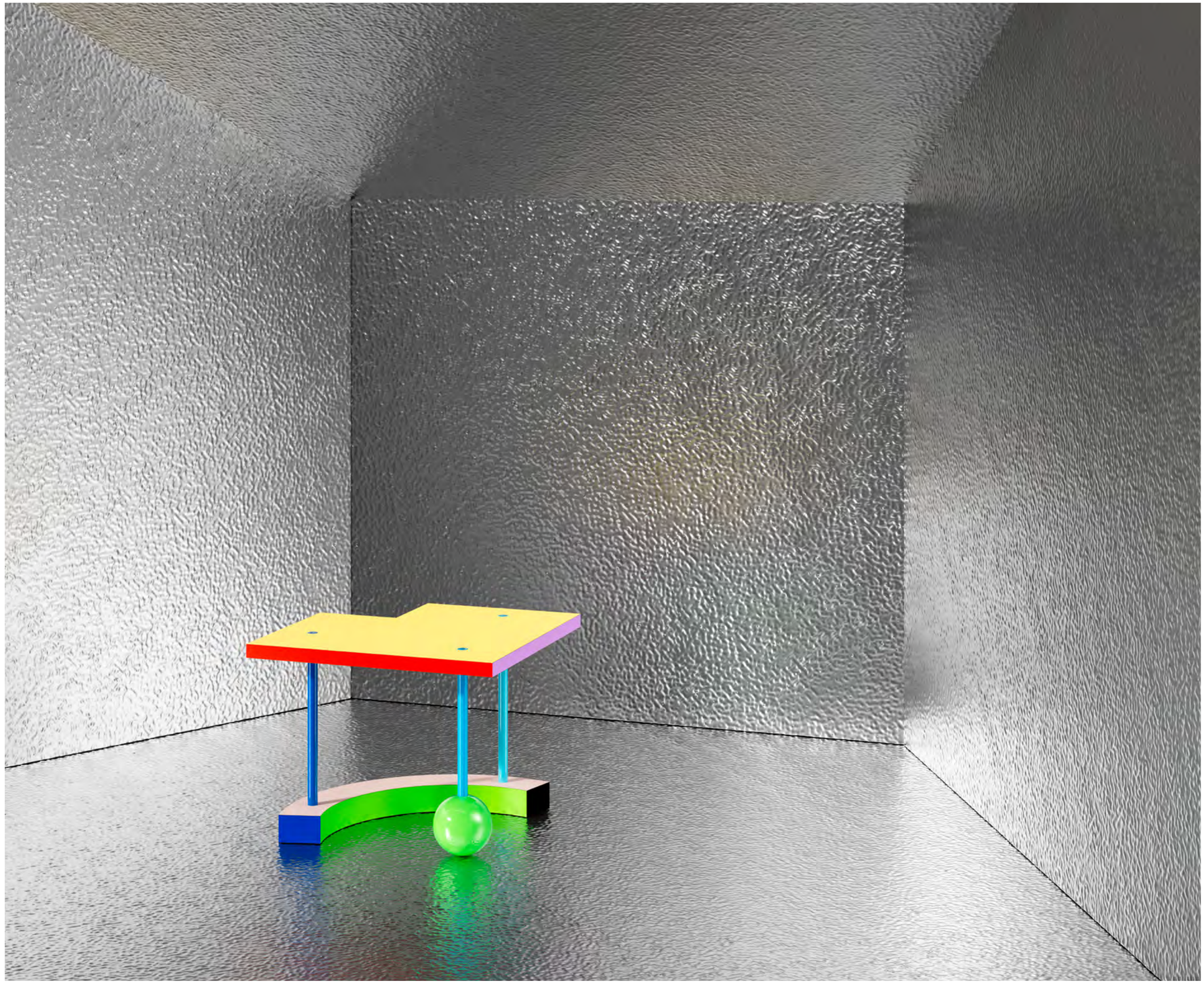






Ivory, Ettore Sottsass, 1985
Tavolino alto in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea. Piano in vetro temprato.
Tall side table in wood covered with decorative laminate and wood veneer. Tempered glass top.

Ø 48, H 100 cm



HOLLYWOOD

Peter Shire
1983

A detta di Peter Shire, Hollywood sembra la realizzazione concreta di ciò che potrebbe accadere se si potessero lanciare in aria solidi geometrici, permettendo loro di unirsi magicamente, come in questo oggetto insolito e inaspettato.

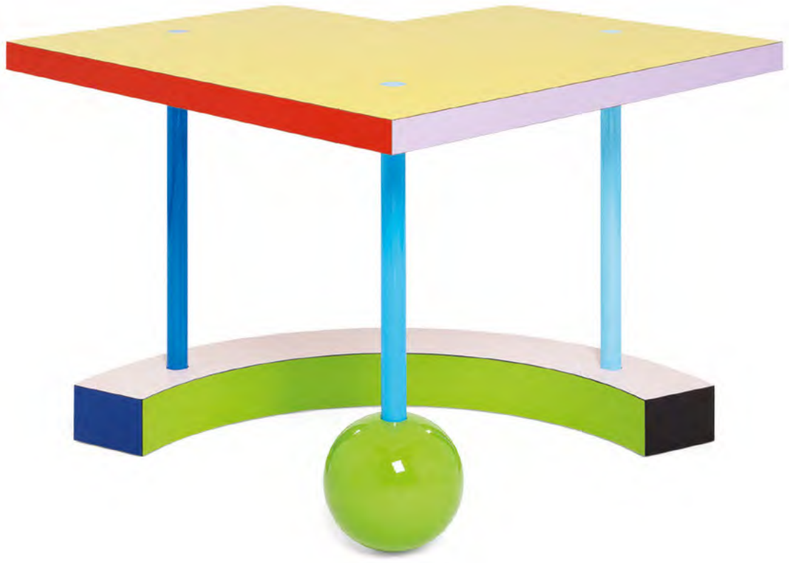
Hollywood, realizzato nel 1983, è un tavolino in legno rivestito in laminato decorativo e metallo verniciato in cui nulla tuttavia è lasciato al caso. Ogni forma e colore è attentamente studiata nei minimi dettagli. Le tre gambe in diverse tonalità sembrano bucare il piano del tavolo, mentre i bordi dai toni vivaci del piano d'appoggio e la "gamba" a sfera laccata punteggiano il design con ulteriori esplosioni di colore.

L'atmosfera sognante del cinema e della costa hollywoodiana vengono materializzate in questo assurdo tavolino. Come ha dichiarato Shire in un'intervista: "We loved absurdity. We loved ridiculousness: it made us happy. It made us giddy".

According to Peter Shire, Hollywood is like the concrete result of what might happen were we to toss geometric solids into the air, allowing them to magically come together in an unusual, unexpected object.

Hollywood, created in 1983, is a table in painted metal and wood faced with decorative laminate in which nothing, however, is left to chance. Every form, every colour has been painstakingly studied. The three legs in different hues seem to pierce the top, while the borders in vivid tones, and the spherical lacquered "leg" punctuate the design with further explosions of colour.

The dreamy atmosphere of movies and the West Coast takes material form in this absurd little table. As Shire said in an interview: "We loved absurdity. We loved ridiculousness: it made us happy. It made us giddy".



Hollywood, Peter Shire, 1983
Tavolino in legno rivestito in laminato decorativo, elementi in metallo verniciato.
Side table in wood covered with decorative laminate, painted metal elements.

L 75, P 75, H 58 cm



PARK

Ettore Sottsass
1983

Con la sua alchimia di forme, colori e materiali contrastanti, il tavolino Park, disegnato da Sottsass nel 1983, definisce un nuovo canone estetico dove la funzione di sostegno dei piedistalli viene soppiantata dall'estetica: sono infatti intenzionalmente sovradimensionati gli elementi sui quali poggia il piano.

Park è un tavolino basso. Su una base circolare in marmo sono collocati quattro gruppi scultorei indipendenti che si relazionano in un gioco formale e materico. Sopra poggia una superficie circolare in vetro temprato trasparente che lascia godere lo spettatore del dialogo metafisico tra le parti.

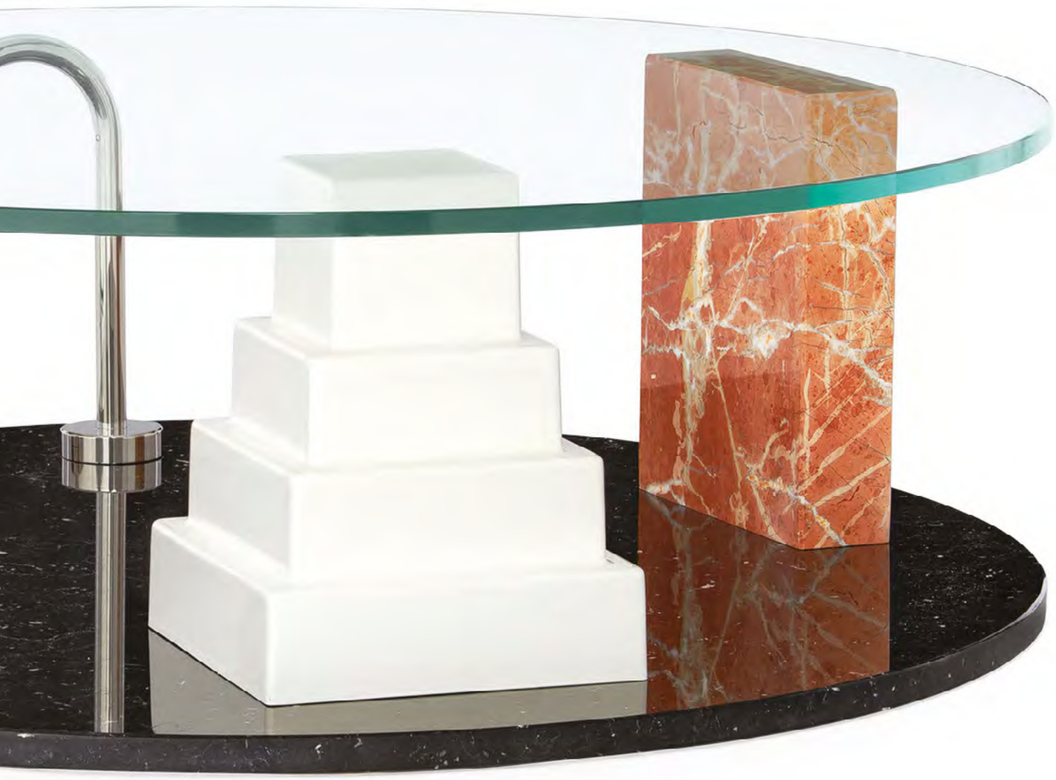
Assieme ad altri pezzi di design, Park faceva parte della collezione di David Bowie andata all'asta durante il 2016 a Londra. Il Duca Bianco era un grande ammiratore e collezionista di Sottsass e del design radicale. Un artista dell'iconicità "multiforme", proprio come Park.

With its alchemy of contrasting forms, colors and materials, the Park table designed by Sottsass in 1983 defines a new aesthetic canon where the support function of the pedestals is superseded by aesthetics: the parts on which the top rests have been intentionally oversized.

Park is a coffee table, in which a circular marble base presents four independent sculptural groupings that engage in a game of forms and materials. The circular top in transparent tempered glass offers a view of the metaphysical dialogue amongst the parts.

Together with other design pieces, Park was part of the collection of David Bowie auctioned in 2016 in London. The Thin White Duke was a great admirer and collector of Sottsass and Radical Design. An artist of "multimorphic" iconic impact, just like Park.

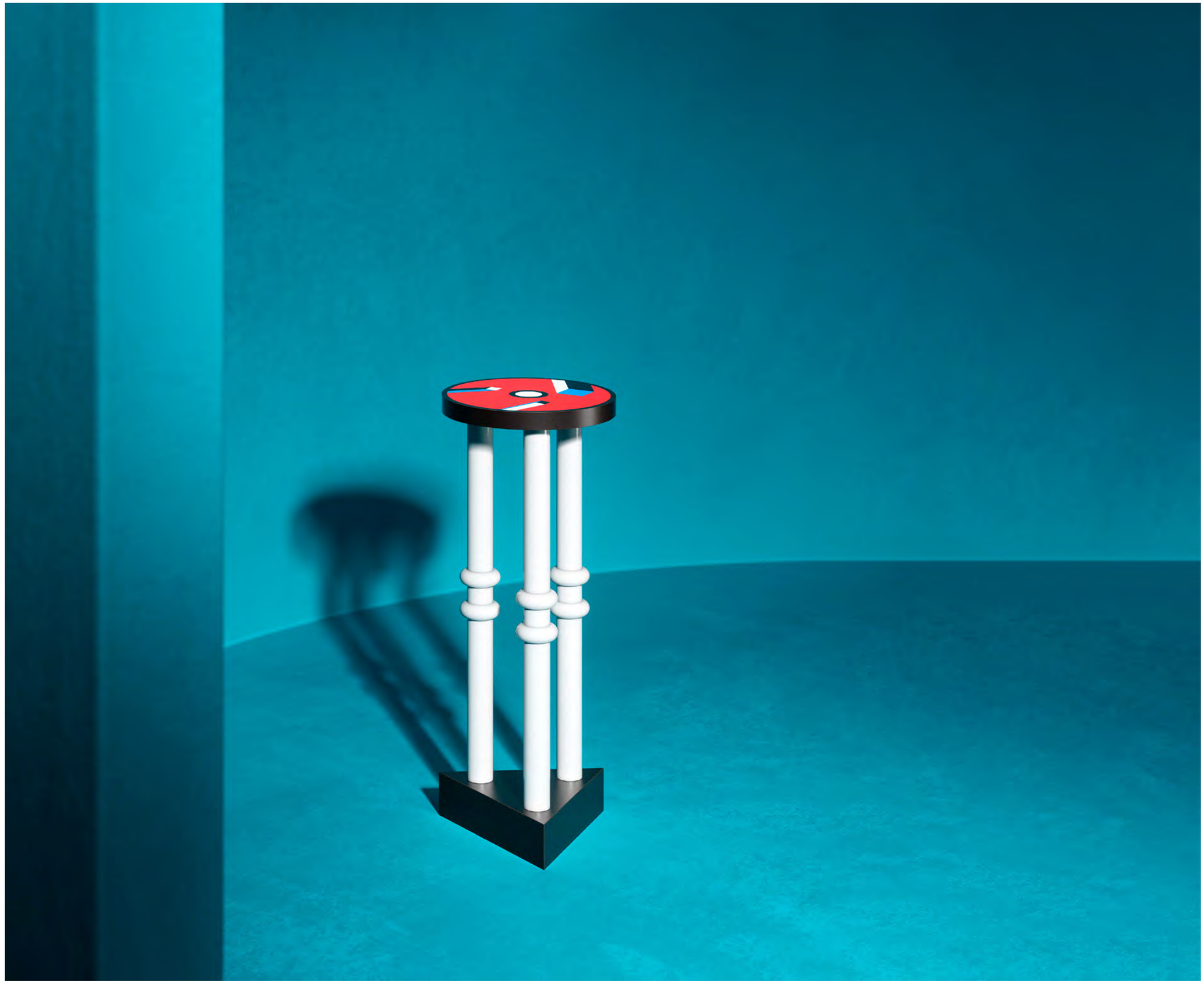






Park, Ettore Sottsass, 1983
Tavolino basso in marmo, elementi in metallo, piano in vetro temprato.
Coffee table in marble and metal elements, tempered glass top.

Ø 130, H 45 cm



BOMBAY

Nathalie Du Pasquier
1986

Ironicamente scettico verso la forma e l'idea di tavolino, il concept eclettico di Bombay, si impone come vera e propria icona antimodernista.

Realizzato nel 1986 da Nathalie du Pasquier, Bombay combina forme geometriche evidenziate da forti contrasti cromatici. La base triangolare in legno laccato sostiene tre gambe cilindriche laccate bianche e un piano rotondo multicolore rivestito in laminato decorativo.

I nomi degli oggetti Memphis non sono mai casuali. Bombay rimanda all'India visitata in giovinezza, qui rievocata nel rigonfiamento delle gambe che ricordano i pilastri templari. Come ha detto la Du Pasquier: "Tutto quello che vedo ispira la mia arte".

Ironically skeptical about the form and idea of a table, the eclectic concept of Bombay makes it a veritable anti-modern icon.

Created in 1986 by Nathalie Du Pasquier, Bombay combines geometric forms underscored by strong chromatic contrasts. The triangular base in lacquered wood supports three white lacquered cylindrical legs and a multicolored round top clad in decorative laminate.

The names of Memphis objects are never selected by chance. Bombay is a reminder of India, visited in youth, suggested here by the rounded rings resembling the pillars of temples. As Du Pasquier says: "Everything I see inspires my art".



Bombay, Nathalie Du Pasquier, 1986
Tavolino alto in legno con gambe laccate e piano rivestito in laminato decorativo.
Tall side table with lacquered wood legs and top covered in decorative laminate.

Ø 40, H 100 cm



BELVEDERE

Aldo Cibic
1982

Ispirata al design degli spazi pubblici come le metropolitane e le stazioni, Belvedere si presenta come una pesante consolle in granito, marmo e pietra serena. Sembra citare nei materiali e nelle forme la tradizione classica architettonica – dal Rinascimento (il “Belvedere” di Bramante) fino ai grandi maestri del Moderno – con la quale Cibic si pone in un astratto dialogo.

Realizzata nel 1982 da Aldo Cibic, Belvedere offre alla vista la compostezza dei solidi geometrici ben proporzionati, evidenziati, come nella migliore tradizione italiana, dai materiali.
Marmo e granito evocano il Rinascimento mentre la pietra serena il Movimento Moderno. Spicca il rosso laccato dei cassetti che rimanda invece al mondo di Memphis.

Belvedere aveva colpito anche il visionario David Bowie, grande ammiratore di Memphis. Questa consolle è infatti entrata a far parte della sua collezione.

Based on the design of public spaces like subways and stations, Belvedere takes the form of a heavy console in granite, marble and pietra serena. It seems to refer to the classical tradition of architecture in its materials and forms – from the Renaissance (the “Belvedere” of Bramante) to the great Modern masters – with which Cibic enters an abstract dialogue.

Created in 1982 by Aldo Cibic, Belvedere catches the gaze with the composure of well-proportioned geometric solids, underscored by the materials in the finest Italian tradition. Marble and granite remind us of the Renaissance, while the pietra serena suggests the Modern Movement. The red lacquer of the drawers, on the other hand, is a direct connection to the Memphis world.

Belvedere also impressed the visionary David Bowie, a great admirer of Memphis. This console, in fact, became part of his collection.







Belvedere, Aldo Clbic, 1982
Consolle in marmo e granito. Cassetti in legno laccato.
Marble and granite console. Lacquered wooden drawers.

L 106, P 43, H 80 cm



HYATT

Ettore Sottsass
1984

Imponente e superbo Hyatt evoca la struttura della colonna classica con il “capitello” uguale alla base. È un oggetto che non passa certo inosservato per la sua opulenza e l’utilizzo di materiali pregiati come la radica.

Una combinazione sorprendente di metallo e legno danno vita Hyatt, iconico tavolino basso creato da Ettore Sottsass nel 1984. Realizzato in legno rivestito in essenza ligneae con elementi in metallo cromato, Hyatt fa interagire magistralmente forme cilindriche in una silhouette simmetrica che presenta base e piano identici.

Hyatt è eclettico, audace, ma anche funzionale”.Memphis non nega l’utopia funzionale ma guarda alla funzionalità con occhio molto aperto, più da antropologo che da uomo di marketing. Funzionalità quindi non solo nel rispetto di alcune norme ergonomiche o delle statistiche di vendibilità ma anche nel rispetto della visione di una necessità pubblica, di una spinta storica”, scriveva nel 1981 Barbara Radice.

Haughty and imposing, Hyatt suggests the structure of a classical column, with a “capital” equal at the base. It is an object that does not go unobserved, due to its opulence and the use of fine materials like briar.

A surprising combination of metal and wood is seen in Hyatt, the iconic low table created by Ettore Sottsass in 1984. Made in wood finished with veneer with chromium-plated metal parts, Hyatt relies on the masterful interaction of cylindrical forms with a symmetrical silhouette shaped by the identical base and top.

Hyatt is eclectic, bold, but also functional. “Memphis does not reject the functional utopia, but looks at function from a new, very open perspective, more like an anthropologist than like a marketing man. Functionality, then, not only in compliance with ergonomic forms and potential sales statistics, but also in relation to a vision of public necessity, a historical thrust,” Barbara Radice wrote in 1981.



Hyatt, Ettore Sottsass, 1984
Tavolino basso rivestito in essenza lignea, elementi in metallo cromato.
Side table covered with wood veneer, chromed metal elements.

Ø 43, H 42 cm



HILTON

Javier Mariscal
1981

Hilton è un carrello pronto a correre. Anche da fermo, come uscito da un disegno animato, sembra prendere velocità con la sua leggera inclinazione, per portarti in camera la colazione.

Carrello in metallo verniciato e vetro temprato su ruote industriali, Hilton è stato progettato da Javier Mariscal nel 1981. Il dinamismo del movimento è preannunciato dall'inclinazione e dalla forma dei piani d'appoggio: si piega all'indietro come se viaggiasse ad alta velocità.

Javiar Mariscal, meglio conosciuto come fumettista e grafico, disegnerà solo due pezzi per Memphis. Il carrello da portata Hilton è stato realizzato su invito da Ettore Sottsass per la prima collezione Memphis. È stato progettato con l'aiuto di Pepe Cortes, per via delle sue abilità nella lavorazione dei metalli che sono state fondamentali per consentire a Mariscal di estendere il suo lavoro in tre dimensioni.

Hilton is a trolley ready to run. Even standing still, it seems to pick up speed with its slight angle, as if it were part of a cartoon, to bring you breakfast in the bedroom.

A trolley in painted metal and tempered glass on industrial wheels, Hilton was designed by Javier Mariscal in 1981. Its dynamism is foreshadowed by the slope and form of the shelves: it leans backward in an impression of high speed.

Javiar Mariscal, better known as a cartoonist and graphic designer, created only two pieces for Memphis. The Hilton service trolley was designed, by invitation of Ettore Sottsass, for the first Memphis collection. The piece was made with the help of Pepe Cortes, whose metalworking expertise was essential for Mariscal to be able to extend his work into three dimensions.

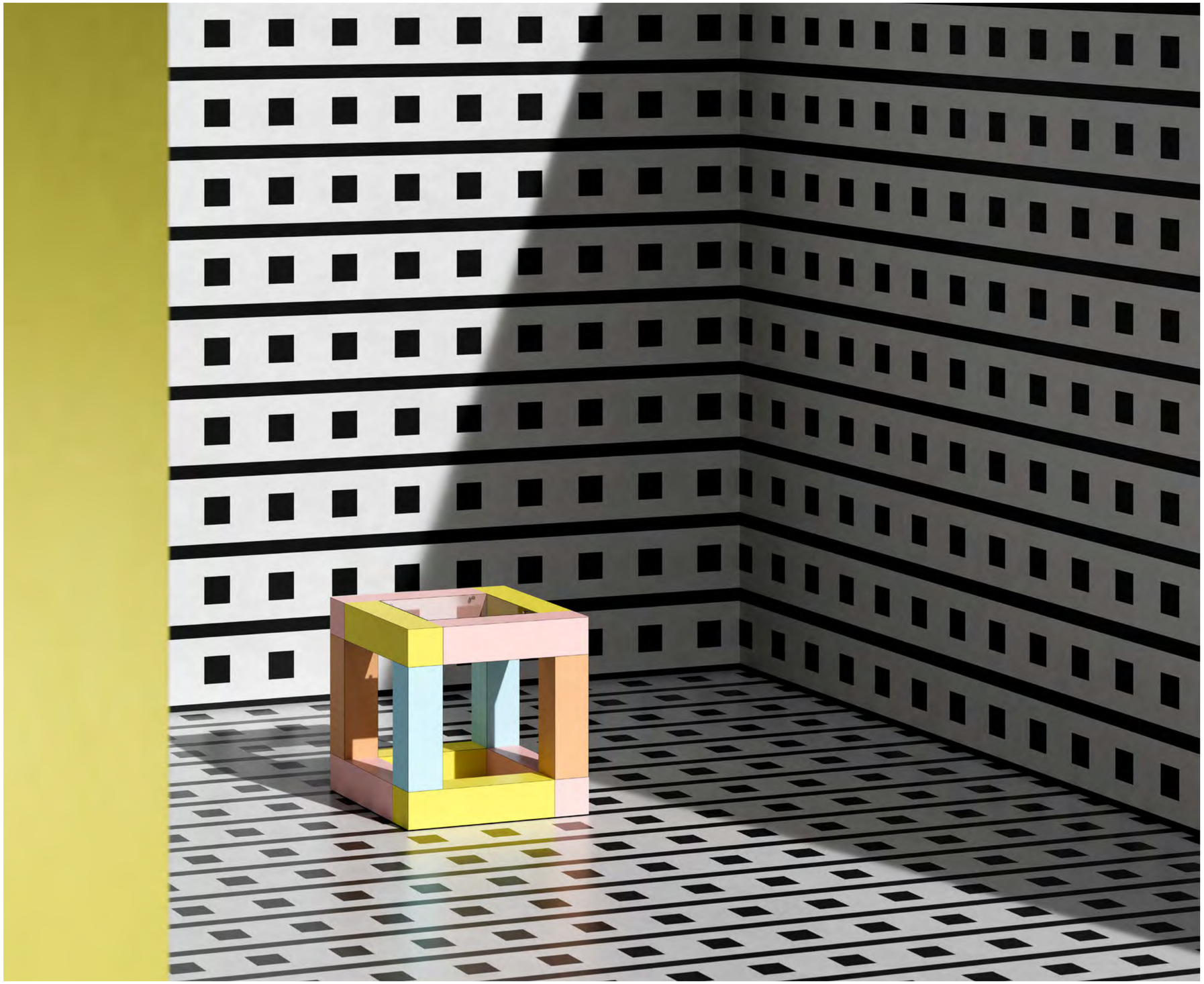






Hilton, Javier Mariscal, 1981
Carrello in metallo verniciato, piani in vetro temprato sagomato.
Trolley in painted metal, tempered glass tops.

L 125, P 45, H 85 cm



MIMOSA

Ettore Sottsass
1984

Con le sue forme elementari e i colori delicati dai toni pastello, Mimosa sembra uscita dal mondo dell'infanzia o del sogno. Quest'opera ci chiede di liberare la nostra immaginazione.

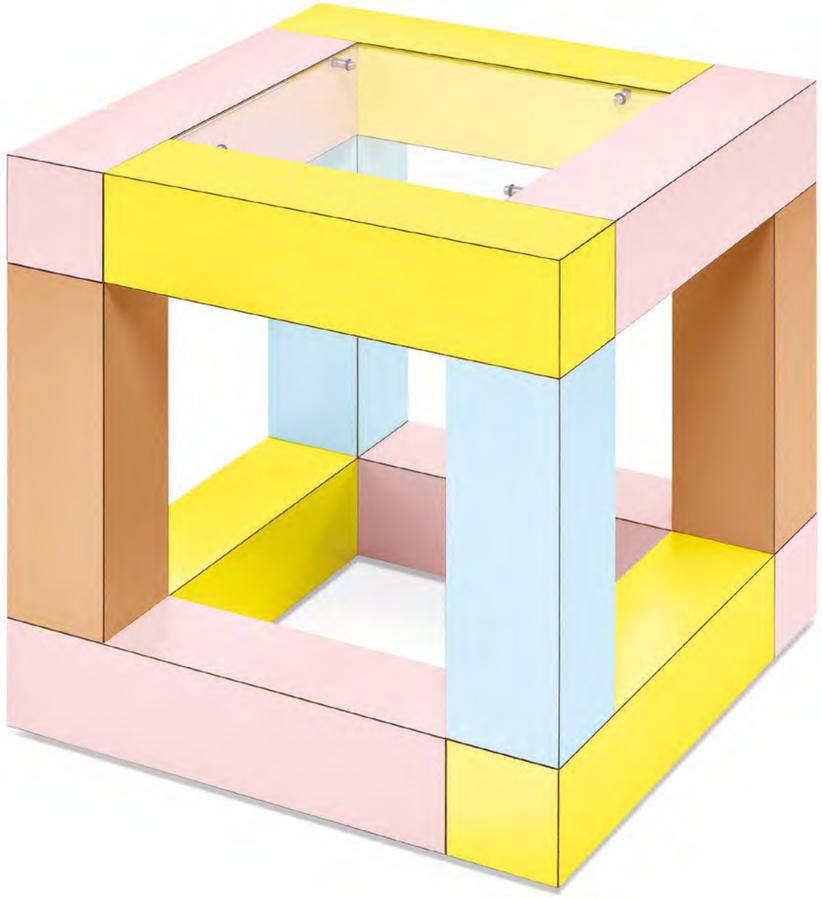
Realizzato nel 1984 da Ettore Sottsass, Mimosa è un tavolino basso in legno rivestito da laminato decorativo, dove parallelepipedi colorati si intersecano perpendicolarmente in modo da formare un "gigante" cubo giocattolo colorato.

Il delicato colore pastello di Mimosa, un tavolino che rimanda alle atmosfere femminili al quale il fiore è dedicato, contrasta con la sua geometria rigorosa: gli spessi elementi a sezione quadrata di colore azzurro, giallo e rosa, racchiusi nella parte superiore da un piano quadrato in vetro temprato.

With its elementary forms and delicate pastel colors, Mimosa seems to emerge from the world of childhood or dreams. The piece urges us to liberate our imagination.

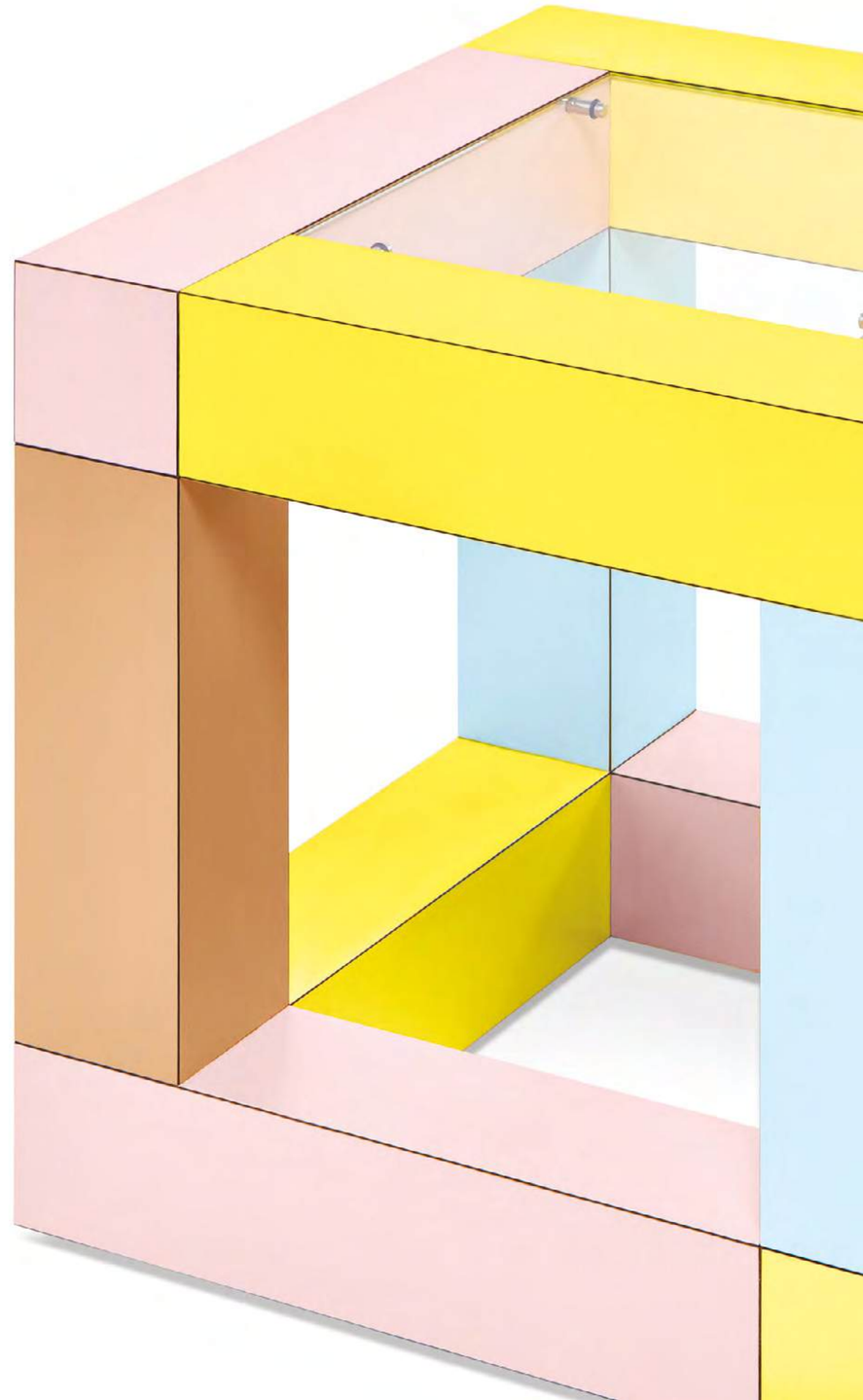
Designed by Ettore Sottsass in 1984, Mimosa is a wooden coffee table faced in decorative laminate, where colored blocks intersect in a perpendicular arrangement to form a "giant" colored cubical plaything.

The delicate pastel hues of Mimosa, a table that suggests feminine atmospheres, trigger a contrast with its rigorous geometry: the thick parts with a square cross-section in light blue, yellow and pink are enclosed at the top by a square panel of tempered glass.



Mimosa, Ettore Sottsass, 1984
Tavolino basso in legno rivestito in laminato decorativo. Piano in vetro temprato.
Wooden coffee table covered with decorative laminate. Tempered glass top.

L 42, P 42, H 42 cm



PARK LANE

Ettore Sottsass
1983

Park Lane ribalta il concetto razionalista di Loos per cui “l’ornamento è delitto”: Ettore Sottsass recupera il valore della decorazione sottolineando la funzione strutturale dei piedistalli con l’estetica.

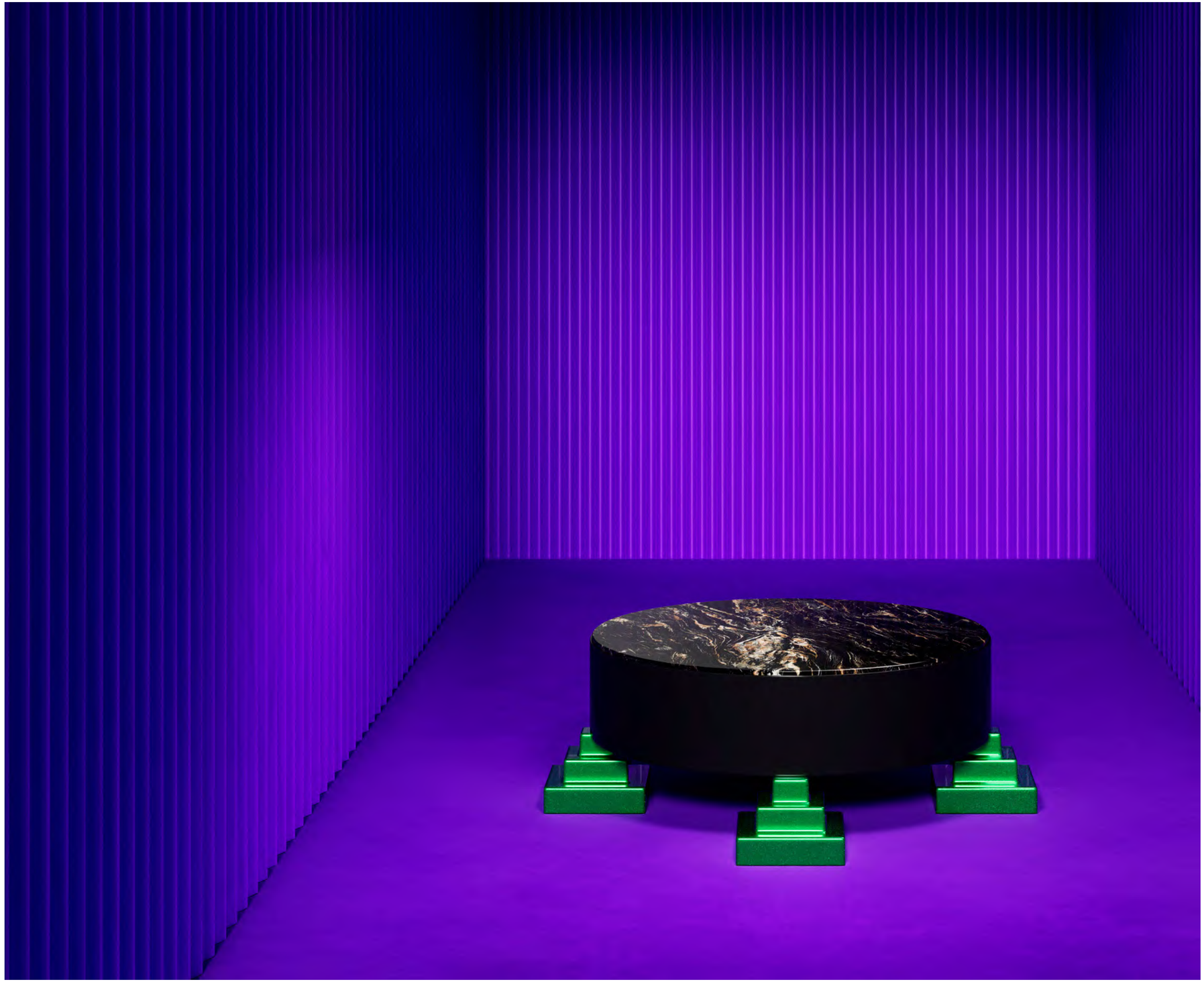
Realizzato nel 1983 da Ettore Sottsass, il tavolino Park Lane si erge dal basso verso l’alto a partire dai verdi piedini a gradoni che sorreggono un solo apparente pesante disco in marmo e vetro resina che diventa il piano d’appoggio di questo affascinante coffee table.

L’iconicità di Park Lane, con i suoi “piedini” iridescenti che lo sollevano da terra come dei piccoli ziggurat rendendolo imponente e prezioso, ha permesso a questo coffee table di entrare a far parte della collezione dello Stedelijk Museum di Amsterdam.

Park Lane overturns the rationalist concept of Loos, who associated “ornament and crime”: Ettore Sottsass recovers the value of decoration, underscoring the structural function of pedestals in aesthetics.

Created in 1983 by Ettore Sottsass, the Park Lane coffee table rises upward, starting from the stepped green feet that support an only apparently heavy disk in marble and fiberglass, which becomes the top of this fascinating piece.

The iconic character of Park Lane, with its iridescent “feet” that raise it off the ground like little ziggurats, making it forceful and precious, has enabled this coffee table to become part of the collection of the Stedelijk Museum of Amsterdam.







Park Lane, Ettore Sottsass, 1983
Tavolino basso in marmo e vetroresina.
Coffee table in marble and fiberglass.

Ø 109, H 38 cm



NARA
KYOTO

Shiro Kuramata
1983

I due tavolini Nara e Kyoto, sono stati progettati nel 1983 dal designer giapponese Shiro Kuramata – al quale fu chiesto da Sottsass di unirsi al gruppo dalla sua fondazione nel 1981 – e realizzati con la tradizionale e antica tecnica del “terrazzo veneziano” in conglomerato di cemento e vetro colorato.

Entrambi combinano perfettamente l’essenzialità dell’estetica giapponese con la ricerca di Memphis sul tema delle relazioni tra l’artigianato e l’arte decorativa.

Le forme elementari di Nara e Kyoto ripensano all’idea archetipica di “tavolo”: il primo quadrato e il secondo rotondo, tuttavia la serietà funzionalista della struttura viene contrastata con ironia dalla texture a puntini colorati del rivestimento.

The two tables Nara and Kyoto were created in 1983 by the Japanese designer Shiro Kuramata – who was invited by Sottsass to join the group from the outset in 1981 – and are made with the traditional technique of “Venetian terrazzo” with a composite of cement and colored glass.

Both models perfectly combine the essence of Japanese aesthetics with the research of Memphis on the theme of the relations between crafts and decorative art.

The basic forms of Nara and Kyoto rethink the archetypal idea of the “table”: the first is square, the second round, but the functionalist rigor of the structure forms a contrast with the colored fragments of the surfaces.



Nara, Shiro Kuramata, 1983
Tavolino realizzato a mano con la tradizionale tecnica del terrazzo in conglomerato di cemento e vetro colorato.
Hand casted terrazzo coffee table, traditional concrete base and coloured glass elements.

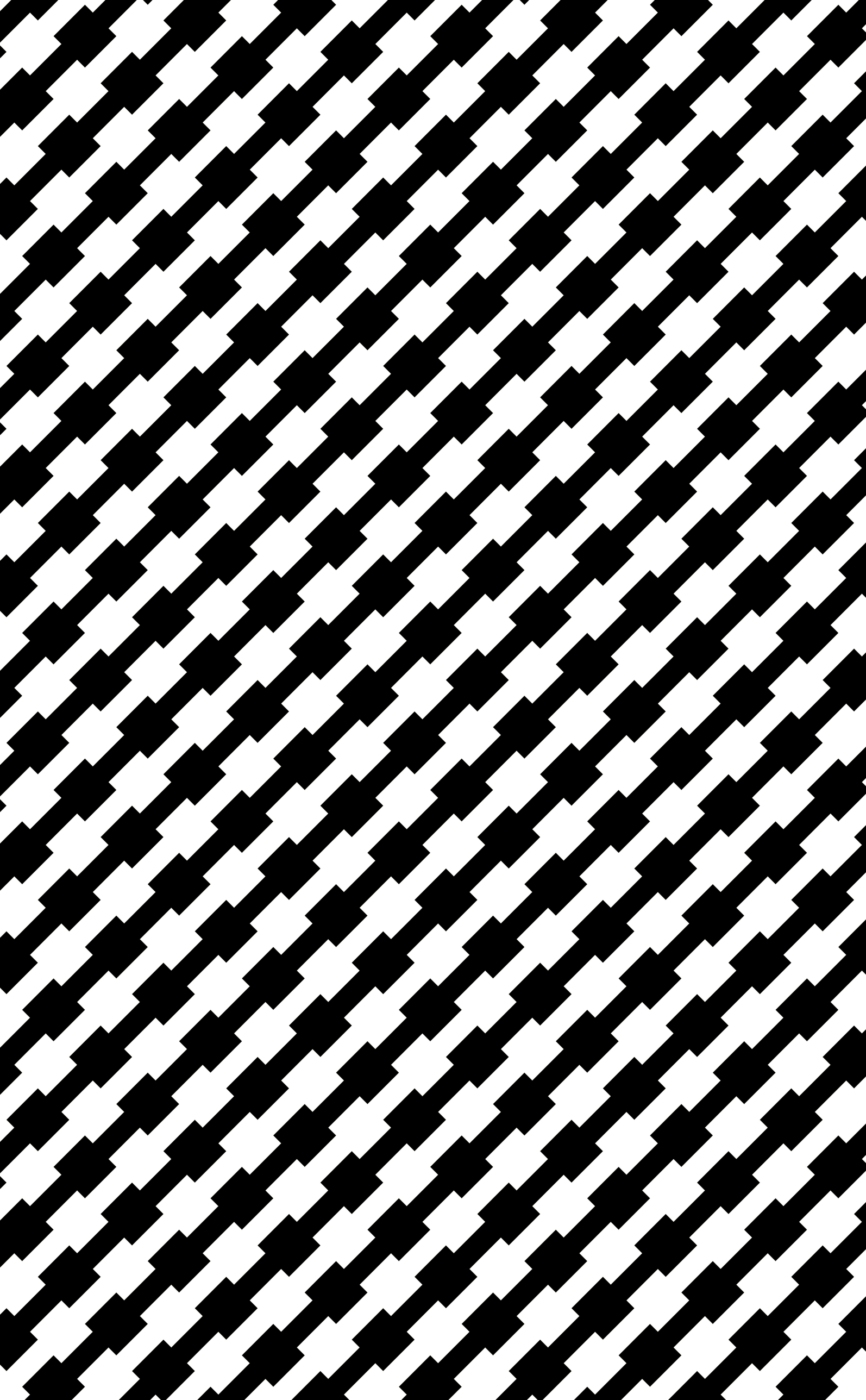
L 60, P 60, H 40 cm



Kyoto, Shiro Kuramata, 1983
Tavolino realizzato a mano con la tradizionale tecnica del terrazzo in conglomerato di cemento e vetro colorato.
Hand casted terrazzo side table, traditional concrete base and coloured glass elements.

Ø 60, H 70 cm





TAVOLI

Memphis rilegge la tipologia del tavolo cercando di ritrovare quella forza “sensoriale” ed espressiva nell’immagine che era stata sottratta dal minimalismo funzionalista del Movimento Moderno. “Si voleva affiancare all’ideologia razionalista la presenza di una cultura ‘dei sensi’, di una cultura del peso, del liscio e del rugoso, del silenzio e rumore, delle temperature, delle asimmetrie e disimmetrie”, affermava Sottsass in una intervista apparsa su “Domus” nel 2005.

Le forme massive dei tavoli firmati Memphis si impongono infatti nello spazio domestico per gravità, potenza visiva e materiali pregiati. Ne è un chiaro esempio *Sebastopole* realizzato nel 1982 da Michele De Lucchi in marmo.

Il colore diventa un codice visivo significativo nella scrivania *Brazil* di Peter Shire (1981), in legno laccato composto da un top triangolare giallo e dalle gambe che giocano sull’intersezione di forme geometriche. E poi ancora nell’unico oggetto progettato da Arquitectonica per Memphis: il tavolo *Madonna* (1984) che spicca per i suoi colori primari vibranti e per il piano sinuoso posto su stabili “gambe” triangolari gialle.

Dunque il piano, o le gambe del tavolo, oppure entrambi, superate le esigenze funzionali di appoggio, si caricano di significati simbolici e narrativi. Per esempio in *Burgundy* di De Lucchi (1985) la superficie del piano è rivestita in laminato con il decoro a pattern così come per *Madras* (1986) della De Pasquier e in *Pierre* di Sowden (1981); il piano di vetro sparisce sulle possenti gambe “a cavalletto” di *Fortune* di De Lucchi (1982) dai toni del verde-blu, che costituiscono l’elemento più iconico del pezzo. Le gambe in metallo cromato si “gonfiano” in *City* di Sottsass (1983), mentre le gambe sono squadrate e ben piantate a terra in *Palm Spring* (1984) e *Mandarin* (1981) sempre di Sottsass.

TABLES

Memphis reinterprets the table, trying to rediscover that “sensorial” and expressive force in the image that had been suppressed by the functionalist minimalism of the Modern Movement. “The aim was to flank the rationalist ideology with the presence of a culture ‘of the senses,’ a culture of weight, of the smooth and the rough, silence and noise, temperatures, asymmetries, disymmetries,” Sottsass said in an interview published in Domus in 2005.

The massive forms of the tables by Memphis assert themselves in domestic space by means of gravity, visual power and fine materials. One clear example is *Sebastopole*, created in 1982 by Michele De Lucchi in marble.

Colour becomes a meaningful visual code in the *Brazil* desk by Peter Shire (1981) in lacquered wood, composed of a yellow triangular top and legs that play with the intersection of geometric shapes. We can also cite the only project created by Arquitectonica for Memphis: the *Madonna* table (1984) stands out for its vibrant primary colors and the sinuous top placed on stable yellow triangular “legs”.

The top or the legs of the table, or both, having gotten beyond the functional requirements of support, can take on symbolic and narrative meanings. For example, in *Burgundy* by De Lucchi (1985) the surface of the top is covered in laminate with a decorative pattern, as in *Madras* (1986) by Du Pasquier and *Pierre* by Sowden (1981); the glass top vanishes on the powerful “trestle” legs of *Fortune* by De Lucchi (1982), in tones of green-blue, which constitute the most iconic feature of the piece. The chromium-plated metal legs “bulge” in *City* by Sottsass (1983), while the legs are squared and set firmly on the floor in *Palm Spring* (1984) and *Mandarin* (1981), also by Sottsass.



PIERRE

George J. Sowden
1981

Il sorprendente effetto ottico di Pierre è il risultato dell'alternanza di due pattern geometrici in netto contrasto. Colori e motivi ravvivano la silhouette rigorosa di questo pezzo che non passerà certo inosservato.

Disegnato da George J. Sowden nel 1981, Pierre è un tavolo di grande impatto in legno laccato e rivestito in laminato decorativo, con struttura in metallo. Si compone di quattro gambe in legno a sezione quadrata laccate a strisce rosse, gialle e blu. Il piano in legno invece presenta un motivo a zig-zag in bianco e nero.

"Quando sono arrivato in Italia da Sottsass nel 1970, ho respirato una sorta di libertà dall'ideologia modernista che poi Memphis ha distrutto in modo definitivo. Con Memphis potevo fare quello che volevo, e quando puoi fare quello vuoi, tutto dipende dalla tua sensibilità, dalla tua capacità e creatività", ha affermato Sowden.

The surprising optical effect of Pierre is the result of the alternation of two vividly contrasting geometric patterns. The colors and motifs enliven the rigorous silhouette of this piece that certainly never goes unnoticed.

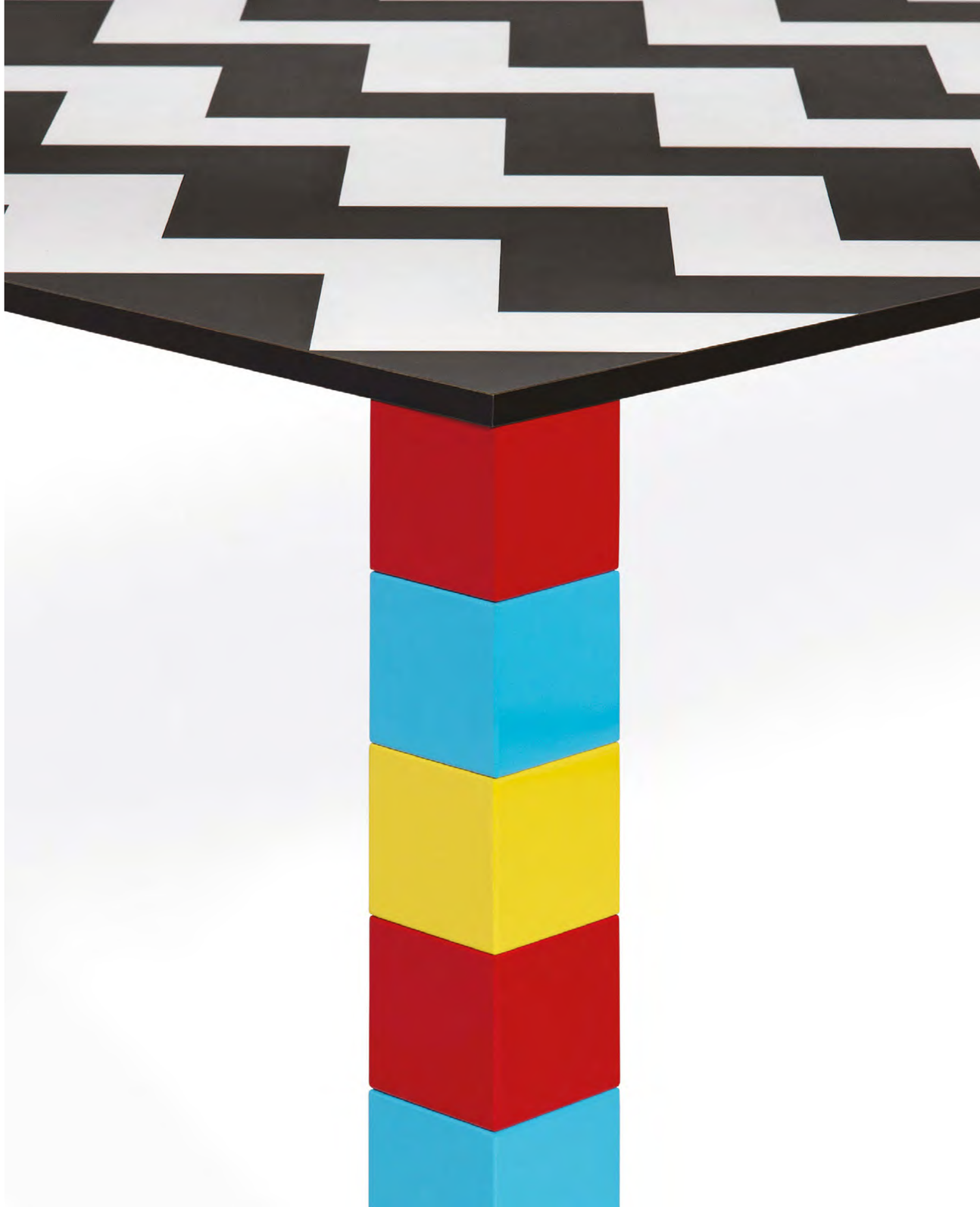
Designed by George J. Sowden in 1981, Pierre is a table of great impact in lacquered wood, faced with decorative laminate on a metal frame. It's composed of four wooden legs with a square section, lacquered with red, yellow and blue stripes. The wooden top has a zigzag motif in black and white.

"When I arrived in Italy and met Sottsass in 1970, I could sense a sort of freedom from modernist ideology, which Memphis then proceeded to destroy completely. With Memphis I could do what I wanted, and when you can do what you want everything depends on your sensibility, your ability and creativity," Sowden says.



Pierre, George J. Sowden, 1981
Tavolo in legno laccato e rivestito in laminato decorativo, montato su struttura in metallo.
Table made of lacquered wood elements, covered with decorative laminate, mounted on a metal frame.

L 150, P 150, H 72 cm



CITY

Ettore Sottsass
1983

City non si pone limiti nel ripensamento della forma-funzione della gamba del tavolo, che diventa, con le sue forme arrotondate, la vera protagonista dell'opera.

Ideato da Ettore Sottsass nel 1983, City è un elegante tavolo in legno rivestito sul piano in laminato decorativo. Il piano poggia su armoniose e inconsuete gambe in metallo cromato e alluminio smaltato.

City, con il suo laminato decorativo e le forme razionali-curvilinee, concretizza l'idea di Sottsass secondo il quale struttura e decorazione sono un'unica cosa.

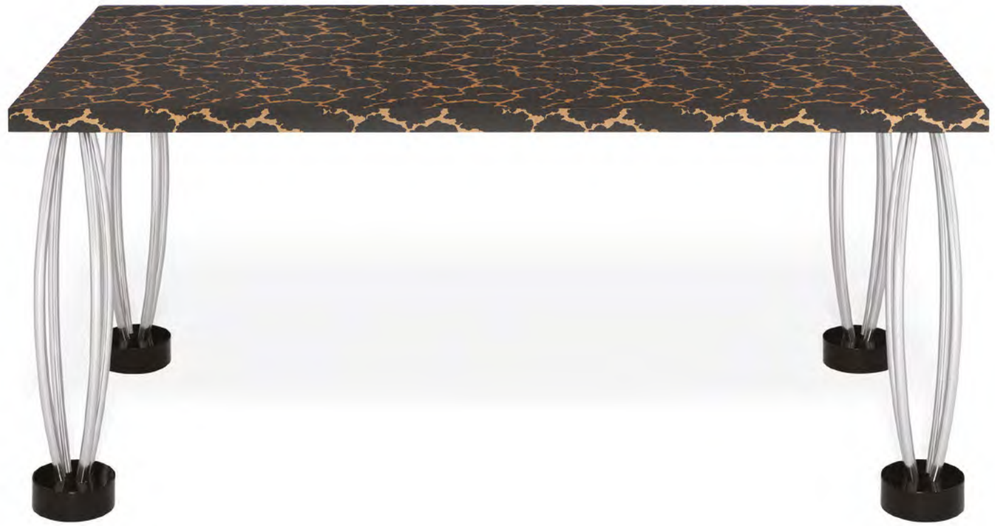
City puts no limits on the rethinking of the form-function of the table leg, which with its rounded shapes becomes the true protagonist of the piece.

Created by Ettore Sottsass in 1983, City is an elegant wooden table clad in decorative laminate. The top rests on unusual harmonious legs in chromium-plated metal and enameled aluminium.

With its decorative laminate and rational-curved forms, City is the concrete outcome of Sottsass's conviction that structure and decoration are one and the same thing.







City, Ettore Sottsass, 1983
Tavolo in legno rivestito in laminato decorativo, gambe in metallo cromato.
Wooden table top covered with decorative laminate, chrome-plated steel legs.

L 160, P 85, H 72 cm



MANDARIN

Ettore Sottsass
1981

Mandarin nella ripetizione di quadrati e rettangoli, si presenta all'osservatore come un solenne basamento piuttosto che come un tavolo. Non manca dunque l'ironia Memphis che gioca con questa ambiguità.

Di formato quadrato, Mandarin, ideato da Sottsass nel 1981, è un tavolo in metallo con gambe in legno, rivestito con laminato decorativo e piano in vetro temprato a contrasto.

Il piano in vetro trasparente di Mandarin poggia su un'interessante intelaiatura bianca dalle forme industriali sostenuta da solide gambe che si impongono come veri e propri totem spaziali.

With its repetition of squares and rectangles, Mandarin appears to the observer as a solemn plateau rather than a mere table. The ironic attitude of Memphis plays with this ambiguous impression.

In a square format created by Sottsass in 1981, Mandarin is a metal table with wooden legs clad in decorative laminate, and a contrasting tempered glass top.

The transparent glass surface of Mandarin rests on an interesting white framework of industrial forms, supported by solid legs that become true spatial totems.



Mandarin, Ettore Sottsass, 1981
Tavolo in metallo verniciato con gambe in legno rivestito con laminato decorativo e piano in vetro temprato.
Painted metal table, wooden legs covered with decorative laminate, tempered glass top.

L 160, P 160, H 72 cm



FORTUNE

Michele De Lucchi
1982

Design architettonico, forme primarie e linee inaspettate che fanno presagire a una forza dirompente che spinge sul vetro, rendono Fortune un capolavoro iconico di Memphis.

Progettato da Michele de Lucchi nel 1982, Fortune è un tavolo con piano in vetro temprato d'appoggio su due basi in legno rivestite in laminato decorativo blu e grigio.

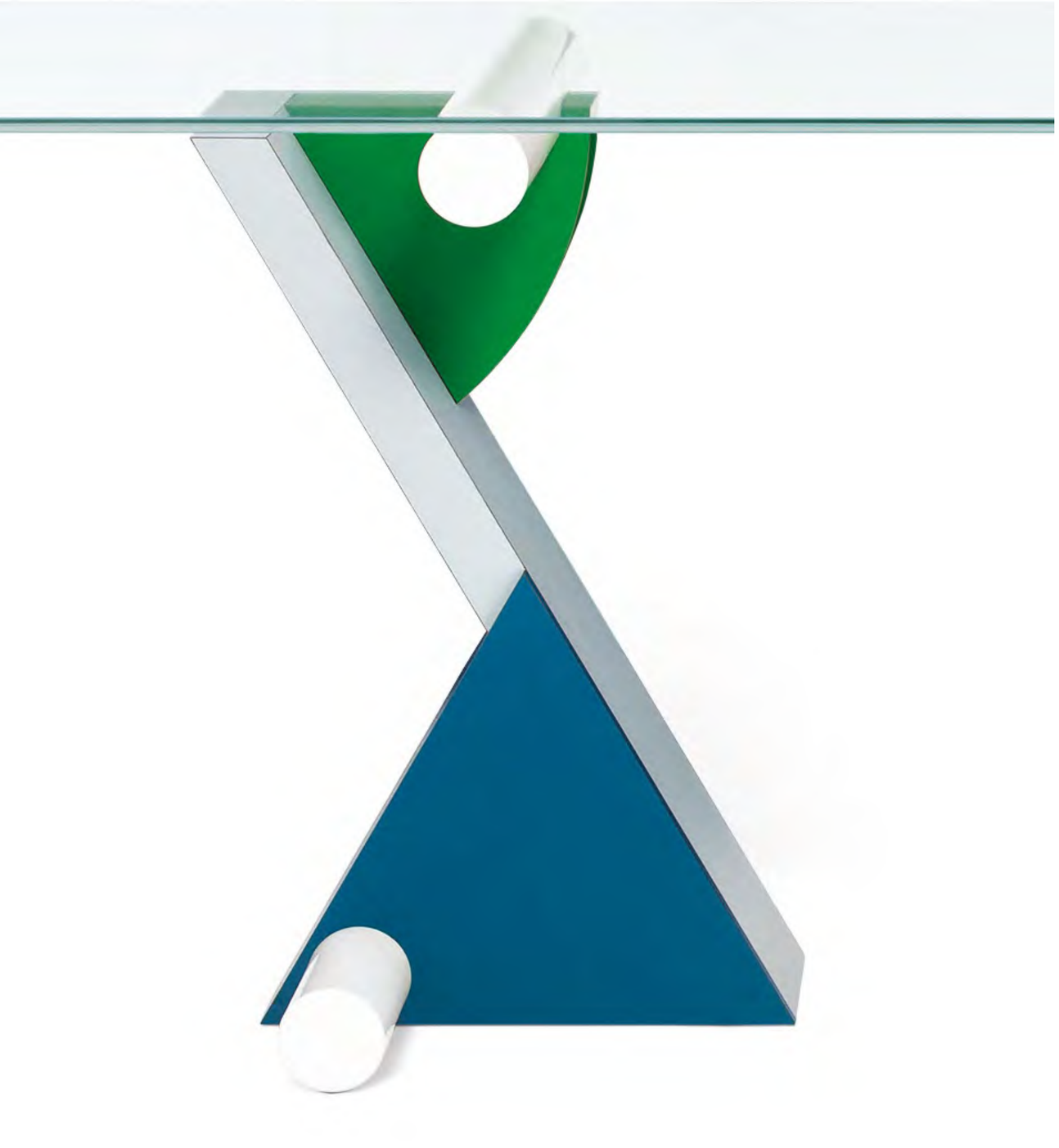
Ciò che colpisce di Fortune sono "le gambe" dai toni del verde-blu, che costituiscono l'elemento più iconico del pezzo: il piano del tavolo, ovvero la parte più "funzionale" sembra "sparire" per la trasparenza del vetro.

Architectural design, basic forms and unexpected lines that offer a glimpse of a disruptive force pushing on the glass. These are the ingredients that make Fortune an iconic Memphis masterpiece.

Designed by Michele De Lucchi in 1982, Fortune is a table with a tempered glass top resting on two bases in wood covered in decorative blue and gray laminate.

The striking feature of Fortune are the "legs" in tones of green and blue: the top of the table, namely its most "functional" part, seems to vanish due to the transparency of the glass.

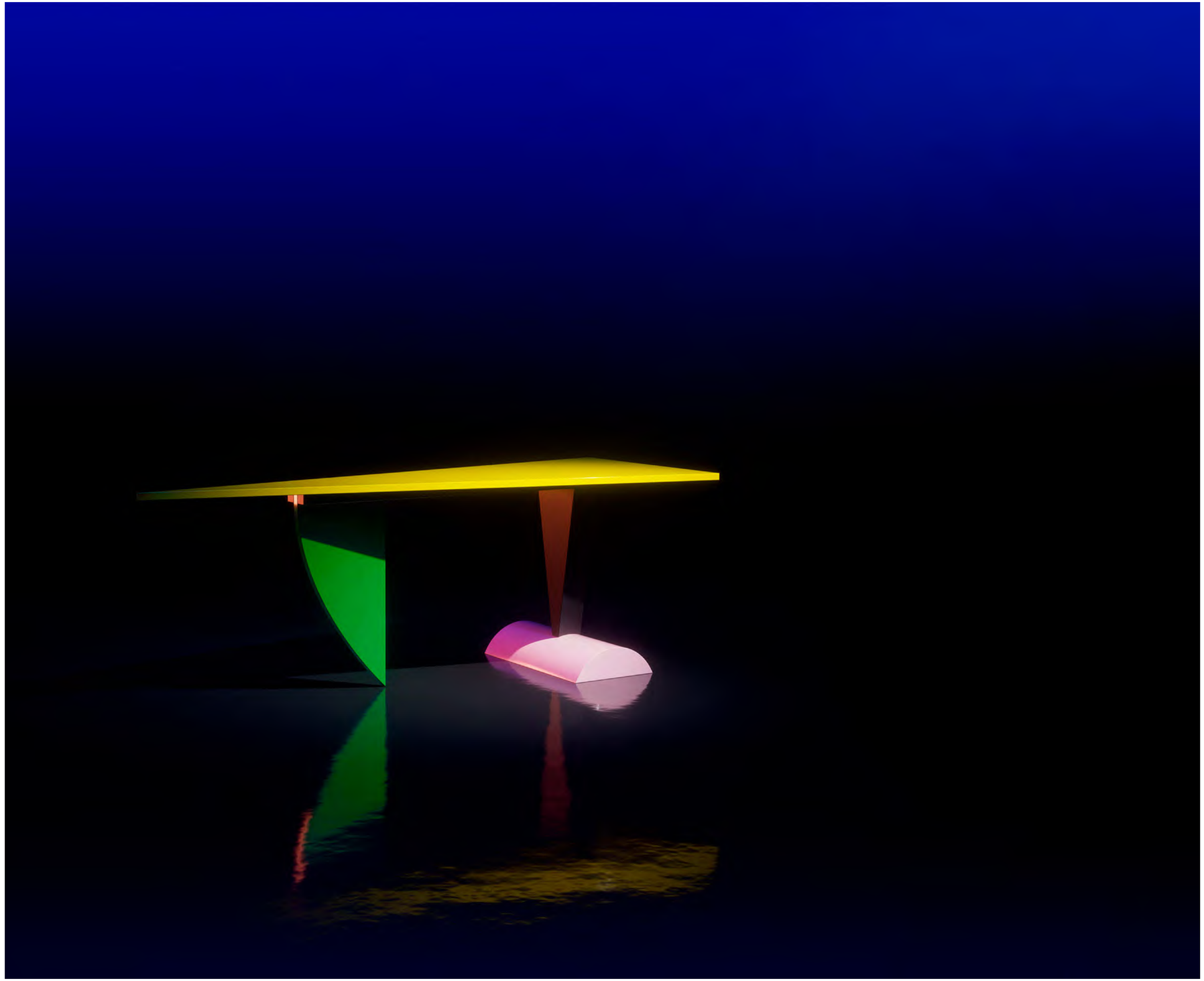






Fortune, Michele De Lucchi, 1982
Tavolo d'appoggio con piano in vetro temprato, gambe rivestite in laminato decorativo, elementi in legno laccato.
Table with tempered glass top, wooden legs covered with decorative laminate, lacquered elements.

L 180, P 80, H 73 cm



BRAZIL

Peter Shire
1981

Chi lo ha detto che le gambe di un tavolo debbano essere tutte uguali? Sicuramente non Peter Shire che nel 1981, agli albori del gruppo Memphis, realizza Brazil.

Brazil è una scrivania iconica che stupisce per i suoi toni vivaci ispirati all'euforia cromatica brasiliana e le sue forme insolite realizzate in legno laccato.

Peter Shire si è ispirato all'oceano della California per la realizzazione di Brazil. Le forme triangolari del tavolino rimandano infatti al mondo del surf e degli animali marini.

Who says the legs of a table have to all be equal? Certainly not Peter Shire, who created Brazil in 1981, in the early days of the Memphis group.

Brazil is an iconic desk that amazes us with its lively hues based on the chromatic euphoria of Brazil, with unusual shapes produced in lacquered wood.

Peter Shire took inspiration from the ocean in California for the design of Brazil. The triangular forms link back to the world of surfing and marine animals.



Brazil, Peter Shire, 1981
Tavolo d’appoggio in legno laccato.
Lacquered wooden table.

L 205, P 80, H 72 cm

SEBASTOPOLE

Michele De Lucchi
1982

Con la sua unica gamba cilindrica e i materiali preziosi, Sebastopole è tavolo possente, prezioso, che non passa certo inosservato per la forma d'impatto, subito riconoscibile.

Progettato da Michele De Lucchi, Sebastopole è realizzato con marmi accuratamente selezionati e lavorati ad arte. Un tavolo "monumentale" che si regge su un sostegno centrale arrotondato, decorato con un motivo a strisce di marmo bianco e pietra serena grigia. Alla base, due sfere di marmo posate sul pavimento conferiscono un tocco ludico.

Chissà se il nome rimanda a Sebastopoli, città della Crimea contesa tra Russia e Ucraina, teatro di feroci battaglie. E probabilmente anche alle lotte di Memphis contro il design funzionalista.

With its single cylindrical leg and precious materials, Sebastopole is a powerful, elegant table that never fails to be noticed, due to its striking and immediately recognizable form.

Designed by Michele De Lucchi, Sebastopole is made with carefully selected marble and state-of-the-art craftsmanship. A "monumental" table sustained by a rounded central support, decorated with a striped motif of white marble and gray pietra serena. At the base, two marble spheres resting on the floor add a playful touch.

The name pays homage to Sevastopol, the city in Crimea that has witnessed fierce battles for its control between Russia and Ukraine. Perhaps a reference to the battles of Memphis against functional design.







Sebastopole, Michele De Lucchi, 1982
Tavolo da pranzo in marmo.
Dining table in marble.

L 200, P 90, H 73 cm



PALM SPRING

Ettore Sottsass
1984

Disegnato da Ettore Sottsass nel 1984, Palm Spring con i suoi colori vibranti e le forme “post-classiche”, come esplicita il suo nome è un inno alla California.

Lo stile dell’imponente tavolo Palm Spring oscilla tra il kitsch e l’eleganza utilizzando laminati decorativi accostati a materiali come l’essenza lignea, in un continuo negare e confermare la verità dei materiali.

Palm Spring concretizza l’obiettivo dichiarato di Memphis: superare i dettami del funzionalismo nel design, celebrando il banale e il quotidiano rompendo i tabù del buon gusto.

Designed by Ettore Sottsass in 1984, Palm Spring features vibrant colors and “post-classical” forms, as emphasized by the name is a tribute to California.

The style of the impressive Palm Spring table wavers between kitsch and elegance, utilizing decorative laminates matched with substances like briar veneer, in an ongoing denial and confirmation of the truth of the materials.

Palm Spring gives concrete expression to the stated objective of Memphis: to get beyond the dictates of functionalism in design, celebrating the banal and the quotidian by violating the taboos of good taste.



Palm Spring, Ettore Sottsass, 1984
Tavolo da pranzo in legno rivestito in laminato decorativo ed essenza lignea.
Dining table in wood covered with decorative laminate and wood veneer.

L 215, P 100, H 74 cm



BURGUNDY

Michele De Lucchi
1985

Burgundy con la sua superficie maculata accostata all'azzurro dei supporti metallici, apre al kitsch elegante, al meraviglioso.

Disegnato nel 1985 da Michele De Lucchi, Burgundy è un tavolo in legno rivestito in laminato decorativo con gambe in metallo verniciato di colore azzurro che giocano con il pattern "Mucca" del piano d'appoggio (disegnato dallo stesso designer) e del bordo.

Con Burgundy De Lucchi ci offre una reinterpretazione dell'idea di tavolo. Realizzato nell'epoca dei primi cellulari e del consumismo anni Ottanta, questo oggetto riflette sui significati simbolici del "tavolo": emblema della stabilità della famiglia e insieme specchio la frivolezza del mondo esterno.

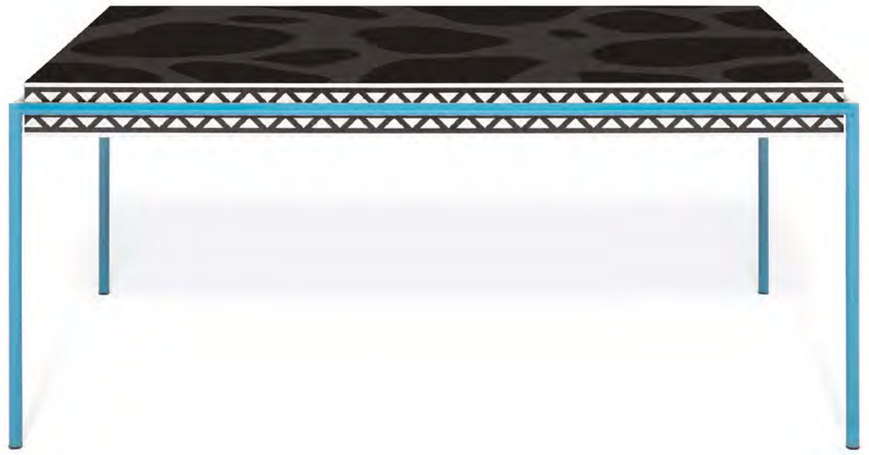
With its dappled surface juxtaposed with the blue colour of the metal supports, Burgundy opens the way to elegant, marvelous kitsch.

Designed in 1985 by Michele De Lucchi, Burgundy is a table in wood clad in decorative laminate, with legs in blue painted metal that play with the "Mucca" pattern of the top (by the same designer) and the border.

With Burgundy De Lucchi offers a reinterpretation of the idea of the table. Made in the era of the first mobile phones and the consumerism of the 1980s, this design reflects on the symbolic meanings of the "table": an emblem of the stability of the family, and at the same time a mirror for the triviality of the outside world.

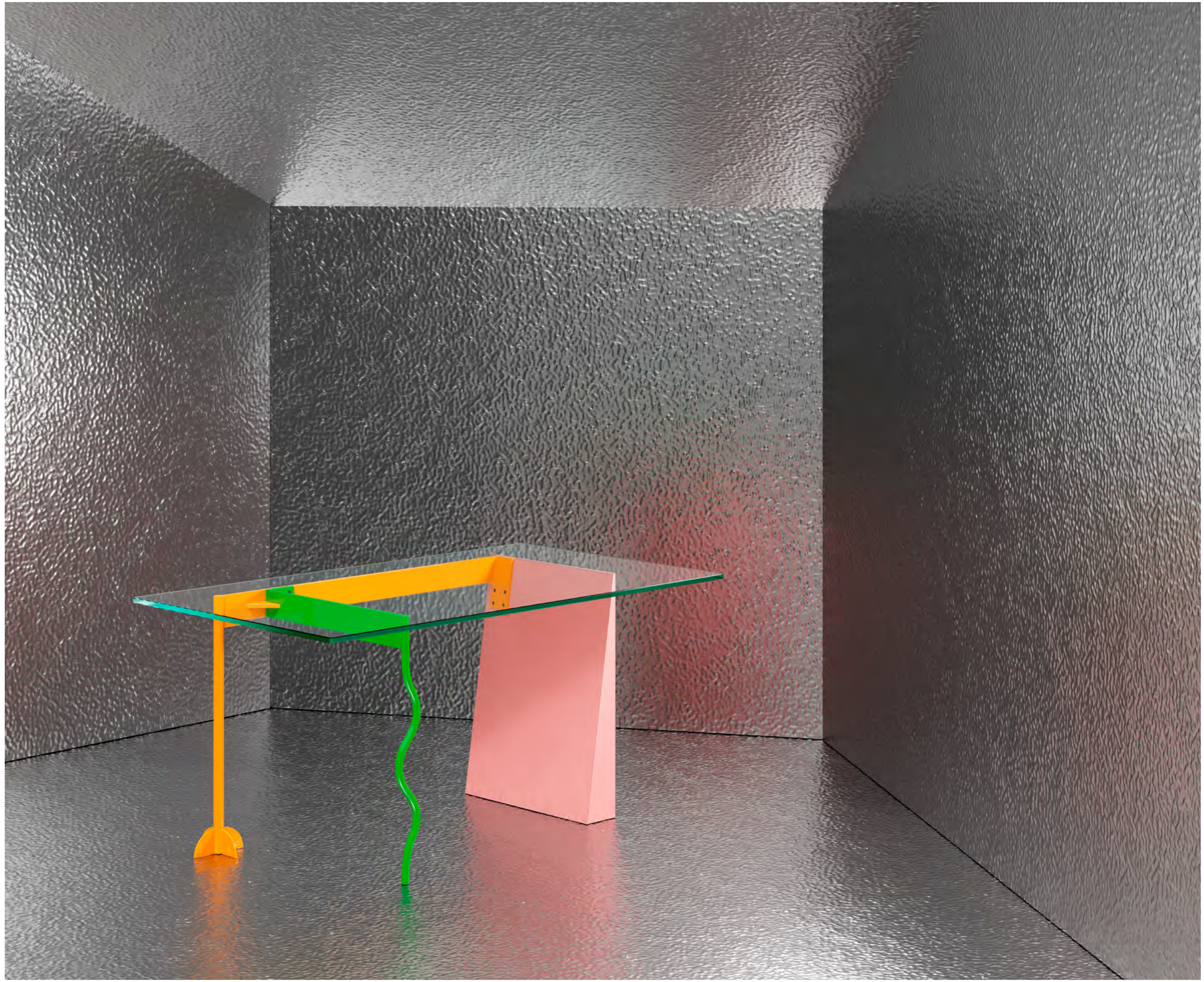






Burgundy, Michele De Lucchi, 1985
Tavolo in legno rivestito in laminato decorativo, gambe in metallo verniciato.
Wooden table covered with decorative laminate, painted metal legs.

L 155, P 105, H 72 cm



PENINSULA

Peter Shire
1982

Qualità delle forme, dei colori e dei materiali rendono Peninsula un prodotto in grado di unire la bellezza alla funzionalità del design, senza rinunciare all'atmosfera sognante e pop tipica della ricerca artistica di Peter Shire.

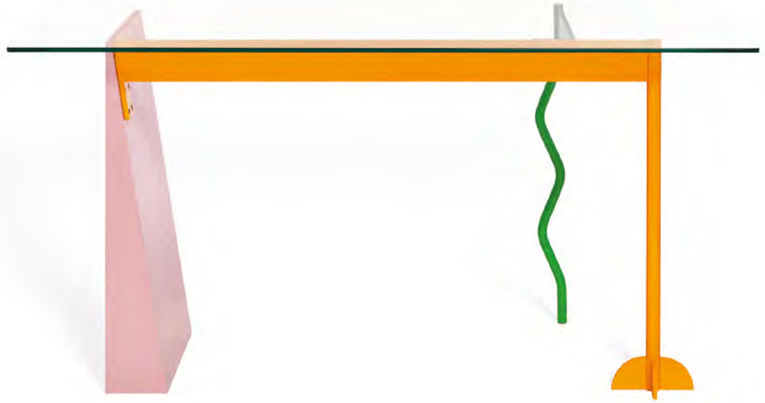
Disegnato da Peter Shire nel 1982, Peninsula è un tavolo rettangolare in metallo verniciato che incarna l'ethos del design di Memphis sfidando le convenzioni tradizionali con un approccio giocoso e sperimentale. Peninsula si caratterizza per le sue gambe asimmetriche e stravaganti che contrastano con la superficie essenziale e trasparente del piano d'appoggio realizzato in vetro temprato.

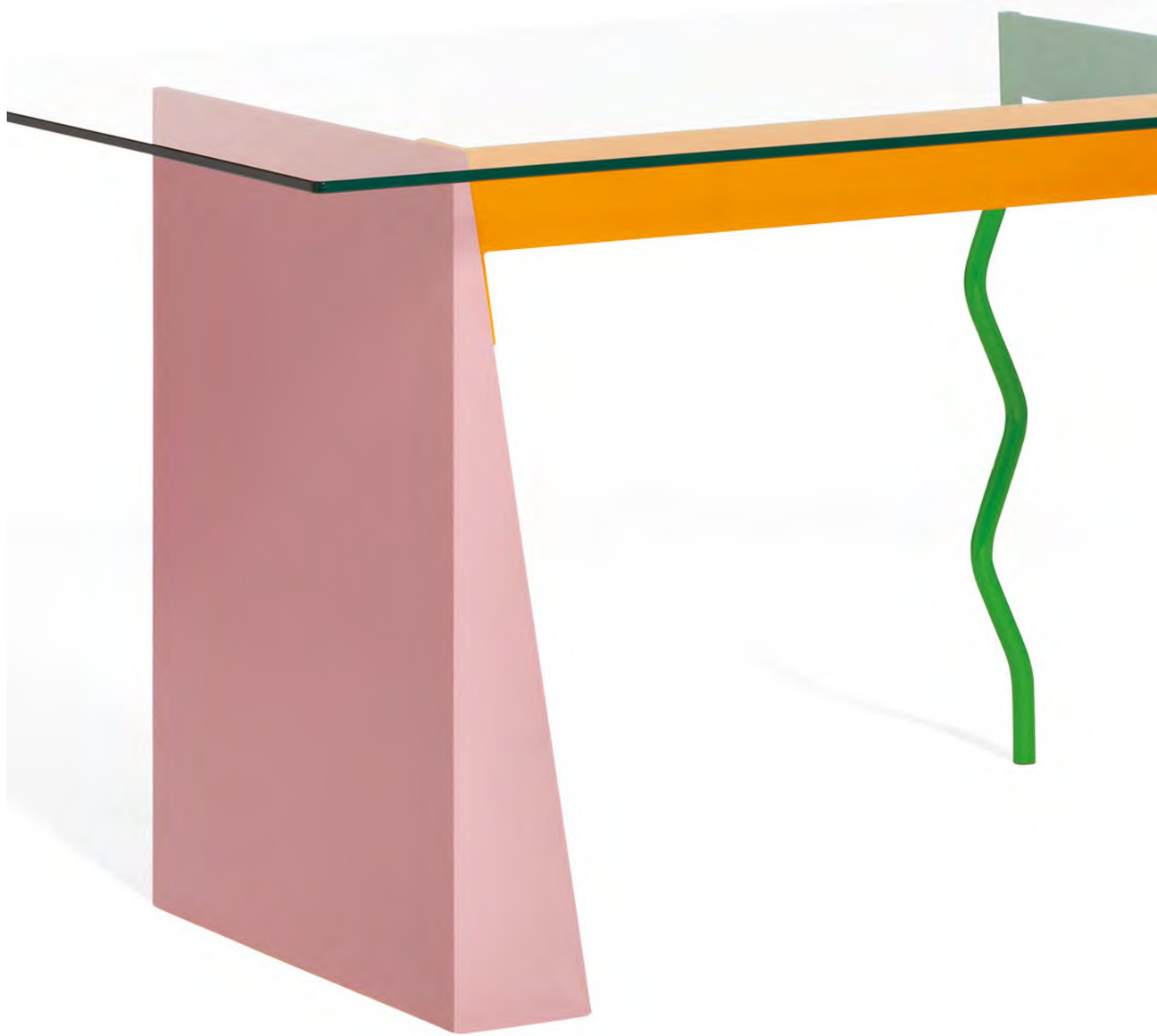
Con Peninsula, Shire gioca con i colori: brillanti e caldi i toni scelti dialogano tra loro attraverso accostamenti cromatici sorprendenti. Shire, infatti, sfruttando la teoria dei colori, abbina sapientemente tra loro complementari e analoghi.

The quality of the forms, colors and materials make Peninsula a product that combines beauty and function in its design, without losing touch with the dreamy pop atmosphere typical of the artistic research of Peter Shire.

Created by Peter Shire in 1982, Peninsula is a painted metal rectangular table that embodies the Memphis design ethos, challenging traditional conventions with a playful experimental approach. Peninsula stands out for its asymmetrical and flamboyant legs, in contrast with the simple, transparent surface of the tempered glass top.

In Peninsula Shire plays with colors: the selected bright and warm tones enter into a dialogue of surprising combinations and effects.
Shire applies colour theory with great skill, juxtaposing complementary and analogous hues.





Peninsula, Peter Shire, 1982
Tavolo d'appoggio in metallo verniciato con piano in vetro temprato.
Painted metal table with tempered glass top.

L 150, P 90, H 75 cm

MADRAS

Nathalie Du Pasquier
1986

Davanti a Madras sembra di osservare un'opera d'arte appoggiata sopra un tavolo, probabilmente staccata dalla parete.
Solo più tardi si capisce che "il quadro è il tavolo".

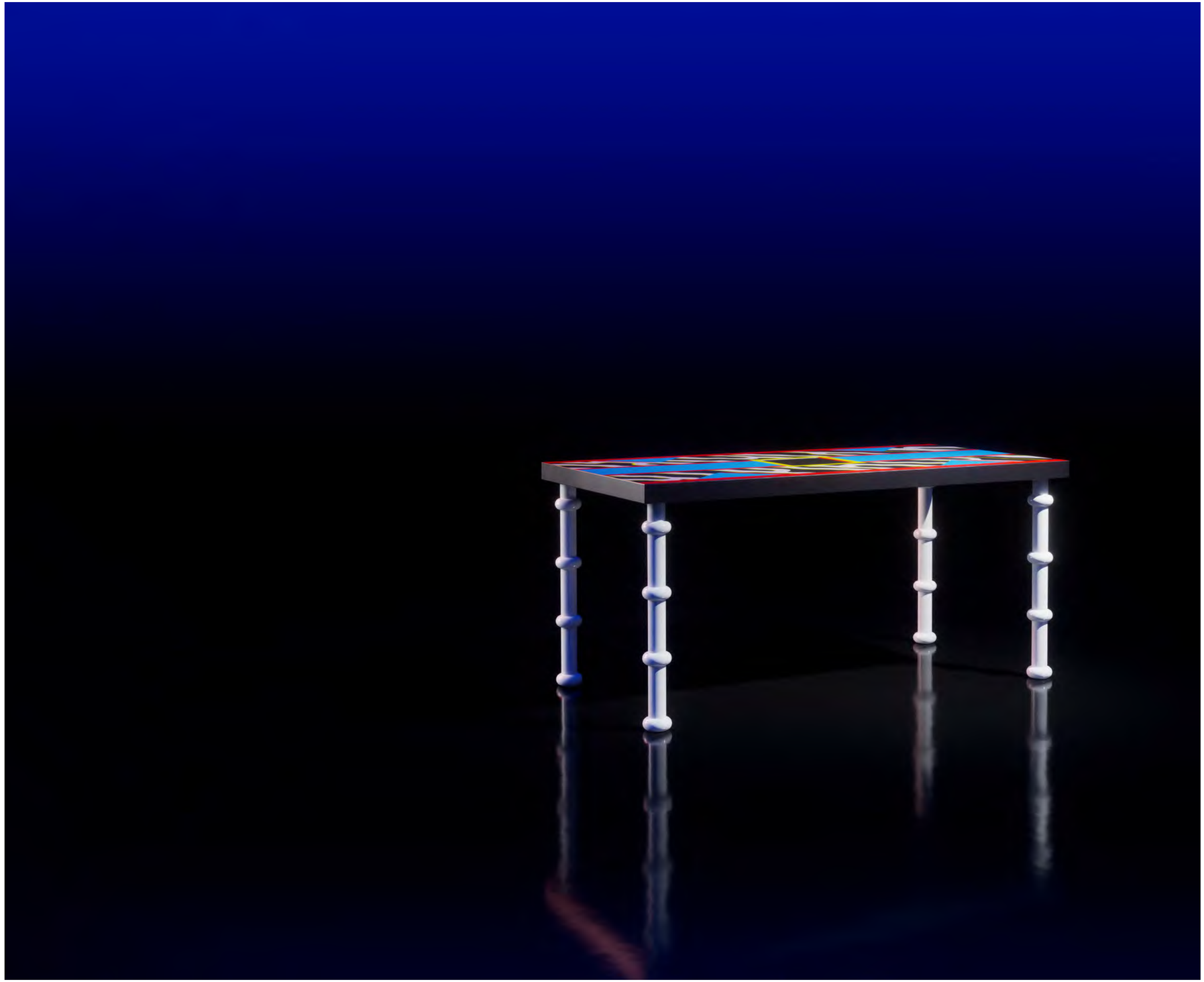
Ideato nel 1986 da Nathalie du Pasquier, Madras è realizzato in legno laccato bianco e laminato decorativo disegnato dalla stessa artista.

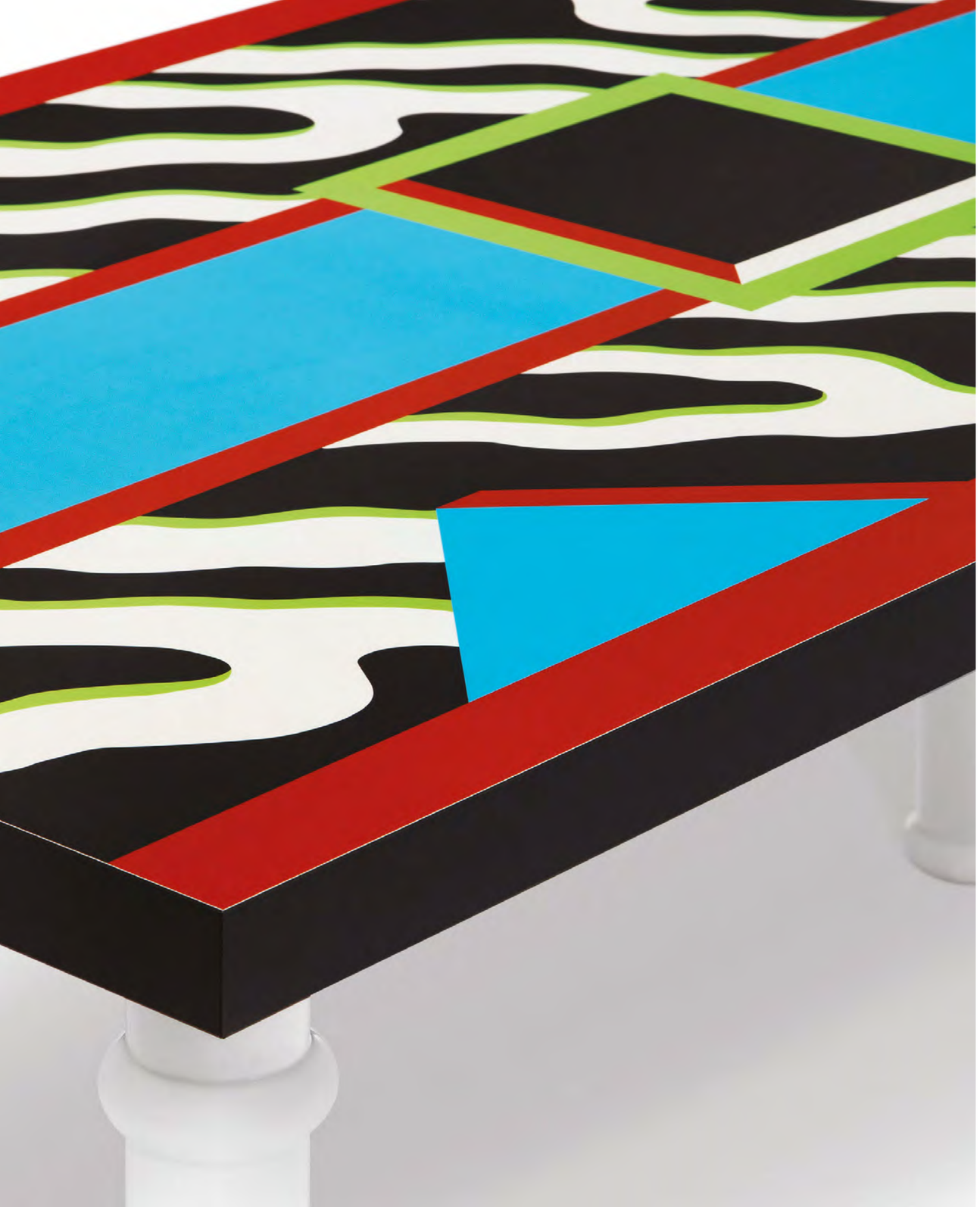
In questo tavolo la Du Pasquier ha rielaborato le sue impressioni di viaggio in Africa e India creando questo laminato dallo stile eclettico e decorativo che ricorda i tessuti degli abiti tradizionali. "In Africa il modo in cui si veste la gente è magnifico! La loro attitudine nel portare i colori, di raccontare delle storie attraverso i motivi è completamente diversa dalla nostra", racconta Nathalie.

Looking at Madras we seem to observe a work of art resting on a table, probably taken down from the wall.
Only later do we realize: "the painting is the table".

Created in 1986 by Nathalie Du Pasquier, Madras is made of white lacquered wood and decorative laminate formulated by the artist herself.

In this table, Du Pasquier has returned to her impressions of travel in Africa and India, making this laminate with its eclectic, decorative style that links back to the fabrics of traditional dress. "In Africa the way people dress is magnificent! Their way of wearing colors, of telling stories through motifs, is completely different from ours", Nathalie explains.







Madras, Nathalie Du Pasquier, 1986
Tavolo in legno rivestito in laminato decorativo, gambe laccate.
Wooden table covered with decorative laminate, lacquered legs.

L 160, P 85, H 75 cm



MADONNA

Arquitectonica
1984

Il modernismo “high tech” drammatico ed espressivo del gruppo Arquitectonica reinterpreta in Madonna l’iconografia tradizionale della Vergine. Il blu tipico del manto di Maria diviene qui il laminato decorativo del piano d’appoggio, mentre il rosso della veste il bordo del tavolo.

Realizzato nel 1984, Madonna stupisce per i toni pop delle sue superfici in legno laccato e dipinto con sgargianti colori primari.

Arquitectonica, studio internazionale di architettura, interior design e urbanistica con sede a Miami, ha collaborato con Memphis nel 1984 per la realizzazione di un solo pezzo della collezione che fa di Madonna un vero e proprio unicum.

The dramatic and expressive “high-tech” modernism of the Arquitectonica group reinterprets the traditional imagery of the Virgin Mary in Madonna. The typical blue of Mary’s cloak becomes the decorative laminate of the top, while the red of her dress appears on the border of the table.

Created in 1984 by the architecture firm Arquitectonica, Madonna surprises us with the pop tones of its surfaces in lacquered wood, coated in vivid primary colors.

Arquitectonica, an international studio of architecture, interior design and urban planning based in Miami, worked with Memphis in 1984 to create one item in the collection, making Madonna a truly unique piece.



Madonna, Arquitectonica, 1984
Tavolo in legno laccato.
Table in lacquered wood.

L 244, P 144, H 74 cm

SEDUTE

Memphis dà un contributo fondamentale alla rottura con il tradizionale" salotto borghese" attuando una vera e propria rivoluzione domestica, creando nuove forme per vivere la quotidianità. Così la rigidità del divano, delle poltrone e delle sedie "funzionaliste" si trasforma nel living in un'area di piacere sensoriale, di centralità visiva nello spazio, non solo di comfort ergonomico. Progettare una sedia, o più in generale, una seduta, è sempre stata una sfida sia tecnologia sia estetica per i designer di ogni epoca. Tuttavia sorreggere il corpo di una persona che si siede, si alza, si appoggia è una questione complessa che include oltre che aspetti funzionali per conferire comodità, anche aspetti estetici e simbolici.

Memphis dagli anni Ottanta cerca di dare una risposta progettuale a questa tipologia con nuove proposte che rappresentano l'evoluzione dello stile di vita e del gusto. Per questo le sedute Memphis non passano certo inosservate e diventano degli oggetti "parlanti". Alcune enfatizzano lo schienale come *First* di Michele De Lucchi (1983) – con una semicirconferenza che attraversa degli elementi circolari – oppure come *Paris* (1986) di Martine Bedin che si chiude rigidamente a libro con strisce bianche e rosse. Altre invece puntano l'attenzione sulle gambe che si piegano ad arco come *Riviera* di De Lucchi (1981). *Palace* di George J. Sowden (1983) reinterpreta ironicamente il Bauhaus. Ci sono poltrone come troni, decisamente sovradimensionate, è il caso di *Oberoj* di Sowden (1981), *Roma* di Marco Zanini (1986) e *Bel Air* di Peter Shire (1982). Molte sedute sono eccentriche, e si caratterizzano per i colori vibranti a contrasto come i divani *Dublin* di Marco Zanini (1981) e *Lido* di De Lucchi (1982). Addirittura, la forma della seduta si destruttura nel divano *Big Sur* di Peter Shire (1986) e soprattutto nello straordinario *Tawaraya Ring* ideato da Masanori Umeda (1981): qui il "divano" dilata lo spazio domestico in un "ambiente" fatto di cinque tatami con cuscini.

SEATING

Memphis makes a fundamental contribution to the break with the traditional "bourgeois parlor," triggering a true domestic revolution and creating new forms for everyday living. The rigidity of "functionalist" sofas and chairs is transformed, and domestic spaces are transformed into areas of sensory pleasure, of great visual impact, not just ergonomic comfort. Creating a chair, or seating in general, has always been a technological and aesthetic challenge for designers of all eras. Supporting the body of a person who sits, rises or leans is a complex operation, involving not only functional aspects for comfort, but also aesthetic and symbolic factors.

Since the 1980s Memphis has attempted to offer a design response for this typology, with new proposals that represent the evolution of lifestyles and tastes. The seating elements of Memphis never fail to be noticed, becoming objects that "speak". Some of them put emphasis on the back, as in *First* by Michele De Lucchi (1983) – with a partial circumference that crosses the circular parts – or *Paris* (1986) by Martine Bedin, which closes rigidly like a book with white and red stripes. Other pieces focus on the legs that bend in an arch, such as *Riviera* by De Lucchi (1981). *Palace* by George J. Sowden (1983) ironically reinterprets the style of the Bauhaus. There are armchairs like decidedly oversized thrones, as in the case of *Oberoj* by Sowden (1981), *Roma* by Marco Zanini (1986) and *Bel Air* by Peter Shire (1982). Many of the seats are eccentric, featuring vibrant contrasting colors, like the *Dublin* sofa by Marco Zanini (1981) and the *Lido* by De Lucchi (1982).
The form of the seat is even deconstructed, as in the *Big Sur* sofa by Peter Shire (1986) and above all the extraordinary *Tawaraya Ring* created by Masanori Umeda (1981): here the "sofa" dilates domestic space into an "environment" made of five tatami mats with cushions.



FIRST

Michele De Lucchi
1983

First disegnata da Michele de Lucchi per Memphis nel 1983,
è diventata ben presto un pezzo di arredo iconico e scultoreo.
De Lucchi sembra omaggiare Alexander Calder nella leggerezza
e nella mobilità delle forme, veri e propri tratti distintivi della seduta.

La sedia First, composta da pochi pezzi, è stata pensata da De Lucchi
per essere assemblata e replicata facilmente: fabbricata in piccole
serie, reinterpreta in stile Memphis il perfetto connubio tra industria
e artigianato. Realizzata in legno laccato con la struttura in metallo
verniciato, si caratterizza per lo schienale blu con inclinazione adattabile e
le due sfere nere che fanno da braccioli.

First e i suoi bozzetti preparatori sono entrati a far parte della prestigiosa
collezione del Centre Georges Pompidou di Parigi nel 2003.

---

*First, designed by Michele De Lucchi for Memphis in 1983, is an iconic,
sculptural creation. De Lucchi seems to be paying homage to Alexander
Calder in the lightness and mobility of the forms, the true distinctive
features of the chair.*

*The First chair, composed of a few parts, has been conceived by
De Lucchi to be easily assembled and replicated: produced in a small
series, it reinterprets the perfect combination of industry and crafts,
in true Memphis style. Made in lacquered wood with a structure in painted
metal, it stands out for the blue adjustable back and the two black
spheres that act as armrests.*

*First and its preparatory sketches have become part of the prestigious
collection of Centre Georges Pompidou in Paris in 2003.*



First, Michele De Lucchi, 1983
Sedia in legno laccato, struttura in metallo verniciato.
Chair with lacquered wood elements, painted metal frame.

L 59, P 50, H 90 cm



PALACE

George J. Sowden
1983

La solennità e l'essenzialità di Palace fanno di questa sedia una vera e propria icona della silenziosa trasformazione di Memphis, che a partire dal 1983 ha cercato di produrre pezzi più facilmente riproducibili in serie.

Realizzata in legno laccato da George J. Sowden nel 1983, Palace reinterpreta le forme razionaliste del design citando nelle linee pulite del Bauhaus mettendo in evidenza gli elementi strutturali con il colore.

In Palace la definizione sofisticata, quasi matematica dei volumi e dei contorni, prevale sugli effetti ludici e spettacolari del primo Memphis.

The solemn, essential presence of Palace makes this chair a true icon of the quiet transformation of Memphis, which began in 1983 to favor pieces that could be easily reproduced in series.

Created in lacquered wood by George J. Sowden in 1983, Palace reinterprets the rationalist forms of design, referencing the clean lines of Bauhaus while highlighting the structural members with colour.

In Palace the sophisticated, almost mathematical definition of the volumes and contours prevails over the playful and spectacular effects of early Memphis.







Palace, George J. Sowden, 1983
Sedia in legno laccato.
Chair in lacquered wood.

L 49, P 45, H 95 cm



RIVIERA

Michele De Lucchi
1981

La sedia Riviera di Michele de Lucchi è probabilmente l'oggetto più fedele ai prototipi di elettrodomestici d'avanguardia che disegnò nel 1979 per l'azienda Girmi. Rappresenta il tentativo di mettere in mostra un rapporto giocoso e non solo funzionale con oggetti di uso quotidiano.

Ideata nel 1981 in occasione della prima esposizione del gruppo Memphis, Riviera è una sedia che stupisce per la sua forma ludica: la sua base è costituita dall'incrocio di due archi azzurri e la seduta è piegata a libro. Realizzata in legno rivestito in laminato decorativo presenta una imbottitura rivestita in tessuto nelle versioni nero e rosa.

Tra le prime sedie della collezione originale del 1981, Riviera era molto amata da Karl Lagerfeld, grande ammiratore e collezionista di Memphis.

The Riviera chair by Michele De Lucchi is probably the object closest to the prototypes of avant-garde appliances he created in 1979 for the company Girmi. It represents an attempt to emphasize a playful and not just functional relationship with everyday useful objects.

Created in 1981, at the time of the first exhibition of the Memphis group, Riviera is a chair that surprises us with its playful form: its base is composed of two blue crossed arches, while the seat folds like a book. Made in wood faced with decorative laminate, it has fabric padding in the black and pink versions.

One of the first chairs of the original collection of 1981, Riviera was a favorite of Karl Lagerfeld, a great admirer and collector of Memphis.



Riviera, Michele De Lucchi, 1981
Sedia in legno rivestito in laminato decorativo con imbottitura in tessuto, gambe in metallo verniciato. Disponibile in nero o rosa.
Wooden chair covered in decorative laminate, fabric upholstery, painted metal legs. Available in black or pink.

L 50, P 50, H 90 cm

BEL AIR

Peter Shire
1982

La poltrona Bel Air è un omaggio alla west coast americana e alla cultura del surf. Lo schienale asimmetrico della sedia si ispira alle pinne di squalo, mentre il titolo “Bel Air” è un rimando a un rinomato quartiere di Beverly Hills.

Ideata nel 1982 da Peter Shire, Bel Air stupisce per il profilo asimmetrico e i colori vibranti accostati tra loro. Realizzata in legno e imbottitura rivestita in lana colorata, questa stravagante poltrona è stata rifatta in numerose varianti cromatiche tutte ispirate alle nuance californiane: dal blu dell’oceano al giallo dei limoni che crescono nel clima tropicale della California, al verde iconico delle palme di Palm Springs.

Per la sua iconicità Bel Air è stata utilizzata come soggetto del poster per la prima mostra museale americana sul gruppo: “Memphis in Memphis”. Oggi fa parte della collezione del Victoria and Albert Museum di Londra.

The Bel Air chair is a tribute to the American West Coast and surf culture. The asymmetrical back takes its cue from shark fins, while the name “Bel Air” is a reference to a famous neighborhood near Beverly Hills.

Invented in 1982 by Peter Shire, Bel Air surprises us with its asymmetrical profile and vibrant colour combinations. Made in wood and upholstered in colored wool, this exuberant armchair has been reproduced in many chromatic schemes, all inspired by the hues of California: from the blue of the ocean to the yellow of the lemons that grow in the tropical climate, to the iconic green of the palm trees of Palm Springs.

With its vivid presence, Bel Air was utilized as the image on the poaster for the group’s first exhibition in an American museum: “Memphis in Memphis”. Today it is part of the collection of the Victoria and Albert Museum of London.

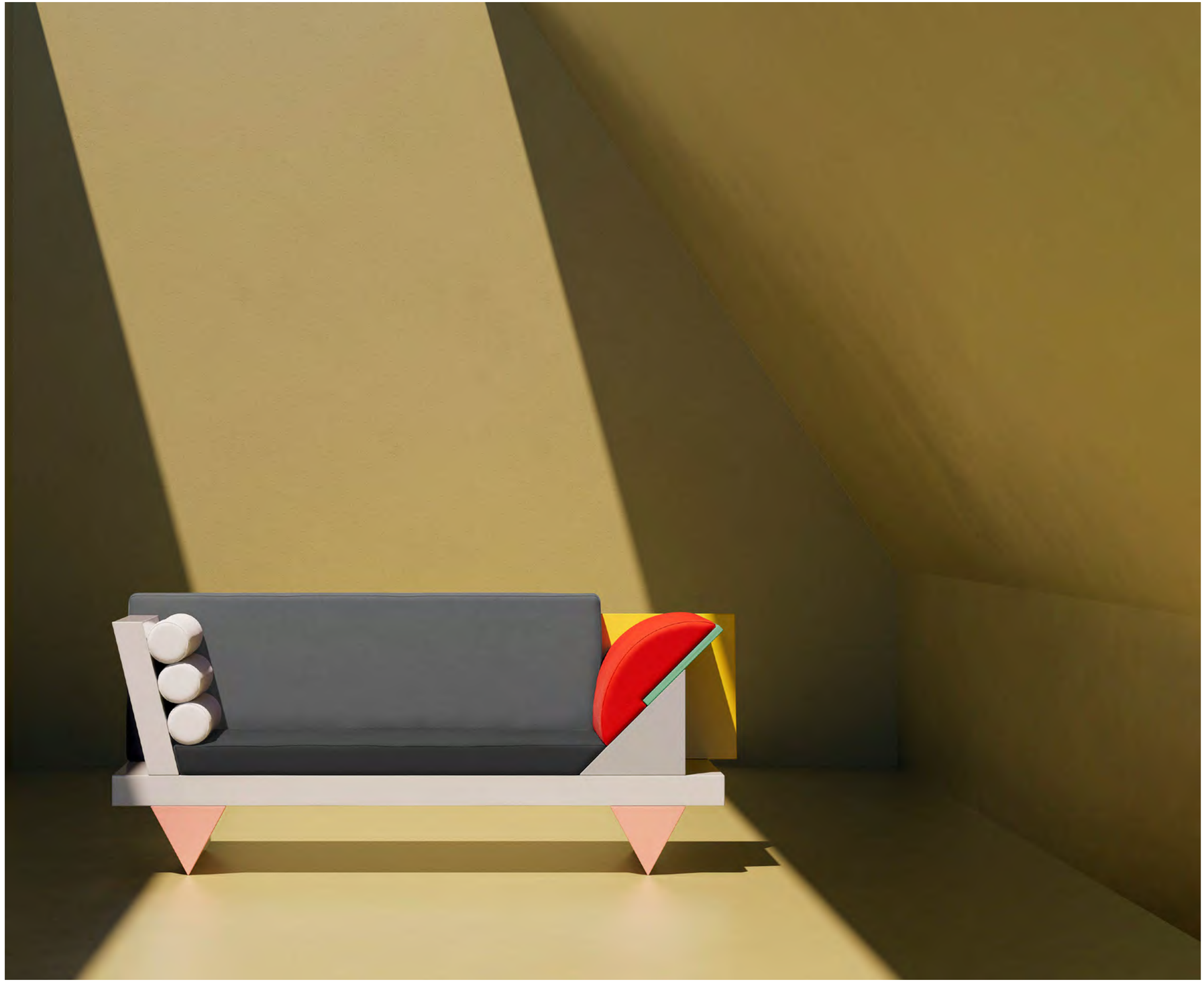






Bel Air, Peter Shire, 1982
Poltrona in legno, rivestita con tessuto in lana, elementi in vetroresina.
Armchair in wood, upholstered in wool fabrics, fiberglass elements.

L 115, P 110, H 125 cm



BIG SUR

Peter Shire
1986

“Immaginatevi di lanciare in aria degli oggetti geometrici lasciando che si uniscano magicamente”. Peter Shire ha descritto in questo modo il suo lavoro di designer. Una visione che si concretizza in Big Sur, una seduta eccentrica, di grande impatto, in cui le linee appuntite contrastano con le rotondità del cuscino.

Divano due posti rivestito in tessuto, Big Sur è realizzato in legno laccato di colori diversi per evidenziare i vari elementi che compongono la sua silhouette asimmetrica: braccioli realizzati con diverse forme geometriche e lo schienale sfalsato. Imponente per il suo carattere deciso, è sostenuto da gambe triangolari.

Dopo aver visto le teiere colorate e antropomorfe di Peter Shire sulla rivista “WET” nel 1977, Ettore Sottsass invita il giovane designer a far parte di Memphis. “Il motivo per cui ho deciso di lavorare per Memphis è la stessa ragione per cui vivo in California: mi diverto. Nella mia professione, questo da sempre è l’obiettivo: provare gioia e comunicarla”, affermava Shire.
Il Big Sur è una regione spettacolare della costa centrale della California che si estende per circa 110 km tra Carmel-by-the-Sea a nord e San Simeon a sud. Il divano è dunque un omaggio alla vitalità del suo paese.

“Imagine throwing geometric objects into the air, allowing them to magically come together”. Peter Shire has described his work as a designer in these terms. A vision that takes concrete form in Big Sur, an eccentric seating element of great visual impact, where sharp angles form a contrast with rounded cushions.

A sofa for two covered in fabric, Big Sur is made of wood with different lacquer colors, to highlight the various parts that form its asymmetrical silhouette: armrests with various geometric shapes, and a staggered back. This impressive, forceful presence stands on triangular legs.

After having seen the colorful anthropomorphic teapots by Peter Shire in the magazine WET in 1977, Ettore Sottsass invited the young designer to take part in Memphis. “One of the reasons I decided to work with the Memphis group is also one of the reasons I live in California: I think having fun is OK. In my work this is always the goal: to feel joy and to communicate it,” Shire has said. Big Sur is a spectacular region of the central California coast, extending for about 110 km between Carmel-by-the-Sea to the north and San Simeon to the south. The sofa is a tribute to the vitality of that setting.





Big Sur, Peter Shire, 1986
Divano due posti in legno laccato rivestito in tessuto.
Upholstered two-seater sofa on lacquered wood structure.

L 210, P 72, H 96 cm

OBEROJ

George J. Sowden
1981

Oberoj che prende il suo nome dal gruppo alberghiero di lusso con sede a Nuova Delhi, è considerata una icona del design anni Ottanta.

Realizzata da George J. Sowden nel 1981, Oberoj è una poltrona confortevole rivestita in tessuto in cotone con un pattern blu “Zaire” ideato da Nathalie Du Pasquier – che diventerà sua moglie – attraversato dal motivo arancione “Triangolo” (disegnato da Sowden), sollevata su quattro cilindri azzurri in legno laccato.

La poltrona Oberoj è stata presentata in occasione della prima mostra di Memphis nel 1981 a fianco di altri pezzi storici del gruppo.

Oberoj takes its name from the luxury hotel group based in New Delhi, and is considered an icon of Eighties design.

Created by George J. Sowden in 1981, Oberoj is a comfortable armchair covered in cotton fabric with the blue “Zaire” pattern designed by Nathalie Du Pasquier – who was to become Sowden’s wife – crossed by the orange “Triangolo” motif (designed by Sowden) and raised on four blue cylinders in lacquered wood.

The Oberoj armchair was presented in the first Memphis exhibition in 1981, along with other historic pieces of the group.

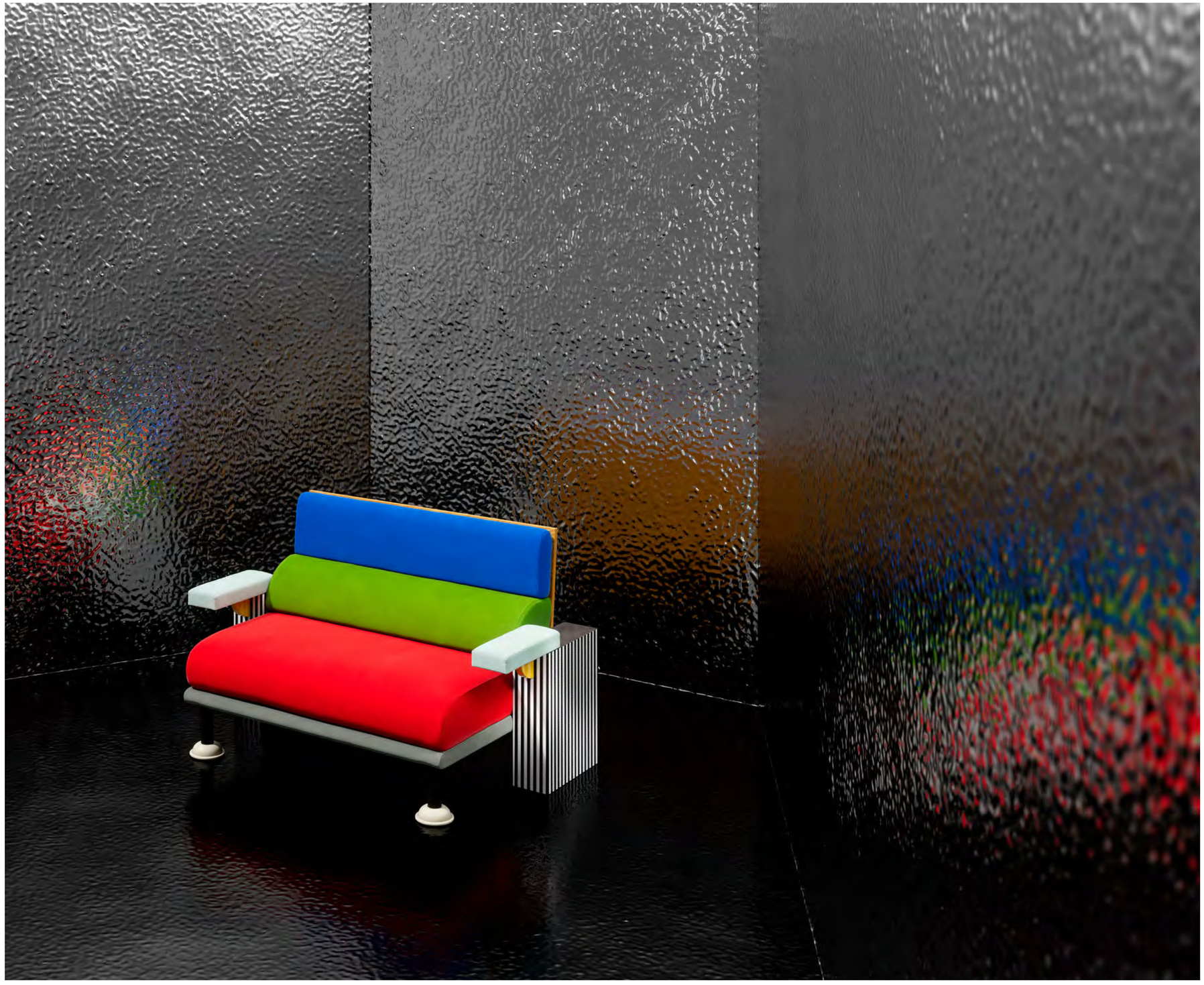






Oberoj, George J. Sowden, 1981
Poltrona rivestita con tessuto in cotone, gambe in legno laccato. Tessuto disegnato da Nathalie Du Pasquier.
Armchair upholstered in printed cotton, lacquered wood legs. Fabric designed by Nathalie Du Pasquier.

L 95, P 95, H 90 cm



LIDO

Michele De Lucchi
1982

Lido, realizzato nel 1982 da Michele De Lucchi, è un sofà eccentrico ed elegante al tempo stesso. L'accostamento di forme e volumi, gioca sovrapponendo pezzi colorati ad incastro plasmandone la forma.

Le righe bianche e nere del laminato decorativo contrastano intenzionalmente con le forme e i colori della seduta, dello schienale e dei braccioli realizzati con imbottitura rivestita con tessuto pregiato.

L'anarchia controllata dei contrasti visivi di Lido, hanno consentito a questo oggetto di entrare a far parte delle collezioni di celebri musei, come lo Stedelijk Museum di Amsterdam e il Vitra Museum a Weil am Rhein in Germania.

Lido, a sofa created in 1982 by Michele De Lucchi, is eccentric and elegant at the same time. The juxtaposition of forms and volumes plays with the combination of interlocking colored pieces.

The black and white stripes of the decorative laminate trigger an intentional dissonance with the shapes and colors of the seat, back and armrests, where the padding is covered in fine fabric.

The controlled anarchy of visual contrasts in Lido has taken the piece into the collections of leading museums, including the Stedelijk Museum of Amsterdam and the Vitra Museum at Weil am Rhein, Germany.



Lido, Michele De Lucchi, 1982
Divano in legno rivestito in laminato decorativo, elementi in metallo, imbottitura rivestita in tessuto.
Wooden sofa covered with decorative laminate, metal elements, fabric upholstery.

L 150, P 95, H 90 cm



ROMA

Marco Zanini
1986

Il suo nome “Roma” fa riferimento ai monumenti dell’Urbe di cui richiama l’architettura, nonché agli antichi troni imperiali ripresi nei colossal cinematografici.

Roma, dalla forma massiccia, solida e squadrata, realizzata da Marco Zanini nel 1986, è una poltrona in vetroresina rinforzata e poliestere con una finitura iridescente.

Ideata ispirandosi al design dei troni in marmo, Roma sostituisce all’imbottitura delle poltrone tradizionali, la plasticità della vetroresina che contribuisce a conferirle un forte carattere ed espressività in linea con lo spirito Memphis.

The name “Roma” makes reference to the monuments of that city, referencing its architecture as well as the ancient imperial thrones portrayed flamboyant Hollywood films.

Roma, with its massive, solid and squared form, created by Marco Zanini in 1986, is an armchair produced in reinforced fiberglass and polyester with an iridescent finish.

Taking inspiration from grand marble thrones, Roma replaces the padding of traditional armchairs with the plasticity of fiberglass, which contributes to a strong expressive character, in line with the Memphis spirit.







Roma, Marco Zanini, 1986
Poltrona in vetroresina verniciata iridescente.
Armchair in fiberglass with iridescent finish.

L 101, P 90, H 90 cm



AGRA

Ettore Sottsass
1982

Agra rappresenta una sintesi visiva potente che riesce a mixare in maniera colta la tradizione classica con gli stilemi orientali. Un connubio straordinario che fanno di questo divano un'icona del design in perfetto stile Memphis.

Disegnato da Ettore Sottsass nel 1982, Agra è un divano a tre posti in marmo bianco statuario e marmo nero marquina, impreziosito sui braccioli con imbottitura rivestita in tessuto in cotone stampato (pattern "Zambia" disegnato da Nathalie Du Pasquier).

La scelta del nome "Agra" – città dell'Uttar Pradesh dove si trova il celebre Taj Mahal – è un chiaro omaggio all'India, scoperta e molto amata da Sottsass negli anni Sessanta.

Agra is a powerful visual synthesis that manages to mix the classical tradition with oriental stylemes in an erudite way. An extraordinary combination that makes this sofa a design icon, in perfect Memphis style.

Designed by Ettore Sottsass in 1982, Agra is a three-seat sofa in white statuary and Black Marquina marble, enhanced on the armrests by padding covered in printed cotton (the "Zambia" pattern designed by Nathalie Du Pasquier).

The choice of the name "Agra" – the city in Uttar Pradesh that is the location of the famous Taj Mahal – is a clear tribute to India, discovered and much loved by Sottsass in the 1960s.





Agra, Ettore Sottsass, 1982
Divano in marmo bianco statuario e marmo nero marquina, imbottitura rivestita in cotone stampato. Tessuto disegnato da Nathalie Du Pasquier.
Sofa in white statuary marble and black marquina marble upholstered in printed cotton. Fabric designed by Nathalie Du Pasquier.

L 200, P 50, H 70 cm

DUBLIN

Marco Zanini
1981

Design futuristico e colori vivaci, sono i caratteri che ben descrivono Dublin, il divano creato da Marco Zanini per Memphis nel 1981.

L'imbottitura arancione della seduta di Dublin poggia sopra un basamento lineare in laminato decorativo bianco e gambe in metallo verniciato che giocano, a contrasto, con il tessuto caldo e avvolgente.

L'iconicità di Dublin ha permesso a questo divano di entrare a far parte di numerose collezioni private e rispecchia appieno l'intenzione di Zanini di rivoluzionare il design funzionalista: "La visione di Memphis persegue la qualità e allo stesso modo il rinascimento – per amore della qualità e per intolleranza verso la mediocrità e il mediocre – di un mondo sensoriale piuttosto che ideologizzato... lontano da atteggiamenti accademici" ha dichiarato Marco Zanini.

Futuristic design and lively colors are the characteristics of Dublin, the sofa created by Marco Zanini for Memphis in 1981.

The orange upholstery of the seat of Dublin rests on a linear base in white decorative laminate and painted metal legs that form a playful contrast with the warm, enveloping fabric.

The iconic force of Dublin has enabled this sofa to become part of many private collections, fully reflecting Zanini's objective of revolutionizing functionalist design: "The vision of Memphis pursues quality and at the same time the rebirth – for love of quality and intolerance towards mediocrity – of a sensorial world, rather than one that is ideologized... far from academic attitudes," Marco Zanini explained.







Dublin, Marco Zanini, 1981
Divano in legno rivestito in laminato decorativo, gambe in metallo verniciato, rivestito in tessuto.
Wooden sofa covered with decorative laminate, painted metal legs, fabric upholstery.

L 185, P 76, H 80 cm



ROYAL

Nathalie Du Pasquier
1983

Il design di Royal rompe con la tradizionale concezione di divano, offrendo una visione eccentrica e avanguardistica dell'arredamento, provocatoria e fuori dagli schemi.

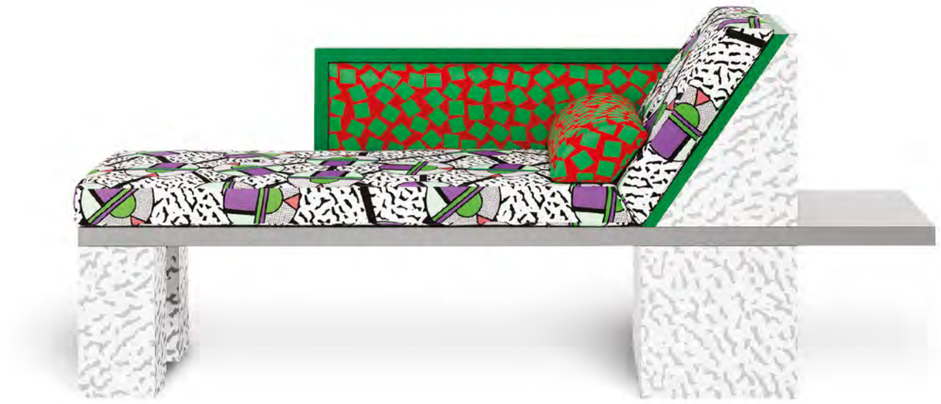
Nel 1983, Nathalie du Pasquier realizza Royal, una dormeus,
un letto "da giorno" unico per l'accostamento audace dei pattern realizzati
in collaborazione con George J. Sowden, che ne disegna
i rivestimenti in cotone dei cuscini, della seduta e del bracciolo.
La silhouette asimmetrica del divano è realizzata invece in legno rivestito
in laminato decorativo bianco e nero.

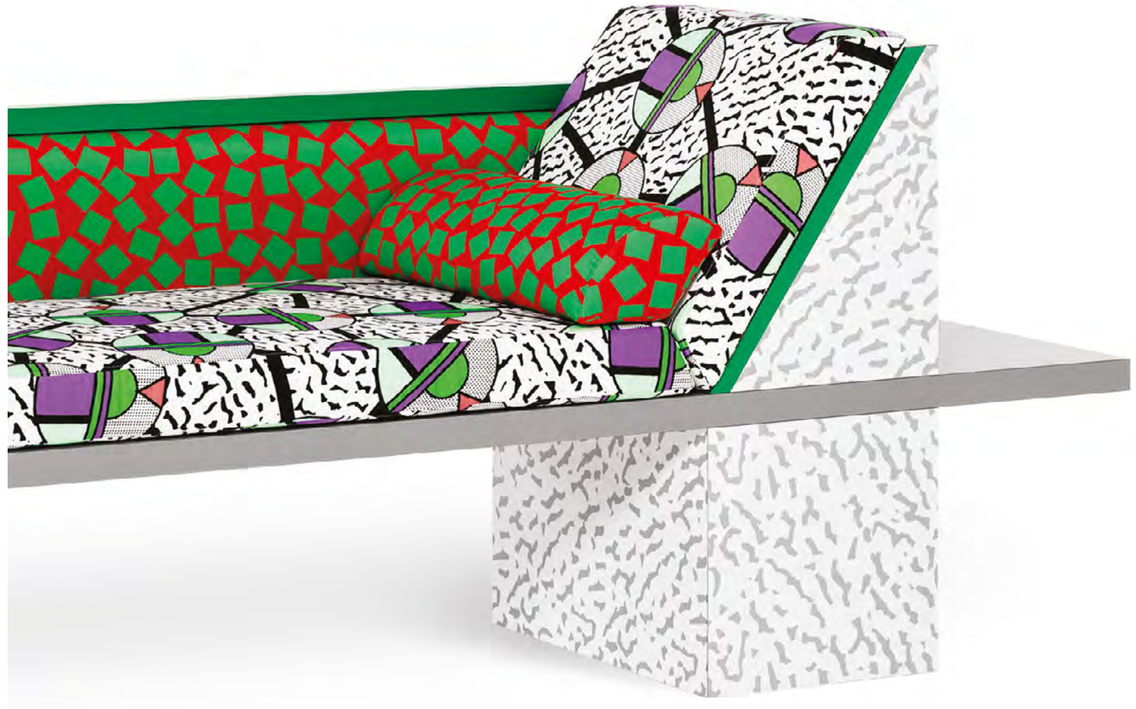
La Du Pasquier compone un collage di diversi tessuti Memphis a
rivestimento di una sorta di chaise longue dalle proporzioni ingigantite.
Il suo approccio visionario ha portato alla creazione di una sovrapposizione
di "trapunte colorate" che portano al naufragio dei sensi.

The design of Royal makes a clean break with the traditional notion of the sofa, offering an eccentric avant-garde vision of décor, provocative and outside the box.

In 1983, Nathalie Du Pasquier created Royal, a dormeuse that is truly a "day bed," unique in its bold combination of patterns developed in collaboration with George J. Sowden, who designed the cotton coverings of the cushions, seat and armrests. The asymmetrical silhouette of the piece is in wood covered with white and black decorative laminate.

Du Pasquier assembles a collage of different Memphis fabrics, covering a sort of chaise longue with inflated proportions. Her visionary approach leads to the creation of overlapping "colored quilts," headed towards a shipwreck of the senses.





Royal, Nathalie Du Pasquier, 1983
Chaise longue in legno rivestito in laminato decorativo, imbottitura rivestita in cotone stampato. Tessuto disegnato da George J. Sowden.
Wooden chaise longue covered with decorative laminate, upholstered in printed cotton. Fabric designed by George J. Sowden.

L 220, P 75, H 95 cm

TAWARAYA RING

Masanori Umeda
1981

Tawaraya Ring è un “ring da box” domestico. L’intenzione di Masanori Umeda era quella di creare “uno spazio che nello stesso tempo fosse un elemento di arredo” e un anello “per la lotta intellettuale”. Metafora della conversazione, mette in scena la battaglia di Memphis per rivoluzionare il design.

Ibrido tra Occidente e Oriente, Tawaraya Ring utilizza la dimensione del tatami di 1500 x 900 mm circa, come rimando al modulo che determina la misura minima della stanza in Giappone fin dal XIV secolo: una dimensione archetipica, razionale, dove poter mangiare, soggiornare e dormire. Ring in legno rivestito in laminato decorativo a strisce bianche-nere, determina uno spazio ben definito da un perimetro rialzato con “corde” in metallo e legno laccato, illuminato ai lati. Al centro sono stesi cinque tatami tradizionali giapponesi in paglia intrecciata con cuscini rivestiti in seta e al centro un vassoio in legno.

Pezzo iconico, anomalo e di grande successo, Ring ottiene l’apice della sua notorietà quando è apparso su una rivista dove Karl Lagerfeld è mostrato in piedi con le sue scarpe al centro del suo Tawaraya nel suo appartamento di Montecarlo, anche se in Giappone sul tatami si sta scalzi.

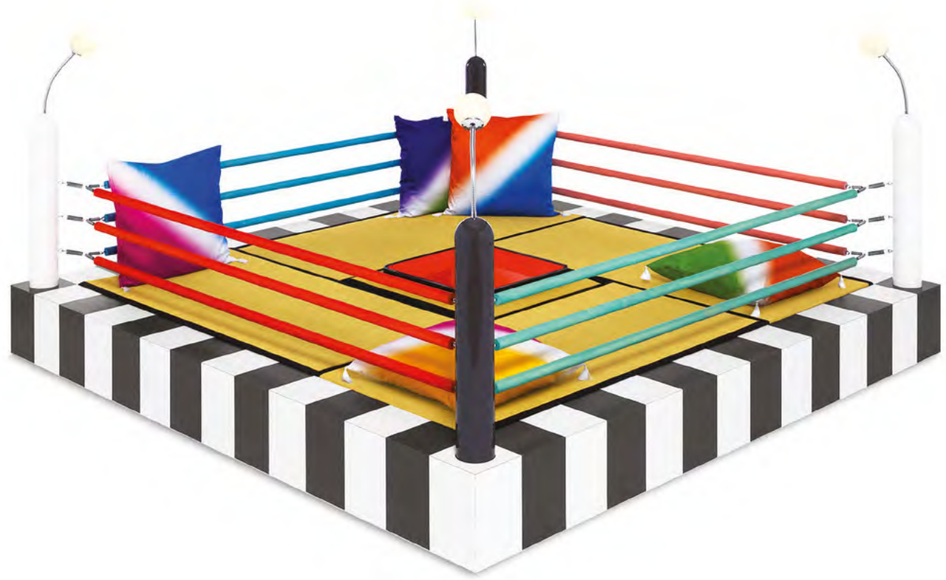
Tawaraya Ring is a domestic “boxing ring”. Masanori Umeda’s aim was to create “a space that is furniture at the same time” and a ring “for intellectual combat”. As a conversational metaphor, Tawaraya Ring sets the stage for Memphis’s battle to revolutionize design.

A hybrid of East and West, Tawaraya Ring is based on the proportions of the tatami mat – about 1500 x 900 mm – referencing the modular unit for the sizing of rooms in Japan since the late 14th century: an archetypal, rational dimension for a space in which to eat, live and sleep. In wood with decorative black and white laminated stripes, Ring provides a precise area determined by the raised perimeter of “ropes” in metal and lacquered wood, with lighting at the sides. Inside the ring, five traditional Japanese tatami mats in woven straw are enhanced by silk cushions, with a wooden tray at the center.

An iconic, unusual and very successful piece, Ring achieved exceptional fame when it appeared in a magazine, where Karl Lagerfeld was shown standing in his shoes at the center of his Tawaraya in his Monte Carlo flat – in spite of the fact that in Japan shoes are removed before entering the living space.







Tawaraya Ring, Masanori Umeda, 1981
Ring da box domestico in legno rivestito in laminato decorativo, tatami tradizionale giapponese in paglia intrecciata, elementi in metallo e legno laccato. Cusciname imbottito e rivestito in seta.
Domestic boxing ring covered with decorative laminate, traditional Japanese tatami made of woven straw, metal and lacquered wood elements. Cushions upholstered in woven silk fabric.

L 280, P 280, H 120 cm

LETTI

Memphis reinterpreta anche gli spazi del dormire e del relax con l'ideazione di letti non convenzionali.
Anche in questo caso, viene rivoluzionata l'idea del mobile funzionalista, o meglio viene ampliata la complessità dell'idea stessa di "funzione". Ettore Sottsass ha sottolineato più volte come sia necessario oggi nel design il riconoscimento di quelle esigenze che sono fantastiche e psichiche, oltre che economiche.

Le esigenze "fantastiche e psichiche", quando i designer di Memphis progettano oggetti confortevoli per il corpo sdraiato, portano a una maggiore attenzione per gli stimoli cromatici fino ad arrivare a una progettazione totale dove struttura e ornamento si fondono perfettamente.

È il caso di *Chelsea* progettato da George J. Sowden nel 1981, un letto che si distingue per l'attenzione che viene posta sul tema "decorativo". Infatti il sapiente uso del pattern, impresso sul laminato decorativo della struttura e i bordi imbottiti in tessuto con motivo grafico creato da Nathalie Du Pasquier, insieme al pattern stampato sul tessuto del copriletto (opzionale, sempre della Du Pasquier), permettono all'utente di vivere un'esperienza sensoriale immersiva.

Altro elemento distintivo di *Chelsea*, ma anche del letto *Horizon* realizzato da Michele De Lucchi nel 1984, è la dilatazione del piano d'appoggio oltre al materasso che rende questi letti molto simili ai futon giapponesi (materassi stesi tradizionalmente sul tatami).

Chelsea e *Horizon* colpiscono per le loro geometrie, per le intersezioni ortogonali di piani colorati che si percepiscono nella composizione come elementi ben definiti singolarmente, mentre *Stanhope* di Michael Graves, stupisce per la sua monumentalità e per l'integrazione degli elementi funzionali delle lampade e dei comodini nella testata del letto che si trasforma ironicamente un timpano classico.

BEDS

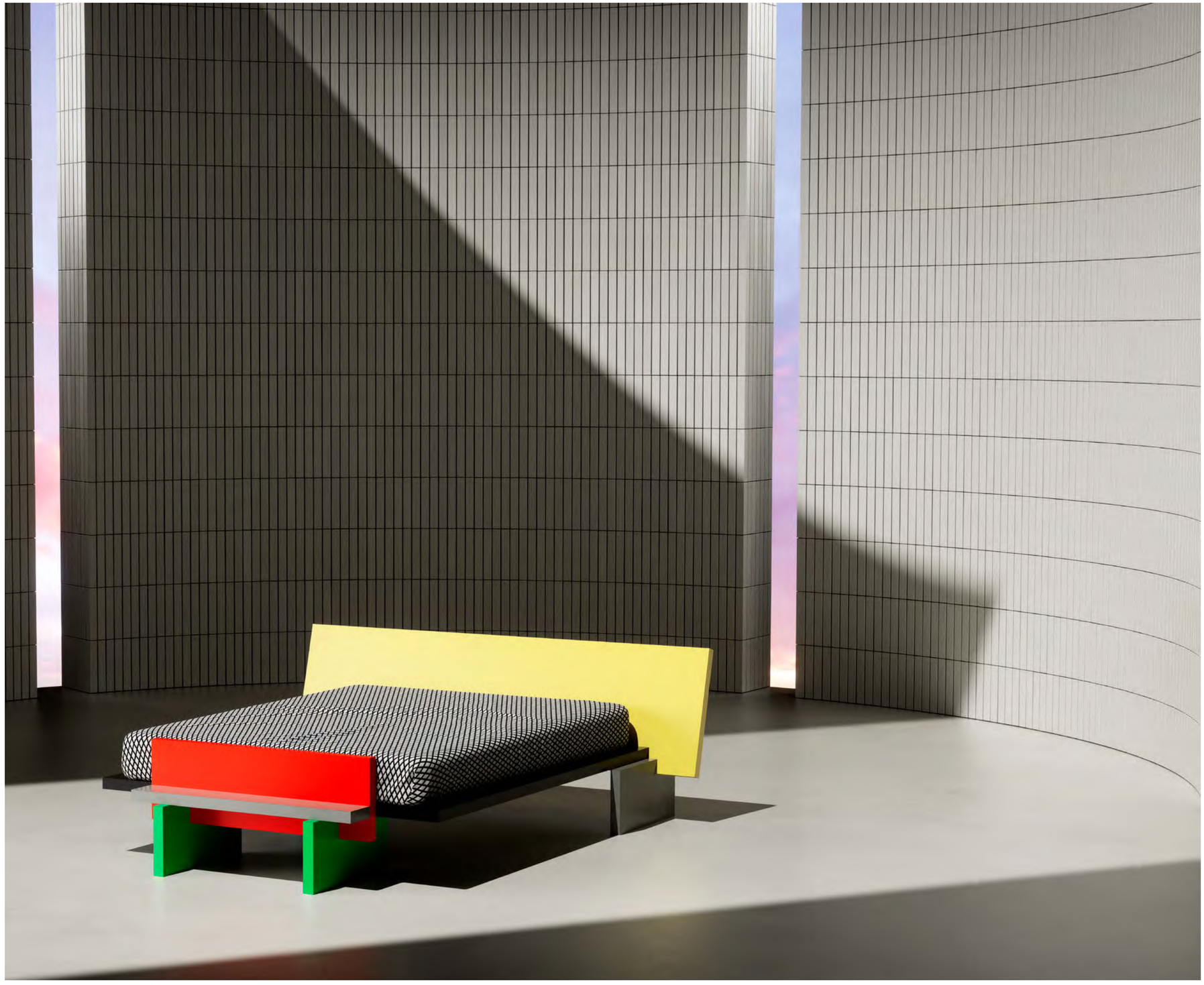
Memphis also reinterprets the spaces of sleep and relaxation, through the invention of unconventional beds. Again in this case, the idea of functionalist furniture has been revolutionized, or more precisely the complexity of the very idea of "function" has been expanded. Ettore Sottsass repeatedly emphasized that in design what is required is the recognition of the needs of the imagination and the psyche, not only economic considerations.

The needs of the "imagination and the psyche," when the Memphis designers created comfortable objects for the supine body, lead to a greater focus on chromatic stimuli and eventually to a total design where structure and ornament are perfectly blended.

This is the case of *Chelsea* designed by George J. Sowden in 1981, a bed that stands out for the accent on "decoration." The skillful use of patterns, imprinted on the decorative laminate of the structure and on the fabric borders with a graphic motif created by Nathalie Du Pasquier, together with the pattern printed on the fabric of the bedspread (optional, also by Du Pasquier), permit users to have an immersive sensorial experience.

Another distinctive feature of *Chelsea*, but also of the *Horizon* bed designed by Michele De Lucchi in 1984, is the extension of the platform beyond the mattress, making these beds resemble Japanese futons (the mattresses traditionally placed on tatami mats).

Chelsea and *Horizon* are striking for their geometric lines and the orthogonal intersections of colored planes perceived in the composition as individually defined parts, while the *Stanhope* model by Michael Graves astonishes views with its monumental character, and through the inclusion of functional elements like lamps and bedside tables in the headboard, which is ironically transformed into a classical tympanum.



HORIZON

Michele De Lucchi
1984

“Per questo nacque Memphis. Tutte le nostre cose dovevano avere questa doppia funzionalità: una di carattere ergonomico, una di carattere espressivo, scultoreo”, afferma Michele De Lucchi. Horizon esprime appieno questa intenzione.

Horizon è un letto matrimoniale in legno rivestito in laminato decorativo caratterizzato da colori vivaci a contrasto. Il concept si sviluppa incastrando i piani “orizzontali” che si intersecano. Ai piedi del letto questa giustapposizione crea una superficie d’appoggio. Il copriletto in cotone presenta un motivo grafico disegnato da Ettore Sottsass.

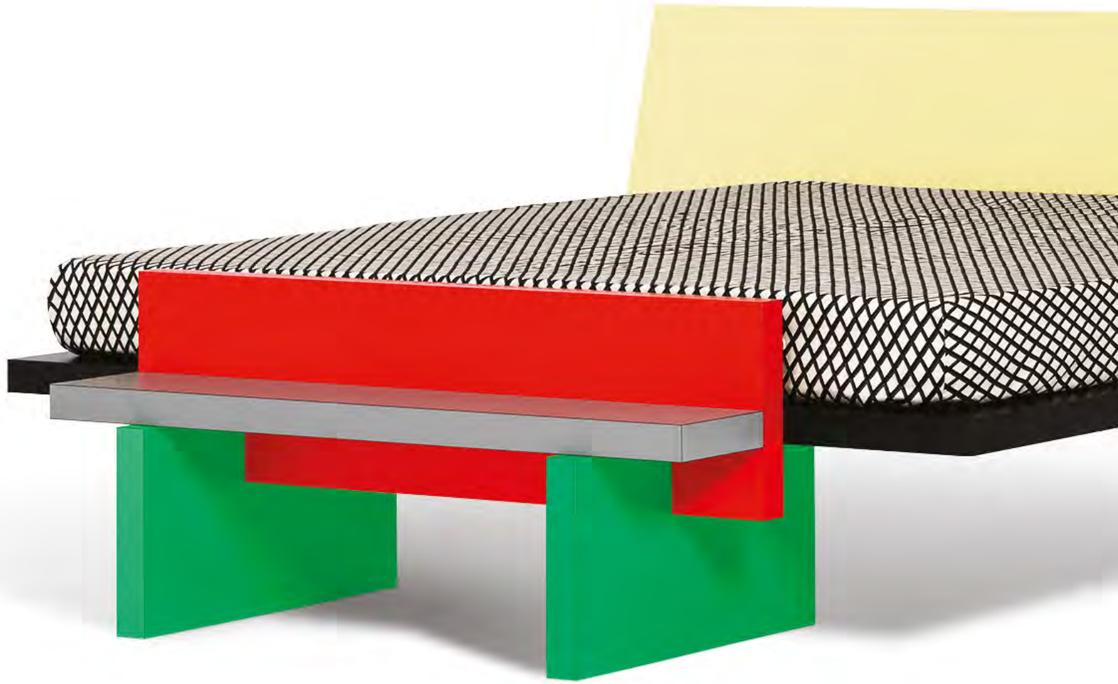
“Avevo 23 anni quando conobbi Sottsass. L’idea di Ettore era di cominciare una cosa nuova, in cui eravamo liberi di progettare quello che volevamo senza trattative estenuanti con gli industriali o gli uffici marketing.”, ha affermato Michele De Lucchi.

“This led to Memphis. All our things had to have this dual functional role: an ergonomic character, but also an expressive, sculptural character,” says Michele De Lucchi. Horizon fully expresses this intent.

Horizon is a double bed in wood, faced with decorative laminate in bright contrasting colors. The concept develops in the interlock of “horizontal” planes that intersect. At the foot of the bed, this juxtaposition creates an auxiliary surface. The cotton bedspread features a graphic motif designed by Ettore Sottsass.

“I was 23 years old when I met Sottsass. Ettore’s idea was to begin something new, in which we were free to design what we wanted, without tiresome negotiations with industrialists or marketing men”. says Michele De Lucchi.





Horizon, Michele De Lucchi, 1984
Letto matrimoniale in legno rivestito in laminato decorativo.
Copriletto in cotone con motivo grafico disegnato da Ettore Sottsass.
Double bed in wood covered in decorative laminate.
Cotton bedspread with graphic pattern designed by Ettore Sottsass.

L 200, P 250, H 80 cm

STANHOPE

Michael Graves
1982

Stanhope porta negli interni una vera e propria architettura postmoderna, riducendola con un salto di scala. Gli elementi, ripresi ironicamente dalla tradizione classica che si fonde con la pop art, come il timpano costellato da micro-lampadine che diventa la testata, la perfetta simmetria delle lampade sui comodini che sembrano delle piccole torri e l'opulenza dei materiali, rendono questo letto "monumentale".

Progettato da Michael Graves nel 1982, Stanhope è un letto a una piazza concepito come un pezzo di design unico che integra con grande maestria la struttura che ospita il materasso, i comodini e il sistema di illuminazione. Il tutto è impreziosito utilizzando radica di acero, ottone, vetro temprato e venti lampadine.

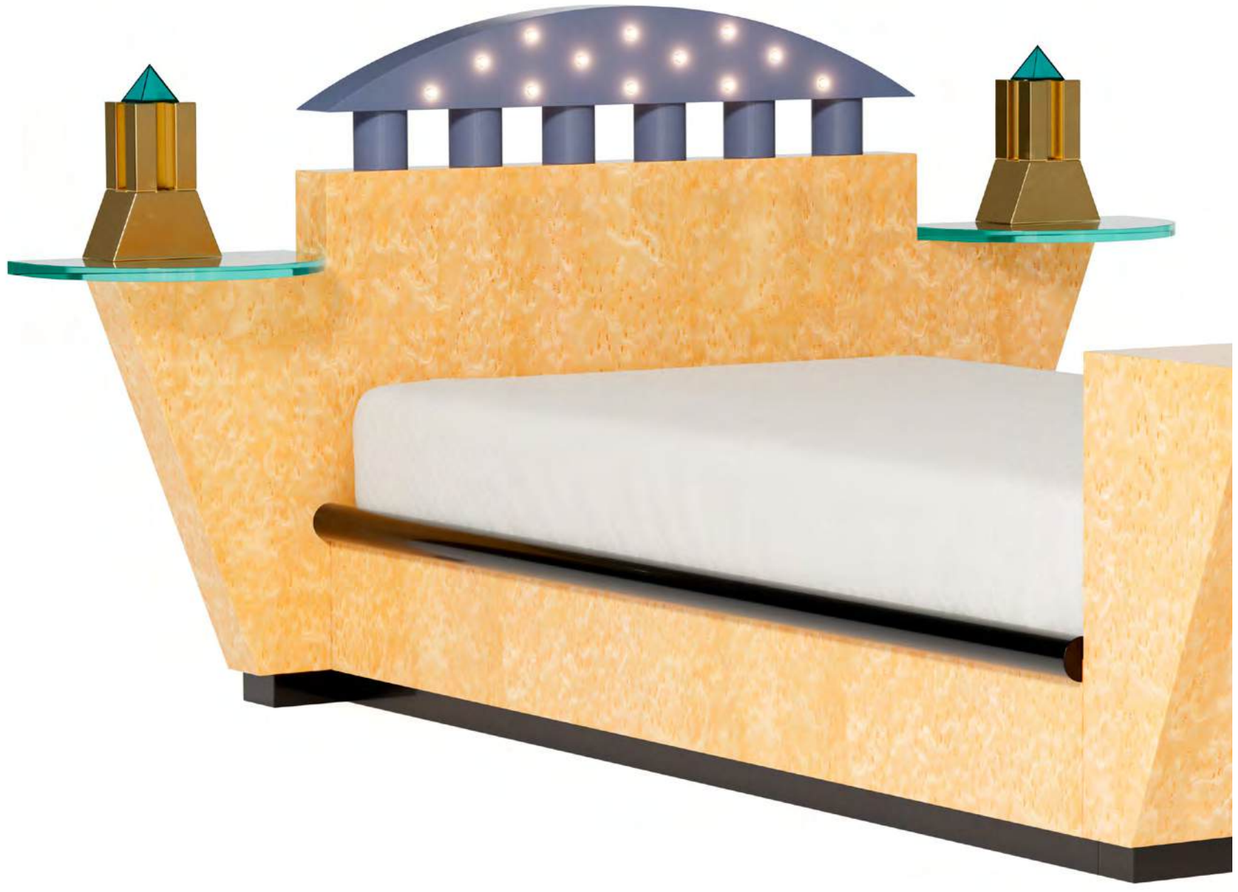
Negli anni Ottanta, Graves unendosi a Memphis su invito di Sottsass partecipa attivamente con il suo importante contributo al cambiamento dell'architettura da forme pure a un nuovo linguaggio ibrido e non convenzionale.

Stanhope takes a true work of postmodern architecture into interiors, reducing it with a leap of scale. The parts ironically borrowed from the classical tradition blended with Pop Art, like the tympanum punctuated by micro-lamps that becomes the headboard, the perfect symmetry of the bedside lamps that seem like small towers, and the opulence of the materials, make this bed "monumental."

Designed by Michael Graves in 1982, Stanhope is a single bed conceived as a unique design piece that masterfully combines the structure that supports the mattress, the bedside tables and the lighting system. Everything is enhanced by the use of maple briar, brass, glass and twenty light bulbs.

In the 1980s, Graves joined forces with Memphis, invited by Sottsass to take an active part with his important contribution in the change of architecture from pure forms to a new hybrid and unconventional language.







Stanhope, Michael Graves, 1982
Letto a una piazza in radica, vetro temprato e lampade in miniatura. Lampade in ottone e perspex.
Briar single bed covered in wood veneer, tempered glass and miniature lamps. Brass and perspex lamps.

L 210, P 240, H 105 cm



CHELSEA

George J. Sowden
1981

Nel concept di Chelsea il decoro ha un ruolo fondamentale per scardinare la stabilità della forma di un elemento di tradizionale come il letto matrimoniale.

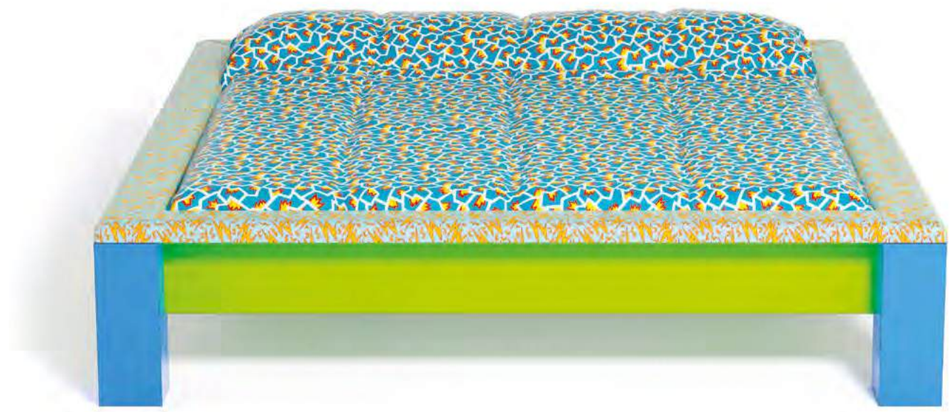
Chelsea progettato da George J. Sowden nel 1981 è un letto a due piazze in legno rivestito in laminato decorativo con bordi imbottiti in tessuto e motivo grafico creato da Nathalie Du Pasquier. Il copriletto trapuntato in cotone completa l'effetto del pattern totale.

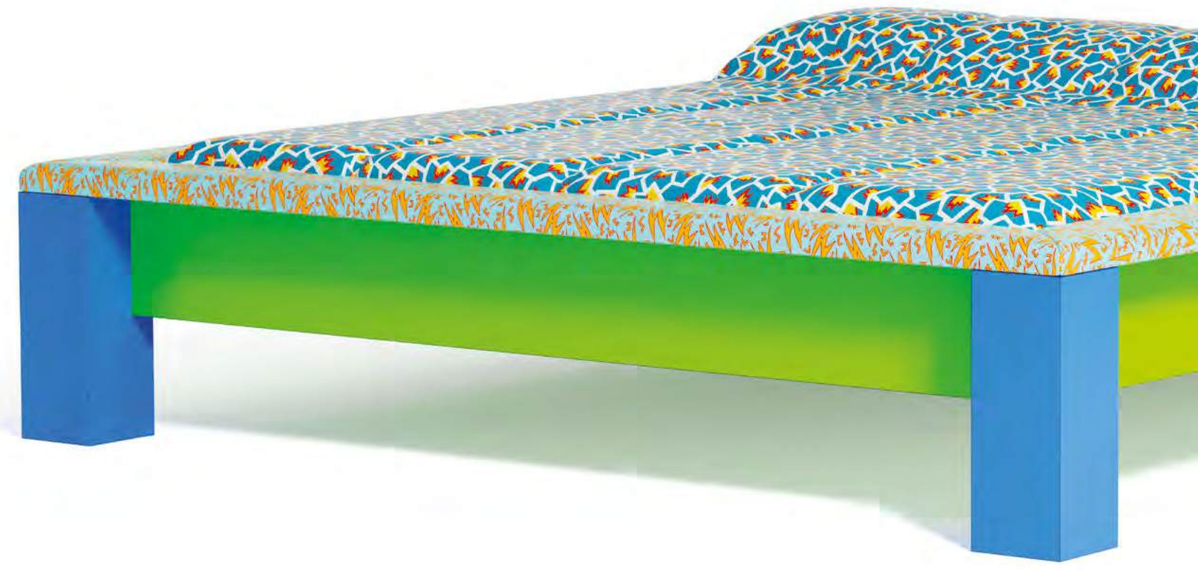
La struttura a incastro geometrico essenziale, che ricorda il futon giapponese, è messa in risalto dal colore giallo-blu della base e dal rivestimento decorativo a pattern della superficie orizzontale: "Per me disegnare pattern è un modo per condensare uno stato d'animo, la memoria, le aspirazioni e altro senza dover essere troppo intelligente", ha sottolineato Nathalie Du Pasquier, moglie di Sowden.

In the concept of Chelsea decoration plays a fundamental role to disrupt the formal stability of a traditional element: a double bed.

Chelsea, designed by George J. Sowden in 1981, is a double bed in wood faced with decorative laminate, featuring padded borders in fabric with a graphic motif by Nathalie Du Pasquier. The quilted cotton bedspread completes the total pattern effect.

The essential geometric interlocking structure, like that of a Japanese futon, is highlighted by the yellow-blue colour of the base and the decorative patterned covering of the horizontal surface: "For me, designing patterns is a way to condense a mood, memory, hopes and other things, without having to be too intelligent," Nathalie Du Pasquier, Sowden's wife, has emphasized.





Chelsea, George J. Sowden, 1981
Letto matrimoniale in legno rivestito in laminato decorativo con bordi imbottiti in tessuto. Copriletto trapuntato in cotone stampato. Tessuto disegnato da Nathalie Du Pasquier.
Double bed in wood covered in decorative laminate and upholstered bed frame. Quilted bedspread in printed cotton. Fabric designed by Nathalie Du Pasquier.

L 200, P 230, H 45 cm

TAPPETI

I tappeti di Memphis, progettati da Nathalie Du Pasquier, sono caratterizzati da un uso audace dei colori e dalle forme geometriche eccentriche. Rappresentano una vera e propria dichiarazione d'intenti di Memphis: unire l'arte con la vita, l'industria al recupero dell'artigianalità e l'affermazione di un nuovo immaginario artistico anarchico.

Realizzati a mano utilizzando lana tibetana di alta qualità, seducono il tatto e lo sguardo. L'artigianalità assume un ruolo centrale nella produzione di Memphis anche nella realizzazione dei tappeti, dove il lungo processo di produzione comincia dall'allevamento delle pecore e prosegue per una serrata sequenza di passaggi: dalla tosatura, la cardatura, la filatura, tintura, annodatura, rasatura, fino al lavaggio delle fibre di lana selezionate e la finitura. L'uso di tecniche tradizionali tibetane che implicano l'intervento della mano dell'uomo – come la cardatura che se fosse affidata a una macchina, le fibre si sbriciolerebbero e il filato risulterebbe troppo uniforme – rende unici questi tappeti.

I tappeti Memphis, come quelli antichi, sono composti interamente con lana, vengono poi annodati a mano con l'antico nodo Senneh Tibetano – diverso da quello persiano e turco – e lavorati con telaio artigianale. La manifattura dei tappeti Memphis negli anni si è concentrata più sulla qualità e sullo spessore del filato, piuttosto che rimanere ancorata esclusivamente al numero dei nodi di un tappeto. Anche la fase della lavatura viene realizzata manualmente. Le acque incontaminate della catena Himalayana vengono versate sul vello del tappeto, venendo poi trascinate via con delle grandi pale di legno.

Per via di questo tipo di lavorazione artigianale, attenta e complessa, le dimensioni e i colori dei tappeti possono variare. Questa modalità di produzione antica si unisce in un connubio sorprendente con la decorazione irriverente di Memphis in grado di trasformare qualsiasi ambiente diventando immediatamente il fulcro dell'attenzione e contribuendo a infondere vita ed energia creativa allo spazio.

La superficie dei tappeti è caratterizzata quindi da una forza espressiva intrinseca che si origina dalle decorazioni. Un collage eccentrico di forme, texture e colori che – come in *Arizona* (con macchie gialle su sfondo viola), *California* (con incastri geometrici di quadrati bianchi e triangoli rossi) e *Riviera* (con strane forme che rimandano al mondo vegetale e animale) – è pronto, come dice Du Pasquier, "a mettere a nudo l'anima della cose". In particolare su questi tappeti si sperimenta molto sull'uso dei pattern, molto amati in particolare da Nathalie Du Pasquier: astratti, imprevedibili, intenti a distruggere la stabilità e la staticità dell'oggetto-tappeto, suggerendo invece l'espansione del pattern nello spazio.

CARPETS

The Memphis rugs designed by Nathalie Du Pasquier are based on bold use of colors and eccentric geometric shapes. They represent a true statement of intent on the part of Memphis: to unite art with life, industry with revival of craftsmanship and the rise of a new anarchic artistic imagination.

Made by hand using the finest Tibetan wool, these carpets seduce the touch and the gaze. Artisanal skills play a central role in Memphis production, also in the creation of carpets, where the long production process starts with the raising of the sheep and continues through an intense sequence of passages: shearing, carding, spinning, dyeing, knotting, trimming, all the way to the washing of the selected wool fibers and the finishing.
The use of traditional Tibetan techniques calling for human handiwork – as in the carding, which if entrusted to a machine would make the fibers crumble, and would add too much uniformity to the yarns – makes these carpets unique.

The Memphis carpets, like antique rugs, are produced entirely in wool and knotted by hand using the ancient Tibetan Senneh knot – as opposed to the Persian and Turkish versions – working on a traditional loom.
Over the years the handcrafting of Memphis carpets has concentrated more on the quality and thickness of the yarns, rather than remaining exclusively linked to the number of knots in a rug. The washing phase is also done by hand. The uncontaminated water of the Himalayas is poured onto the pile of the carpet, and then drawn away using large wooden blades. Due to this type of careful, complex workmanship, the measurements and colors of the carpets may vary.

This ancient production method blends in a surprising mixture with the irreverent decorative flair of Memphis. The rugs are able to transform any space, immediately becoming the center of attention and contributing to bring life and creative energy.

The surfaces of the carpets are thus marked by an intrinsic expressive force originating in the decorations. An unruly collage of shapes, textures and colors, as in *Arizona* (with yellow marks on a violet background), *California* (with geometric interlocks of white squares and red triangles) and *Riviera* (with strange forms that reference the botanical and animal worlds), ready – as Du Pasquier says – to lay bare the soul of things".
Particularly for these carpets, much experimentation has been conducted on the use of patterns, a true passion of Nathalie Du Pasquier: abstract, unpredictable, bent on destroying the stability and stillness of the carpet-object, while instead suggesting the expansion of the pattern in space.



ARIZONA

Nathalie Du Pasquier
1983

Guardando Arizona pare di trovarci dinnanzi ad un quadro astratto, dove le forme scultoree del design di Memphis sembrano appiattite su una superficie bidimensionale. Forse non è un caso che il tappeto Arizona sia stato realizzato nel 1983 dalla designer francese Nathalie Du Pasquier che da lì a pochi anni avrebbe aperto la sua creatività anche alla pittura, da lei definita “un territorio sconosciuto” tutto da esplorare.

La qualità artigianale, assieme ai colori accesi e alle forme stravaganti, sono i tratti distintivi di Arizona. Questo tappeto è infatti realizzato a mano in lana pura da maestri nepalesi. La lana, prima di essere annodata a mano sul telaio, è sottoposta ad un lungo processo di lavorazione che va dalla tosatura delle pecore, alla filatura, tintura e lavaggio delle fibre accuratamente selezionate.

Arizona è stato ideato dopo un viaggio nel 1982 di Nathalie Du Pasquier assieme al marito George J. Sowden che rimasero folgorati dai laboratori artigianali di tessitura africani. La sua fattura rievoca infatti antiche tradizioni dell’Africa tradotte in stile Memphis.

Looking at Arizona feels like standing in front of an abstract painting, where the sculptural forms of Memphis design seem to be flattened onto a two-dimensional surface. Not by chance, perhaps, the Arizona carpet was made by the French designer Nathalie Du Pasquier in 1983, who a few years later opened up her creative approach to painting, which she spoke of as “an unknown territory” ready to be explored.

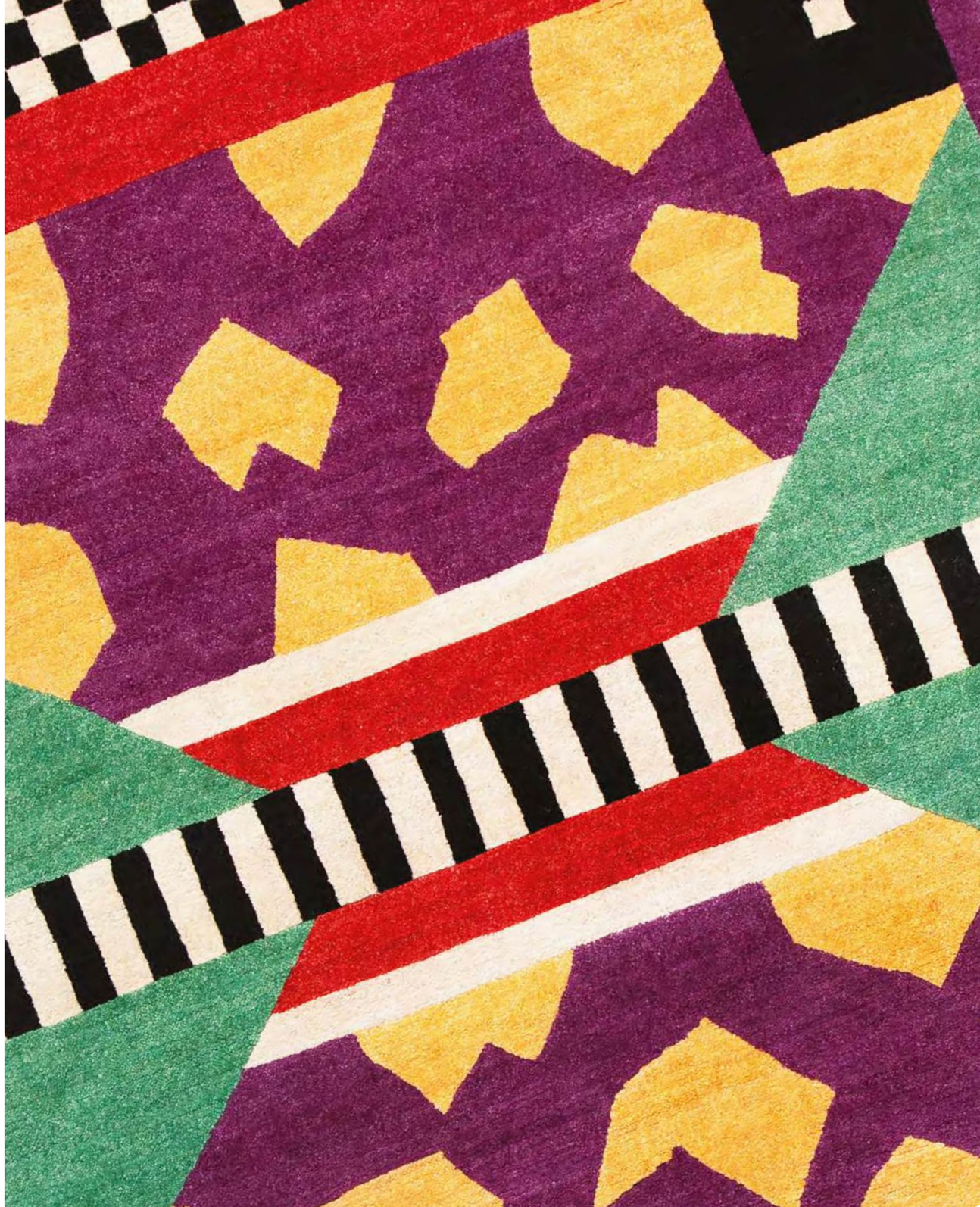
The quality of the craftsmanship, together with the bright colors and extravagant forms, are the distinctive features of Arizona. This rug is made by hand in pure wool by artisans in Nepal. The wool, before being knotted on the loom, goes through a long process of making, from the shearing of the sheep to the spinning, dyeing and washing of the carefully selected fibers.

Arizona was designed after a voyage in 1982, during which Nathalie Du Pasquier and her husband George J. Sowden were dazzled by African weaving workshops. The carpet references age-old African traditions, translated into the Memphis style.



Arizona, Nathalie Du Pasquier, 1983
Tappeto in 100% lana tibetana annodato a mano con telaio artigianale.
100% Tibetan wool rug, hand-knotted on traditional loom.

L 250, H 180 cm



CALIFORNIA

Nathalie Du Pasquier
1983

California, tappeto realizzato da Nathalie Du Pasquier nel 1983, riflette la creatività della sua ideatrice: un tripudio di stimoli visivi differenti, raccolti negli anni dalla designer, è qui presentato in un'opera che unisce passato e presente, artigianato e industria.

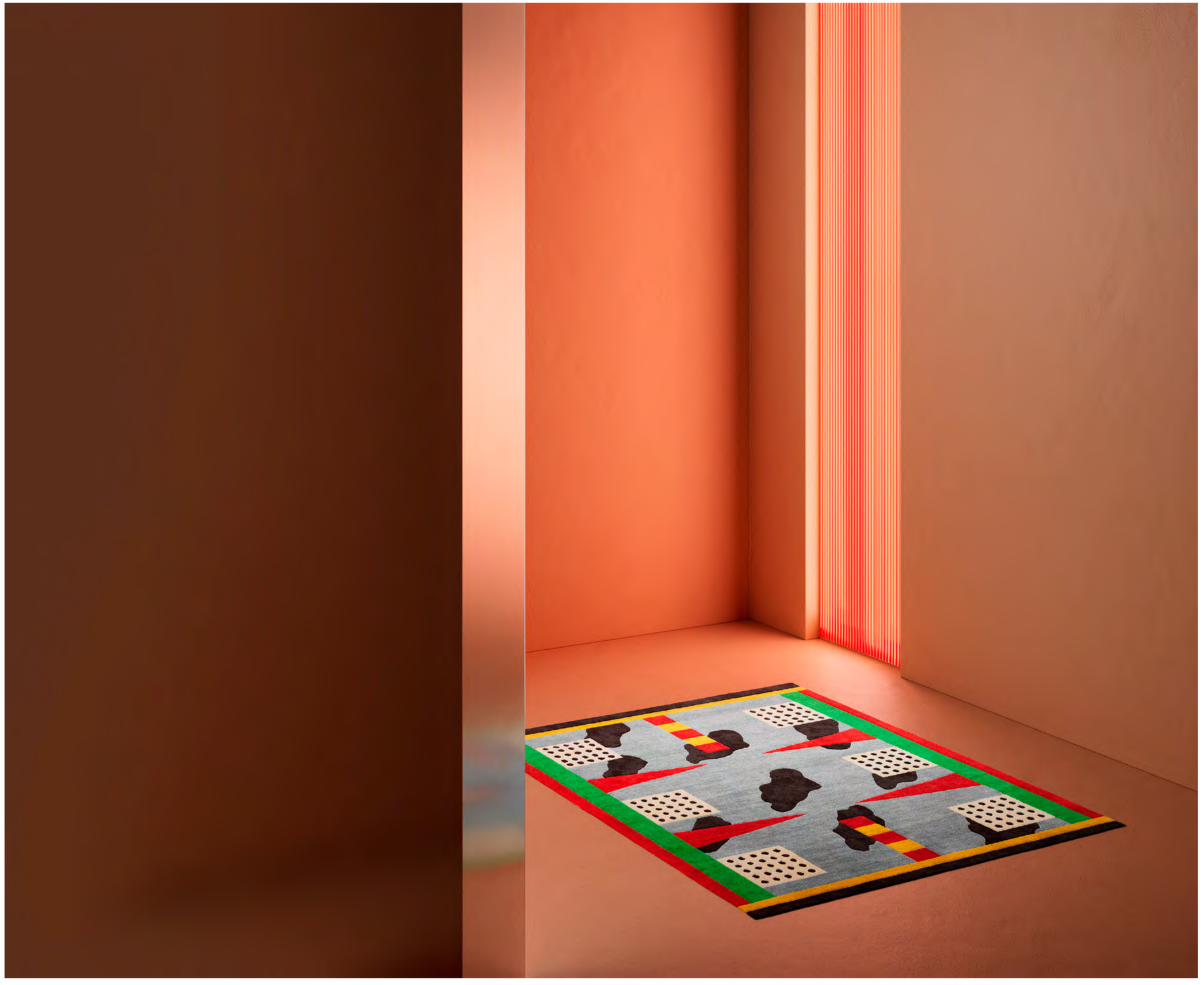
Un pattern maculato nero su azzurro fa da sfondo a rossi triangoli, bianchi quadrati costellati da puntini neri e a centrali strisce gialle e rosse. Posizionate lungo la cornice gialla, verde, rossa e nera, queste forme giocano con la geometria del bordo rettangolare in un caos solo apparente. Tutto è invece studiato nei minimi dettagli dando vita a una composizione unica dai caratteri tipici di Memphis.

A metà tra un quadro astratto e un oggetto di design, California recupera la tradizione antica dell'arazzo che viene declinata e reinterpretata con ironia.

California, the rug created by Nathalie Du Pasquier in 1983, reflects the designer's creativity: it is a festival of different visual stimuli gathered over the years, presented here in a work that combines past and present, crafts and industry.

A pattern of black patches against light blue becomes the backdrop for red triangles and white squares with black dots, matched with central strips of yellow and red. Placed along the yellow, green, red and black frame, these forms play with the geometry of the rectangular border in a situation of only apparent chaos.
Actually everything has been studied down to the smallest details, giving rise to a unique composition with the typical characteristics of Memphis.

Halfway between an abstract painting and a design object, California returns to the age-old tradition of the tapestry, reinterpreted in an ironic way.

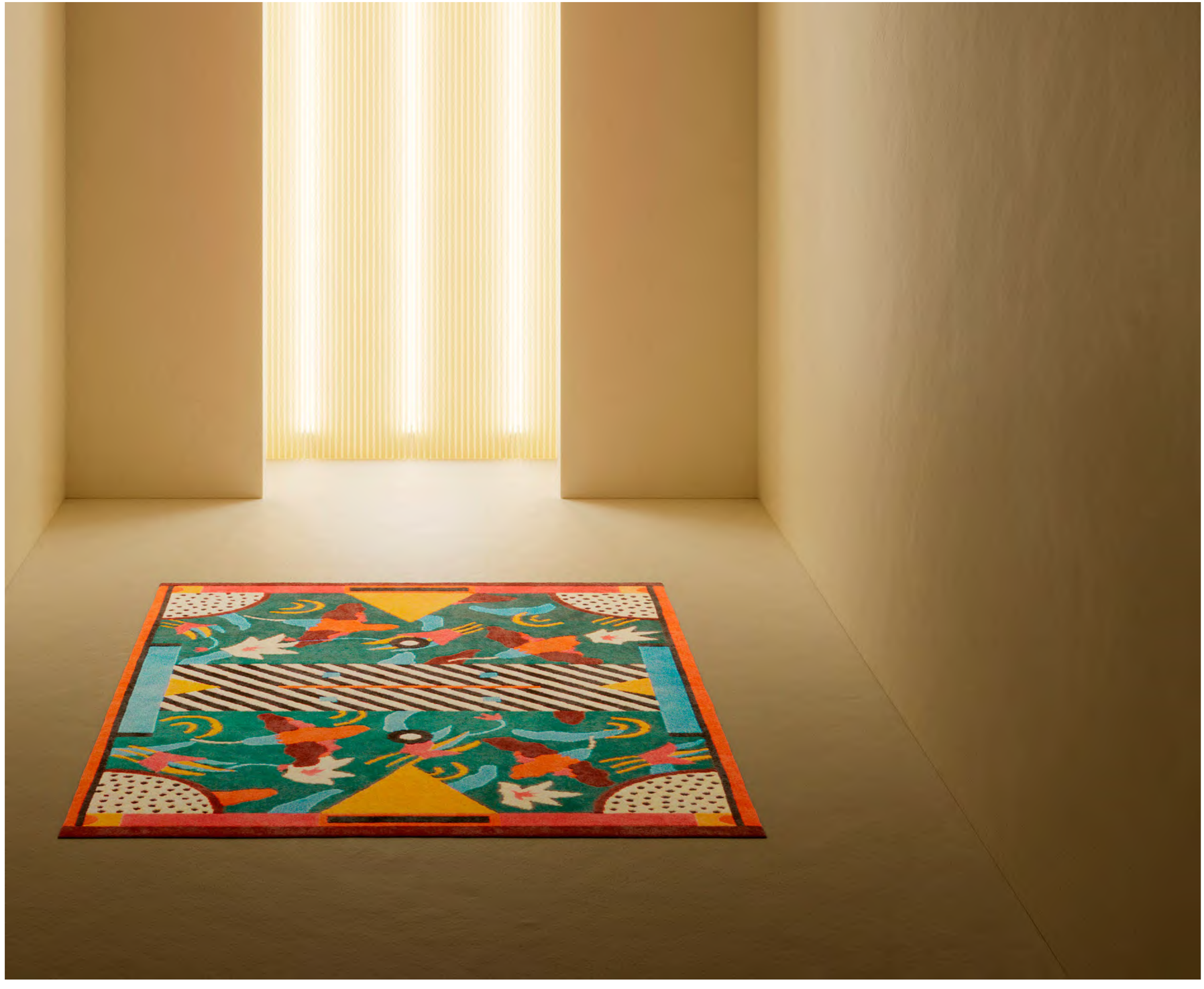






California, Nathalie Du Pasquier, 1983
Tappeto in 100% lana tibetana annodato a mano con telaio artigianale.
100% Tibetan wool rug, hand-knotted on traditional loom.

L 250, H 180 cm



RIVIERA

Nathalie Du Pasquier
1983

Fiori, frutti ed uccelli convivono assieme a geometrie, linee e pattern tipici di Memphis in questo folle innesto di forme che è Rivera, un tappeto in pura lana realizzato dalla designer francese Nathalie Du Pasquier nel 1983.

I toni caldi del turchese, del giallo e dell'arancione armonizzano e regolano l'equilibrio di questi disegni così differenti tra loro. La rigida organizzazione spaziale della composizione viene rotta e mascherata dalla sinuosità delle vibranti forme fitomorfe a metà tra uccelli e fiori esotici, liberi di viaggiare e muoversi sulla superficie.

Riviera segna il progressivo transitare della Du Pasquier dalla tridimensionalità del design verso la bidimensionalità della pittura, consolidando la sua eccellente abilità nel disegno del pattern.

Flowers, fruit and birds coexist with the typical geometric lines and patterns of Memphis in this wild ensemble of forms known as Riviera, a carpet in pure wool created by the French designer Nathalie Du Pasquier in 1983.

Warm tones of turquoise, yellow and orange bring harmony and balance to these very different elements. The rigid spatial organization of the composition is interrupted and masked by the sinuous impact of the vibrant botanical forms, halfway between exotic flowers and birds, seemingly left free to move around on the surface.

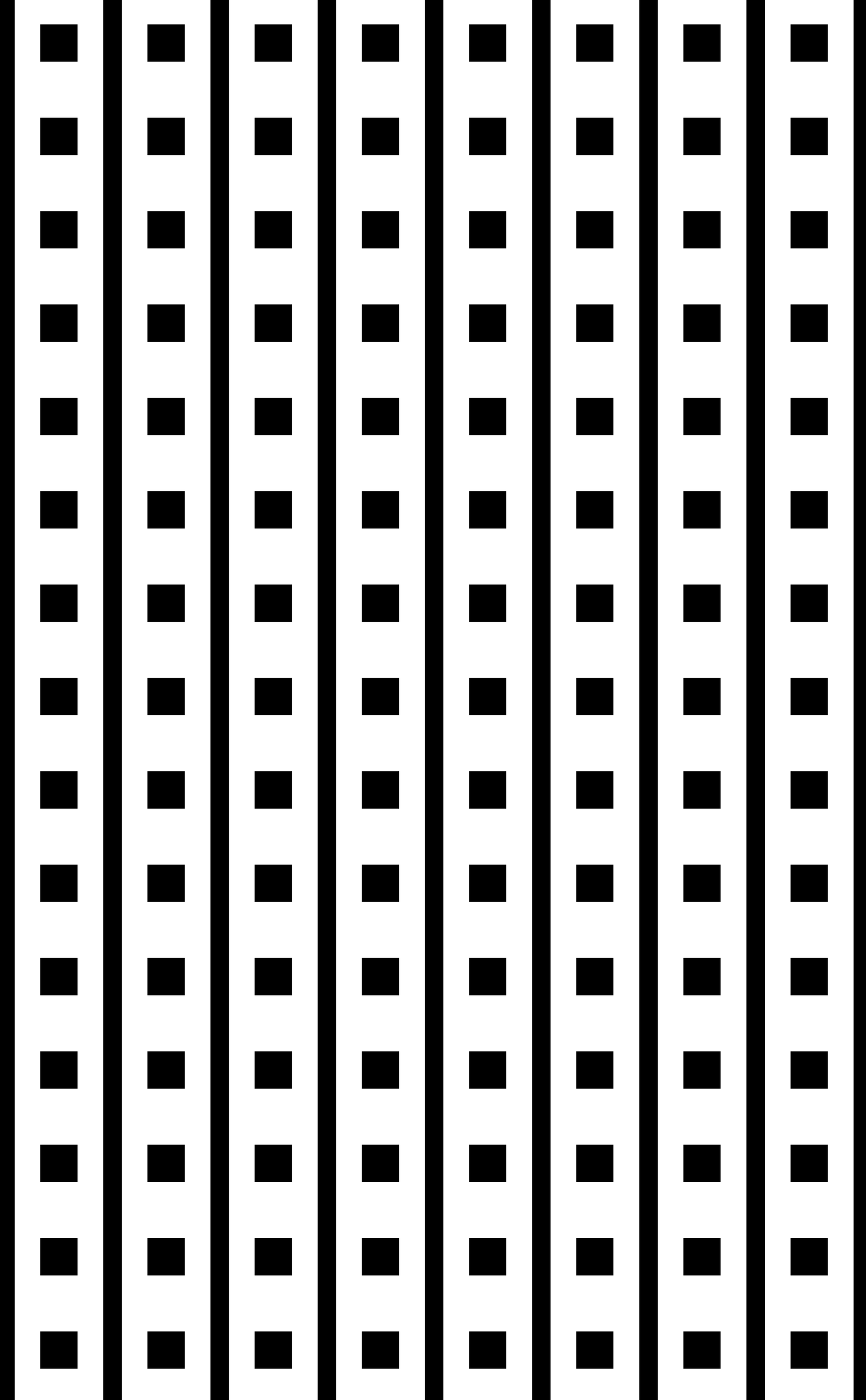
Riviera marks the gradual shift in Du Pasquier's work from the three-dimensional character of design towards the two-dimensional approach of painting, consolidating her extraordinary ability to create patterns.



Riviera, Nathalie Du Pasquier, 1983
Tappeto in 100% lana tibetana annodato a mano con telaio artigianale. Disponibile in due misure.
100% Tibetan wool rug, hand-knotted on traditional loom. Available in two sizes.

L 175, H 250 cm / L 250, H 350 cm





VETRI DI MURANO

Colorati, brillanti, a tratti folli, i vetri Memphis si configurano come vere e proprie opere d'arte dalla carica fortemente espressiva e creativa. Dietro a un oggetto di vetro Memphis si nascondono molte storie. Si cela il mondo di Murano – quello del vetro lavorato a mano con le tradizionali tecniche di soffiatura a bocca libera e a stampo dagli abili maestri vetrai – connesso alla magia del "fare il vetro" che viene reinterpretata in maniera innovativa dai designer di Memphis che sperimentano, in maniera non ortodossa, con il materiale introducendo l'uso di tecniche nuove come quella dell'incollaggio chimico. Rendendo queste sculture dei veri e propri oggetti di culto apprezzati da appassionati collezionisti, studiosi e designer di tutto il mondo.

Le forme disegnate da Sottsass, De Lucchi e Marco Zanini hanno dei contenuti di innovazione tecnica decisamente innovativi per quegli anni con le forme ardite e colori dal forte impatto visivo. Fin dalle prime produzioni del 1982 fu evidente che le geometrie articolate dei vetri proposte da Memphis non potessero essere lavorate e assemblate con le tradizionali tecniche di formatura a caldo per via dell'alto costo della manodopera necessaria.

Per questo fu necessario trovare una soluzione alternativa, utilizzando una colla trasparente che servì a creare i legami e giunti a "freddo" per consolidare le piccole architetture di vetro. La gamma cromatica si arricchisce ulteriormente nel 1986 con la seconda collezione: la compenetrazione delle forme diventa funzionale a ottenere diverse trasparenze. La ricerca si concentra molto sulle finiture di ogni oggetto in vetro e sperimentando soluzioni quali la finitura trasparente e opaca con innumerevoli varianti di colore.

Nuovi "idoli domestici", oggetti magici, i vetri Memphis con le loro forme spesso antropomorfe ci divertono porgendoci enigmi.

MURANO GLASS

Colorful, bright, flamboyant at times, as in the case of Sol or Fililla, the glass objects by Sottsass take on the guise of "sculptures": true works of art of exceptional expressive and creative force. There are many stories, in fact, behind all the Memphis objects made of glass. They embody the world of Murano – where glass is blown or molded using traditional techniques by highly skilled master glassmakers – connected with the magic of the innovative reinterpretations with which the designers of Memphis have experimented in an unorthodox way, introducing new techniques such as chemical bonding.

The forms designed by Sottsass, De Lucchi and Marco Zanini had implications of technical innovation that were extremely novel in those years. Since the first collection of 1982, it was immediately clear that the geometric forms of the glassware invented by Memphis could not be shaped and assembled using traditional heat-based techniques, due to the high cost of the laborers and artisans involved. It was necessary to find an alternative solution, and the decision was made to use a transparent binder to create "cold" joints, to reinforce the small works of architecture in glass. The chromatic range expanded in 1986 with the second collection: the interpenetration of forms became strategic, to obtain different types of transparency. The research concentrated on the finishes of each glass object, experimenting with solutions like transparent and opaque coatings with countless colour variations.

New "domestic idols," the glass creations of Memphis, with their often anthropomorphic shapes, made witty use of enigma.

ALDEBARAN

Ettore Sottsass
1983



Ø 29, H 17 cm

SIRIO

Ettore Sottsass
1982



H 35 cm

RIGEL

Marco Zanini
1982



H 35 cm

SOL

Ettore Sottsass
1982



Ø 29, H 24 cm

ATAMANTE

Ettore Sottsass
1986



H 51 cm

ERINNA

Ettore Sottsass
1986



H 49 cm

ANANKE

Ettore Sottsass
1986



H 52 cm

ALCOR

Ettore Sottsass
1983



Ø 20, H 48 cm

MORI

Marco Zanini
1986



H 41 cm

NIOBE

Ettore Sottsass
1986



H 40 cm

ALIOTH

Ettore Sottsass
1983



Ø 18, H 48 cm

ANTARES

Michele De Lucchi
1983



Ø 27, H 48 cm

ALTAIR

Ettore Sottsass
1982



H 44 cm

MALIDE

Ettore Sottsass
1986



H 48 cm

IMERA

Ettore Sottsass
1986



H 47 cm

MIZAR

Ettore Sottsass
1982



Ø 30, H 32 cm

CHIRI

Marco Zanini
1986



H 38 cm

PASIFILA

Ettore Sottsass
1986



H 47 cm

AMALTEA

Ettore Sottsass
1986



H 50 cm

ALPHA CENTAURI

Marco Zanini
1982



H 37 cm

NEOBULE

Ettore Sottsass
1986



H 51 cm

AGELADA

Ettore Sottsass
1986



H 44 cm

ASTIMELUSA

Ettore Sottsass
1986



H 46 cm

ASTIDAMIA

Ettore Sottsass
1986



H 50 cm

CLESITERA

Ettore Sottsass
1986



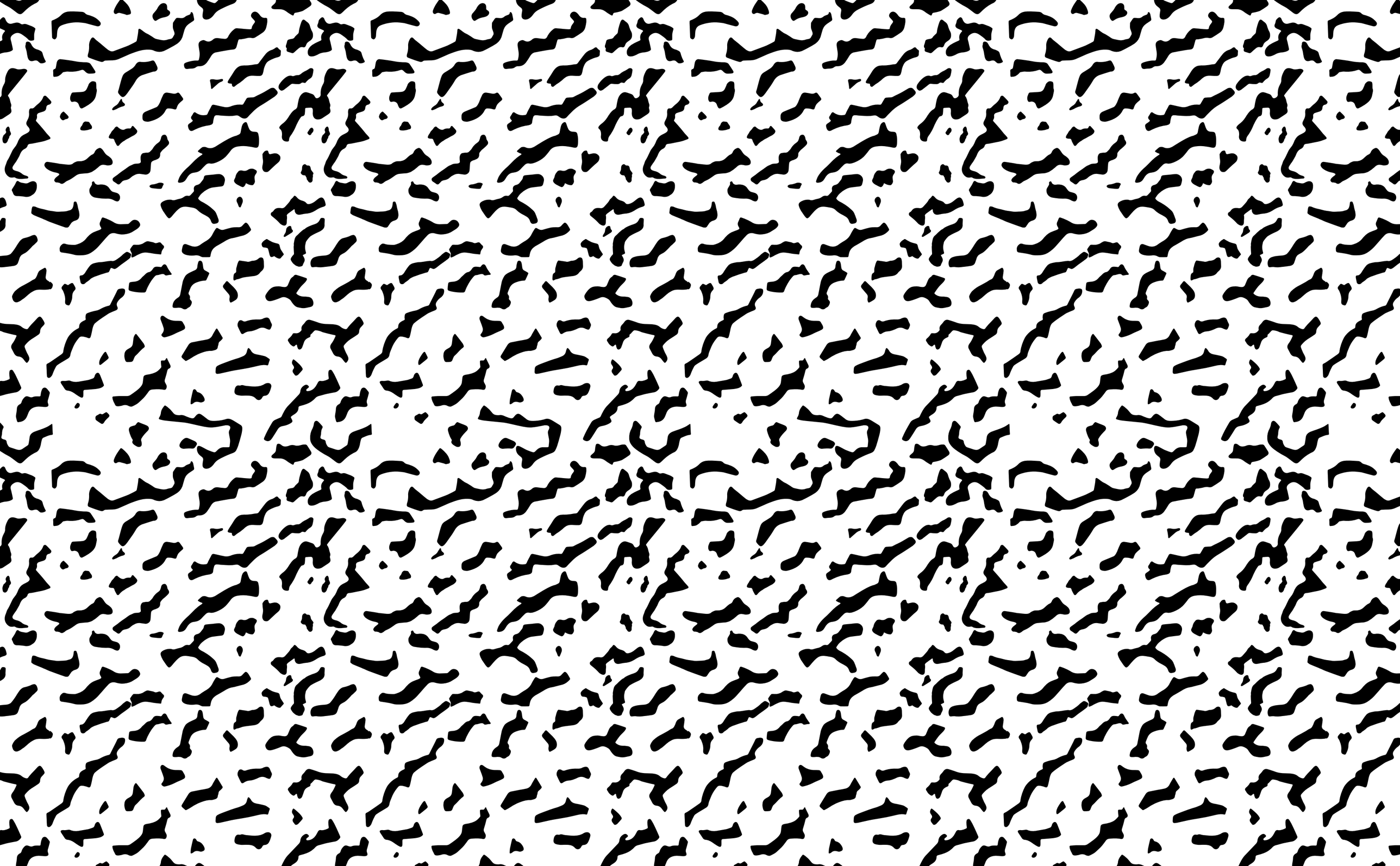
H 49 cm

FILILLA

Ettore Sottsass
1986



H 33 cm



LUCI

“Ma a questo punto dovrò purtroppo finalmente confessare che non credo proprio di essere competente sull’argomento delle lampade, non credo proprio di essere uno specialista di lampade, ne ho disegnate poche e ad ogni modo tutte le volte che devo disegnare una lampada non so mai come fare [...]. In realtà, nel disegno di lampade sono un vero disastro”, Ettore Sottsass con queste parole introduce il suo intervento nel 1969 alla Yamagiwa Art Foundation di Tokyo, dove era stato chiamato come membro della giuria per decretare i migliori progetti partecipanti al Concorso internazionale di disegno di lampade. Un giudizio impietoso sul suo lavoro ampiamente smentito dalla straordinaria produzione di lampade disegnata per Memphis una decina di anni a seguire.

Sottsass sperimenta infatti negli anni Ottanta un approccio inedito sull’utilizzo della luce artificiale che getta le basi per una diversa ideazione creativa che privilegia la dimensione emozionale e sensoriale dell’oggetto-lampada, introducendo il revival decorativo in termini di motivi, colori, dove la combinazione creativa di forme e materiali conferisce una nuova espressività.

Questa attitudine progettuale darà vita a pezzi iconici che fanno ormai parte della storia del design come *Tahiti* di Sottsass e *Oceanic* di De Lucchi entrambe dalle forme vagamente zoomorfe generate da geometrie policrome assemblate in composizioni eccentriche, decisamente contrastanti rispetto l’imperante funzionalismo e minimalismo di quegli anni.

Luci da tavolo o da terra dove spesso le lampadine stesse contribuiscono all’estetica della lampada, come la totemica *Ashoka* di Sottsass oppure come *Super* della Bedin, una geniale lampada con le ruote da trascinare. ”Viviamo almeno il sessanta percento della nostra giornata in mezzo a luci colorate. I casi sono due: o ci spariamo, perché non sopportiamo questa disumanità del paesaggio che ci circonda, oppure ci vien voglia di capire che cosa possiamo farne”, ci ricorda Sottsass.

LIGHTS

But at this point I will unfortunately have to finally confess that I am far from competent when it comes to lamps; I am really not a lamp specialist, I have designed only a few of them, and every time I have to design a lamp I don’t know how I should do it [...]. To be honest, I am a true disaster in the design of lamps. This was how Ettore Sottsass introduced his contribution in 1969 at the Yamagiwa Art Foundation in Tokyo, where he had been invited as a member of the jury to select the best projects taking part in the International Lighting Design Competition. This cruel assessment of his work was abundantly overshadowed by his extraordinary output of lamps designed for Memphis across the decade to follow.

In the 1980s, in fact, Sottsass experimented with an original approach to the use of artificial light, laying the groundwork for a different creative process that concentrates on the emotional and sensorial dimension of the lamp-object, leading to a decorative revival in terms of motifs and colors, where the creative combination of forms and materials drives a new expressive verve.

This attitude gave rise to iconic pieces that have become part of the history of design, such as *Tahiti* by Sottsass and *Oceanic* by De Lucchi, both with vaguely zoomorphic forms generated by multicolored geometric shapes assemble in eccentric ways, in forceful contrast with the functionalism and minimalism that held sway in those years.

Table or floor lamps where the bulbs themselves often contribute to the image, as in the totemic *Ashoka* by Sottsass or the *Super* by Bedin, a brilliant lamp on wheels. We spend at least 60% of our day in the midst of colored lights. We have two options: we can shoot ourselves because we can no longer bear this inhuman landscape around us, or we can try to understand what to do about it – Sottsass reminded us.



TAHITI

Ettore Sottsass
1981

Tahiti è un'ironica lampada dalla forma zoomorfa che rimanda ai giochi dell'infanzia: nella testa si nasconde una lampada, ideale per illuminare un tavolo.

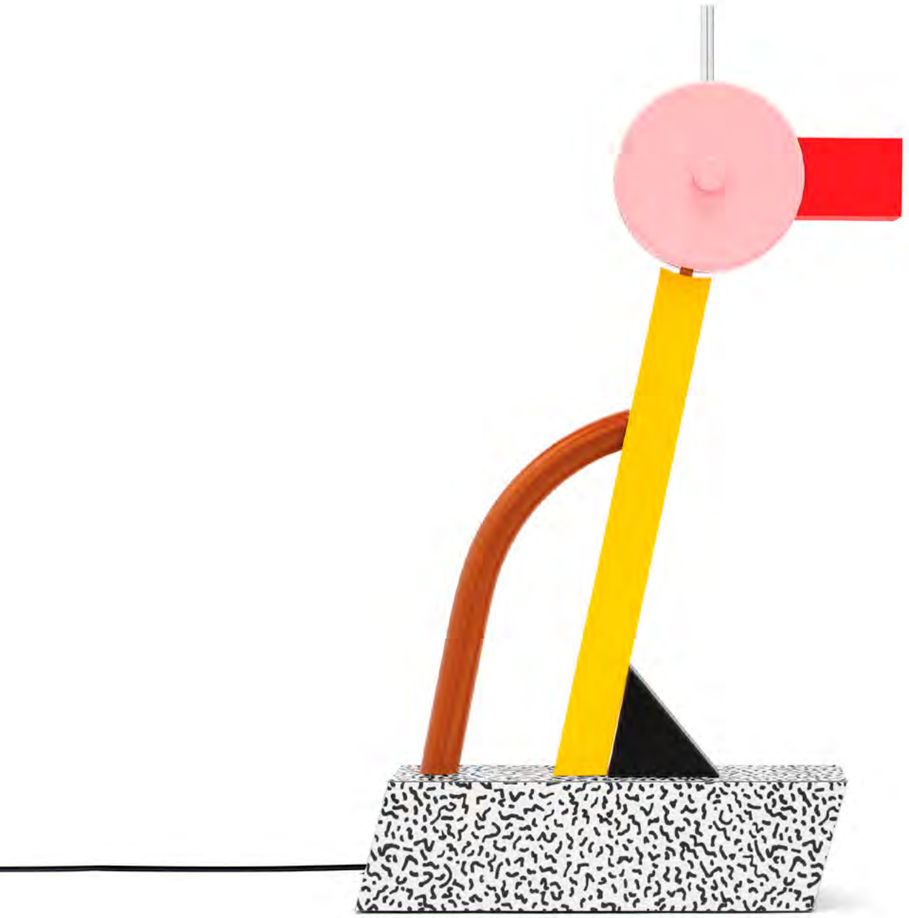
La base rivestita in laminato bianco e nero con motivi del pattern "Bacterio" sostiene uno stelo giallo, evidenziato da un piede nero sul quale appoggia la "testa" rotonda rosa che ruota per dirigere la luce del becco rosso nella direzione desiderata.

Realizzata da Sottsass nel 1981 Tahiti è diventata fin dall'inizio una delle grandi icone di Memphis in contrasto con il funzionalismo.

Tahiti is an ironic zoomorphic lamp that resembles a toy: the head contains a light bulb, ideal for brightening a table.

The base covered in black and white laminate with the Bacterio pattern supports a yellow stem underscored by a black foot, to support the round pink "head" which rotates to aim the light from the red beak in the desired direction.

Created by Sottsass in 1981 Tahiti immediately became one of the great Memphis icons, in clear contrast with functionalism.



Tahiti, Ettore Sottsass, 1981
Lampada da tavolo in metallo verniciato e laminato decorativo. Punto luce orientabile.
Table lamp made of painted metal and decorative laminate. Adjustable head.

L 35, P 10, H 70 cm



PICCADILLY

Gerard Taylor
1982

Nel suo libro, “Gerard Taylor: Early Work”, la seguente citazione accompagna l’immagine della lampada Piccadilly: “Il design ha avuto a che fare per troppo tempo con la funzione, la forma dovrebbe seguire l’idea”. Piccadilly è dunque il distillato della sua estetica di design, la sua “idea” per una perfetta soluzione di illuminazione.

Lampada da tavolo in laminato decorativo con elementi verniciati e cromati, Piccadilly innesta su una solida base due sostegni leggeri che reggono elementi geometrici colorati e sospesi sormontati da un dissuasore.

Taylor entra a far parte di Memphis a Milano appena laureato, nel 1982, poco dopo il lancio della collezione inaugurale e da subito riesce a tradurne in forma la filosofia.

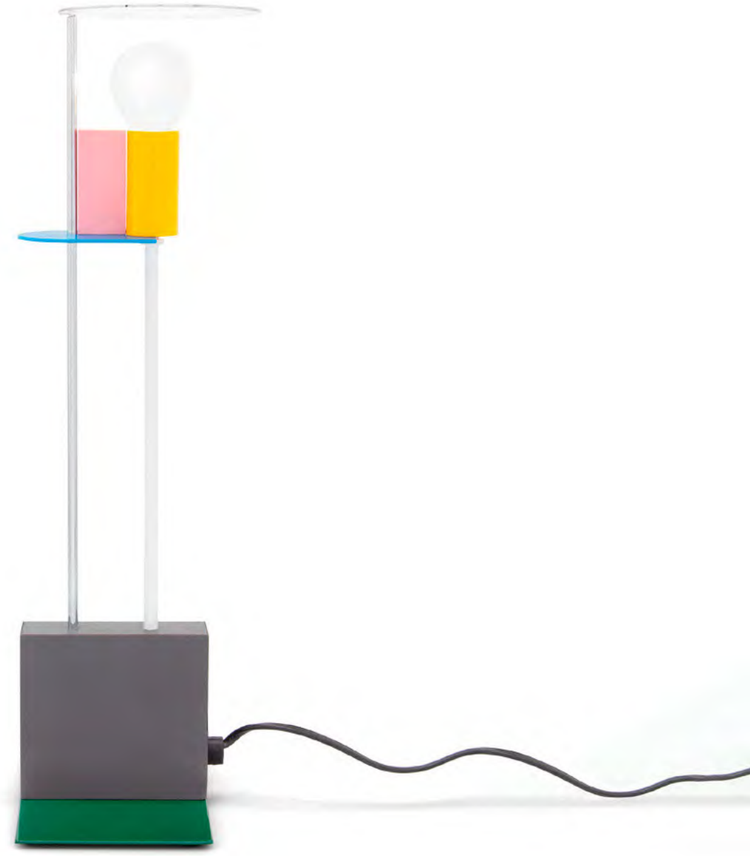
In the book “Gerard Taylor: Early Work”, the following phrase accompanies the image of the Piccadilly lamp: “Design has dealt for too long with form first – form should follow idea”. Piccadilly is thus the distillate of his design aesthetic, his “idea” for a perfect lighting solution.

A table lamp in decorative laminate with painted and chrome-plated elements, Piccadilly grafts two lightweight supports onto a solid base, supporting colored and perched geometric parts, topped by a shield.

Taylor became part of the Memphis group in Milano just after graduating, in 1982, shortly prior to the launch of the debut collection, and he immediately translated its philosophy into form.







Piccadilly, Gerard Taylor, 1982
Lampada da tavolo in laminato decorativo, elementi verniciati e cromati.
Table lamp in decorative laminate, painted and chrome-plated elements.

L 11, P 15, H 45 cm



SUPER

Martine Bedin
1981

Può essere trascinata come un cagnolino al guinzaglio (con dorso arcuato come l'armatura di uno stegosauro), la lampada Super della designer Martine Bedin, a dimostrazione dello spirito ludico di Memphis.

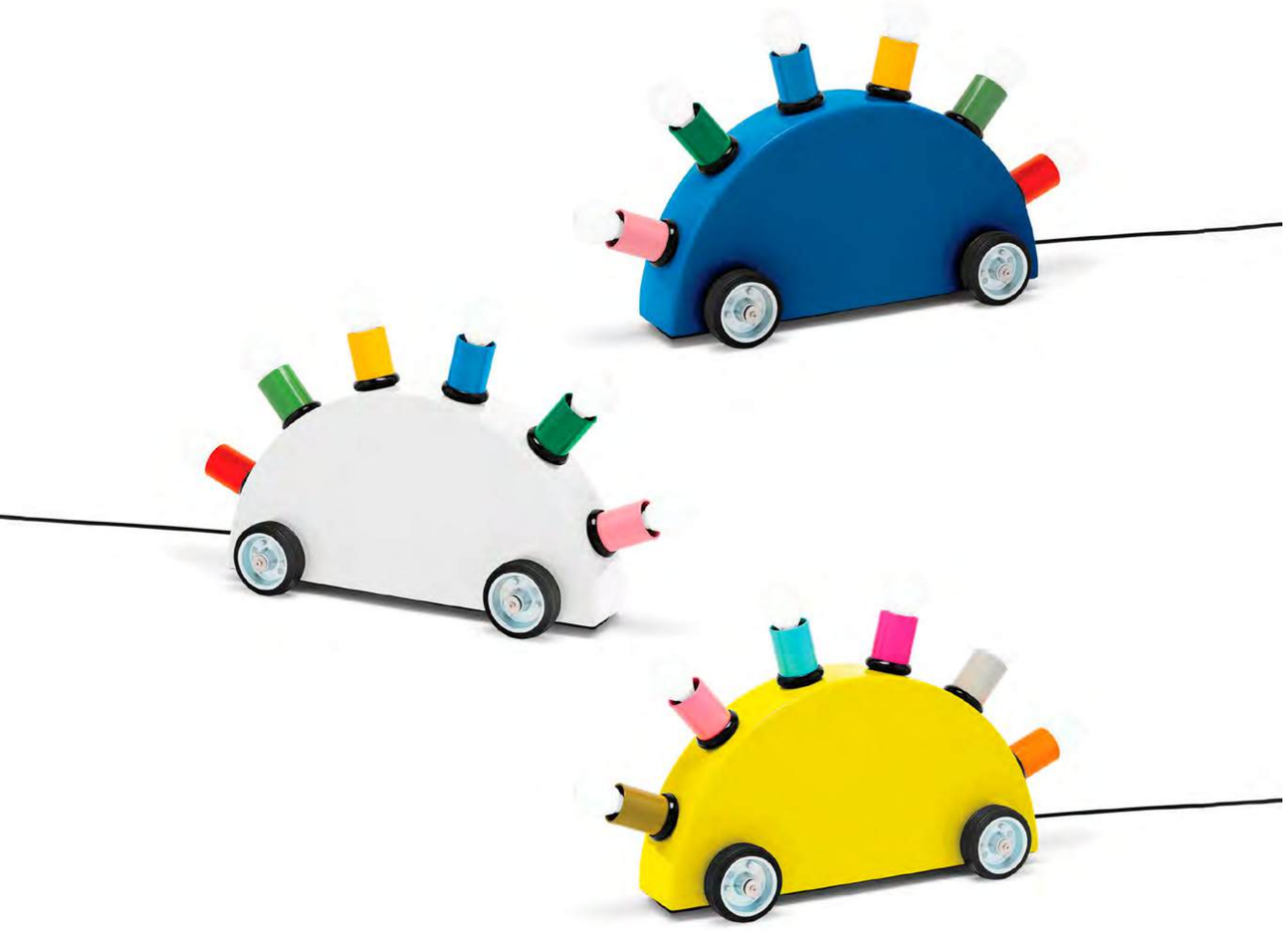
Disegnata nel 1981, la lampada da tavolo Super è subito diventata una delle icone più emblematiche di Memphis. Si compone di un semicerchio in poliuretano blu (anche in versione bianca e gialla) appoggiato su quattro ruote di gomma. Il corpo è costituito da sei cilindri colorati in metallo laccato con portalampada. Le lampadine stesse contribuiscono all'estetica della lampada.

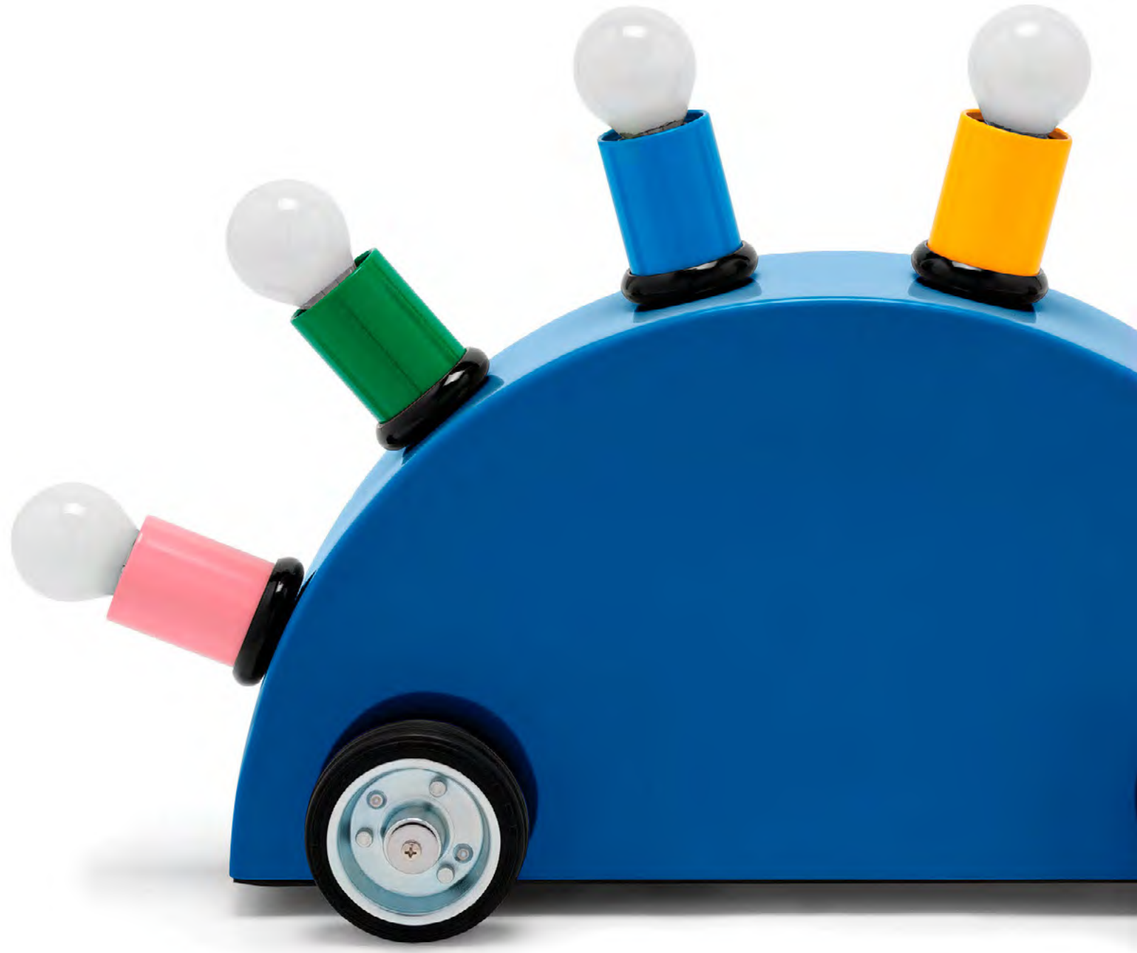
"Con Sottsass discutevamo sempre delle possibilità di creare nuovi mobili che potessero muoversi", ha dichiarato Bedin. "Stavo progettando tutto su ruote quando ci siamo conosciuti: mobili, calze, molte cose". Il prototipo della Super Lamp è attualmente parte della collezione permanente del Victoria and Albert Museum di Londra.

The Super lamp by the designer Martine Bedin can be dragged along like a dog on a leash (with an arched back resembling a stegosaurus), embodying the playful spirit of Memphis.

Designed in 1981, the Super table lamp immediately became one of the most emblematic Memphis icons. It is made with a semicircle in blue polyurethane (also available in white and yellow) resting on four rubber wheels. Six colored cylinders contain the sockets for the bulbs. The light bulbs themselves are part of the image of the lamp.

"With Sottsass, we always talked about the possibilities of creating new furnishings that could move," says Bedin. "When we met, I was designing everything on wheels: furniture, footwear, all kinds of things". The prototype of the Super lamp is now part of the permanent collection of the Victoria and Albert Museum in London.





Super, Martine Bedin, 1981
Lampada da terra o da tavolo in poliuretano strutturale e metallo. Disponibile in blu, giallo o bianco.
Floor or table lamp in structural polyurethane and metal. Available in blue, yellow or white.

L 45, H 30 cm

LAUREL

Peter Shire
1985

Dalle sembianze di un piccola figura robotica che sembra uscita da un cartone animato, simmetrica, eccentrica, Laurel, è una colorata lampada in metallo verniciato ideata da Peter Shire.

La struttura complessiva della lampada da tavolo Laurel si compone di un sapiente incastro di figure geometriche di diversi colori con conficcati degli spuntoni in metallo. Un accostamento creativo che fa di Laurel un intrigante elemento di illuminazione per identificare qualsiasi ambiente.

“Il mio lavoro cresce fuori dal progetto e dalle esigenze della producibilità industriale, in quello che faccio esprimo un senso di libertà assoluto, più emozionale meno aggressivo e soprattutto non legato unicamente ad un concetto di funzionalismo che ha origini inglesi e caratterizza quasi tutta la produzione americana”, ha sottolineato Peter Shire.

With the appearance of a small robot that seems to come straight out of a cartoon, symmetrical and eccentric, Laurel is a colorful table lamp in painted metal created by Peter Shire.

The overall structure of the Laurel table lamp relies on a nimble interlock of geometric figures of different hues, pierced by metal spikes. A creative juxtaposition that makes Laurel an intriguing luminous object, adding identity to any setting.

My grows outside of the project and the requirements of industrial production; in what I do, I express a sense of absolute freedom, more emotional and less aggressive, and above all not linked to a concept of functionalism that has English roots and characterizes all American production, Peter Shire has emphasized.







Laurel, Peter Shire, 1985
Lampada da tavolo in metallo verniciato, elementi cromati e in ottone.
Painted metal table lamp, chrome and brass elements.

L 42, P 34, H 29 cm



OCEANIC

Michele De Lucchi
1981

Mostro marino addomesticato, oppure una serie di canne da pesca che si intersecano a forme geometriche colorate, di sicuro Oceanic è stata concepita per illuminare interni non convenzionali.

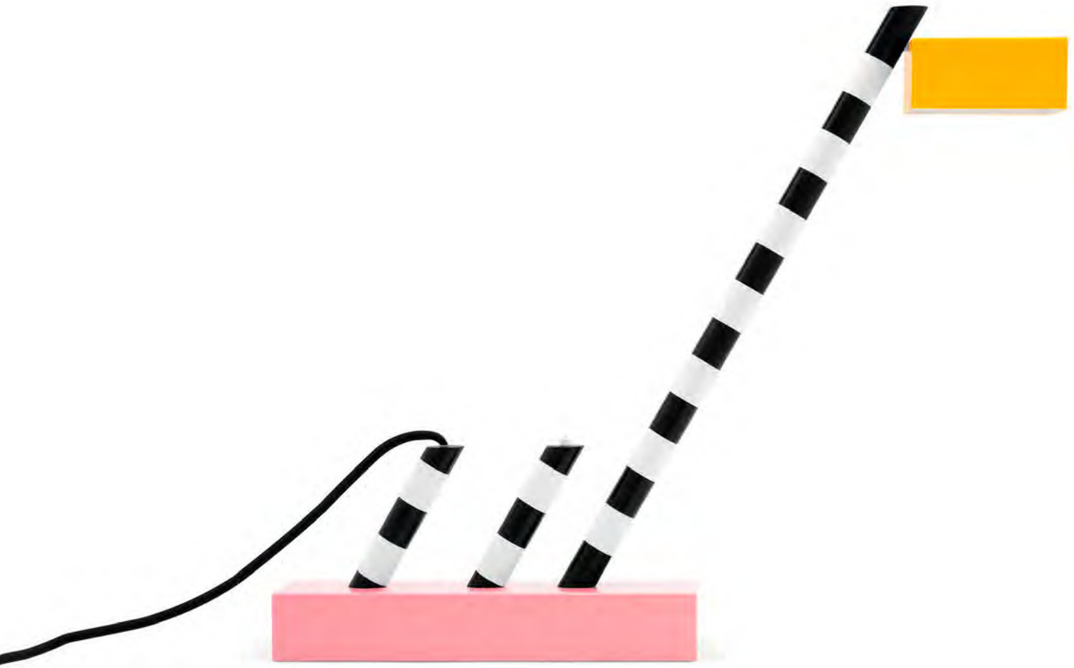
Suggestiva lampada da tavolo realizzata in metallo tubolare ornato da una vernice policroma, Oceanic combina un motivo a strisce bianche e nere con delicate sfumature di rosa e arancione. Si compone di una base rettangolare in metallo laccato rosa da cui prendono vita tre cilindri con righe bianche e nere. Il più grande è sormontato da un diffusore rettangolare giallo, quello al centro da un interruttore e il terzo da una specie di cavo.

Disegnata da Michele De Lucchi, la lampada Oceanic, creatura misteriosa stilizzata, è diventata una delle più celebri icone del gruppo Memphis grazie al suo design originale.

A tame sea monster, or a set of fishing rods that intersect with colorful geometric forms, Oceanic has undoubtedly been created to light unconventional interiors.

A striking table lamp made in metal tubing decorated with multicolored paint, Oceanic combines a black and white striped motif with delicate shades of pink and orange. It is built with a rectangular pink metal base, from which three striped cylinders rise. The largest of the three is topped by a yellow rectangular diffuser, the central tube offers a switch, and the third has a sort of cable.

Designed by Michele De Lucchi, the Oceanic lamp, a mysterious stylized creature, has become one of the most famous icons of the Memphis group thanks to its original design.



Oceanic, Michele De Lucchi, 1981
Lampada da tavolo in metallo verniciato.
Painted metal table lamp.

L 50, P 12, H 75 cm



BAY

Ettore Sottsass
1983

Bay concretizza la sintesi della filosofia di Memphis: è audace, iconica ed elegante. Come in un gioco illusionistico, i due dischi arancioni sembrano sospesi sulle geometrie del cono rovesciato della base innestato sul corpo illuminante.

Realizzata con base e struttura in metallo verniciato e vetro, i diffusori luminosi in perspex di Bay incorniciano la sorgente luminosa che si irradia con una luce morbida dal centro.

La lampada Bay si impone con personalità: la luce si diffonde creando nell'ambiente un'atmosfera calda e allo stesso tempo enfatizza il colore acceso dei dischi.

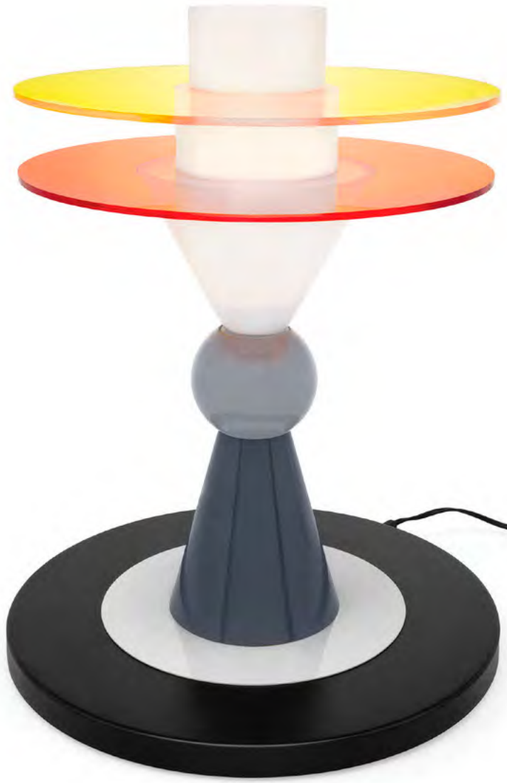
Bay concretely sums up the Memphis philosophy: it is bold, iconic and elegant. As in a conjuror's trick, the two orange disks seem to be suspended on the geometric forms of the overturned cone of the base grafted onto the luminous body.

Made with a base and structure in painted metal and glass, Bay features bright perspex diffusers, framing the light source and radiating its glow softly at the center.

The Bay lamp asserts its personality: the light spreads, creating a warm atmosphere, while at the same time underscoring the bright colour of the disks.

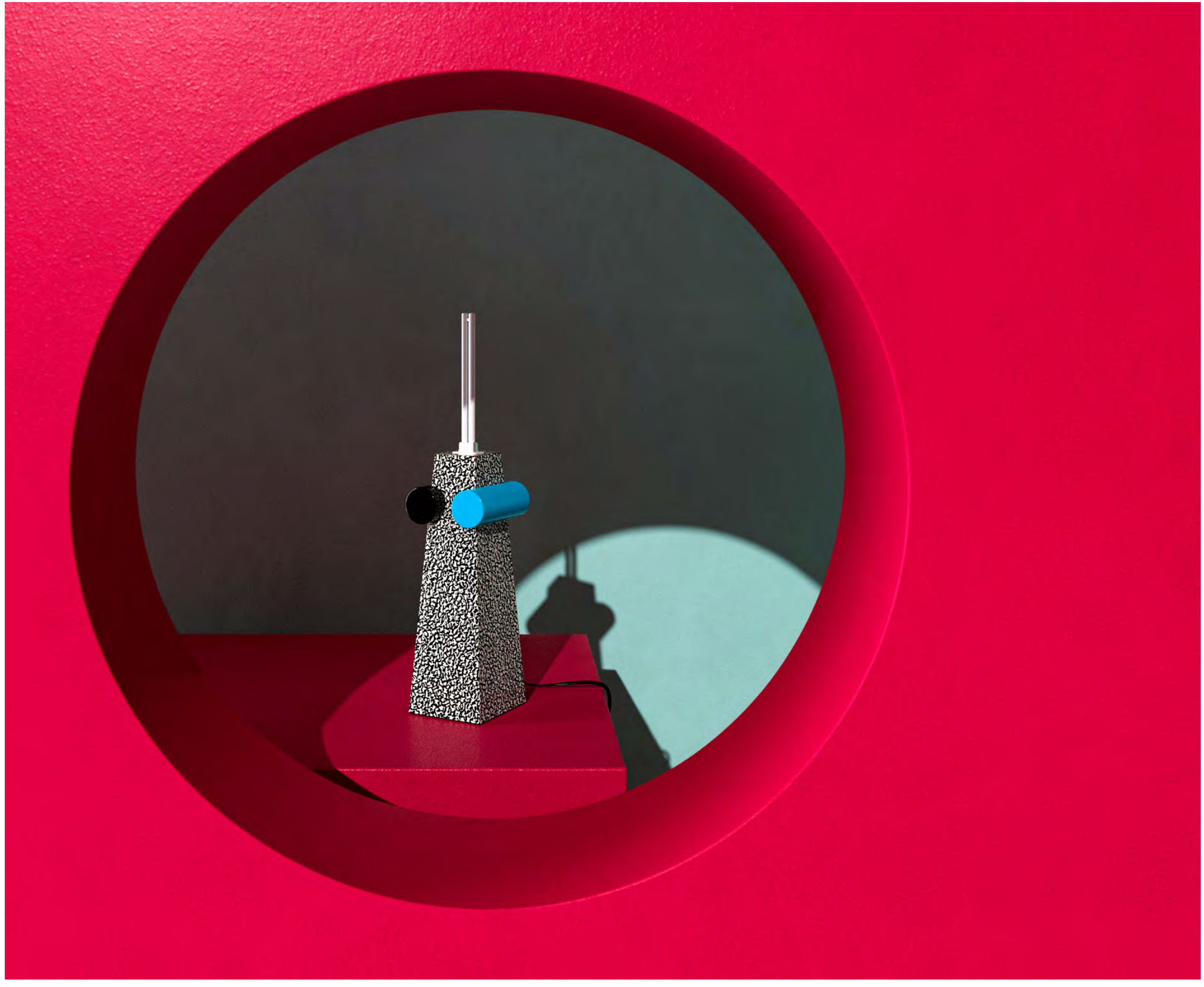






Bay, Ettore Sottsass, 1983
Lampada da tavolo in vetro, metallo e perspex
Table lamp in glass, metal and perspex.

Ø 40, H 50 cm



ASTOR

Thomas Bley
1982

Disegnata nel 1982 da Thomas Bley, l'unico designer tedesco ad aver partecipato a Memphis, Astor è una lampada da tavolo che stravolge l'immagine tradizionale di questo oggetto.

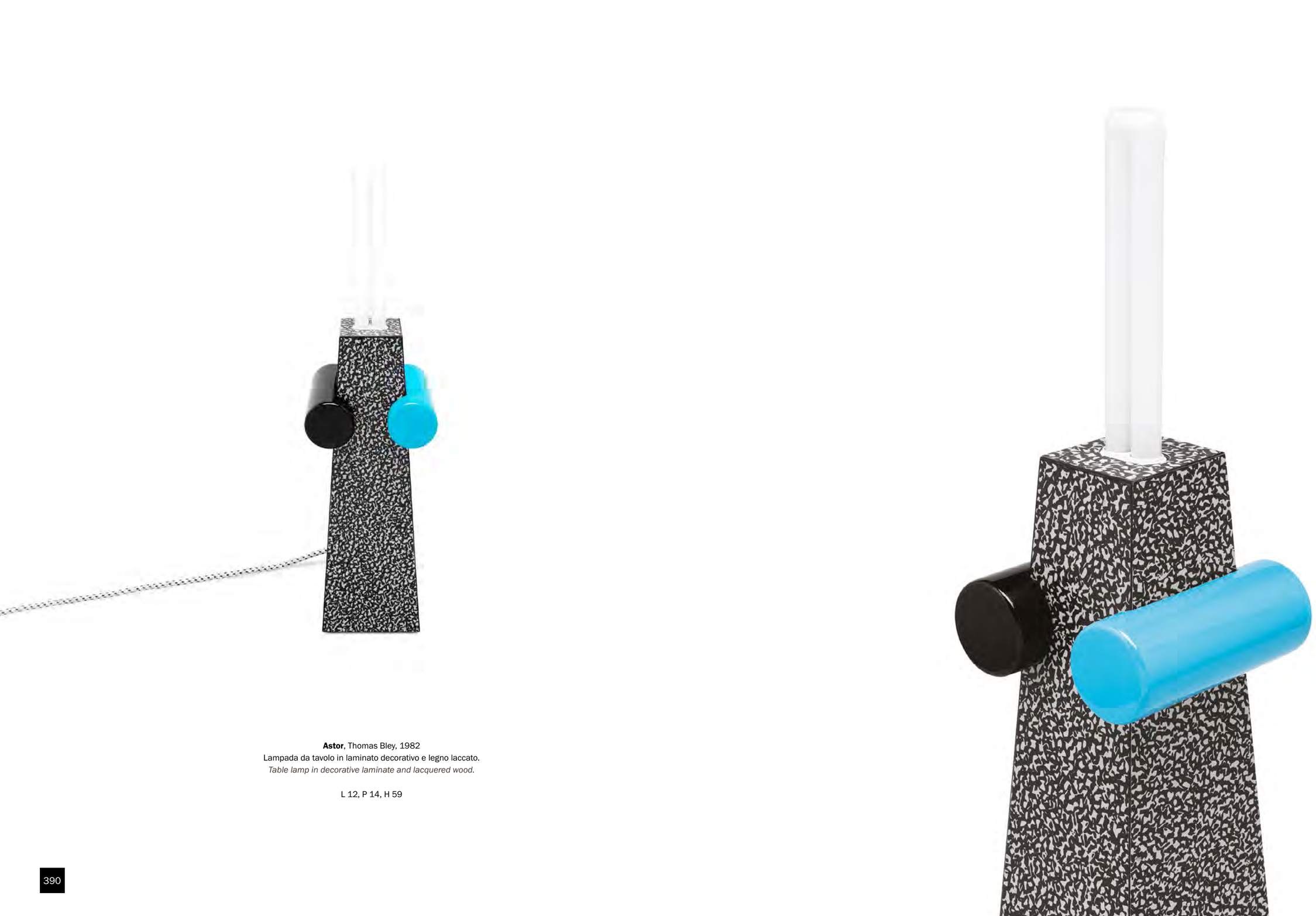
La silhouette conica di Astor è realizzata in laminato decorativo e ornata da due cilindri di legno laccato che evidenziano la parte superiore, uno nero e l'altro blu. La lampadina dalla particolare forma allungata è una Philips PL 11W.

Secondo Bley "Memphis si concentrava sulla presentazione di oggetti che non solo si possedevano e si amavano, ma che erano anche stimolanti e non lasciavano mai nessuno indifferente".

Designed in 1982 by Thomas Bley, the only German designer to take part in Memphis, Astor is a table lamp that disrupts the traditional image of the object.

Astor's conical silhouette is made in decorative laminate and adorned by two cylinders of lacquered wood towards the top: one black, the other blue. The bulb with its particular oblong form is a Philips PL 11W.

According to Bley, "Memphis concentrated on the creation of objects made not only to be possessed and loved, but also to be stimulating, never leaving anyone indifferent to their presence".



Astor, Thomas Bley, 1982
Lampada da tavolo in laminato decorativo e legno laccato.
Table lamp in decorative laminate and lacquered wood.

L 12, P 14, H 59

ASHOKA

Ettore Sottsass
1981

Ashoka, che prende il nome dall'ex imperatore dell'impero Maurya, si presenta come un instabile accatastamento di forme geometriche giocose. All'apparenza "destrutturata", questa lampada è tuttavia sapientemente equilibrata, presentando un assemblaggio perfettamente simmetrico che poggia su una solida base rettangolare grigia.

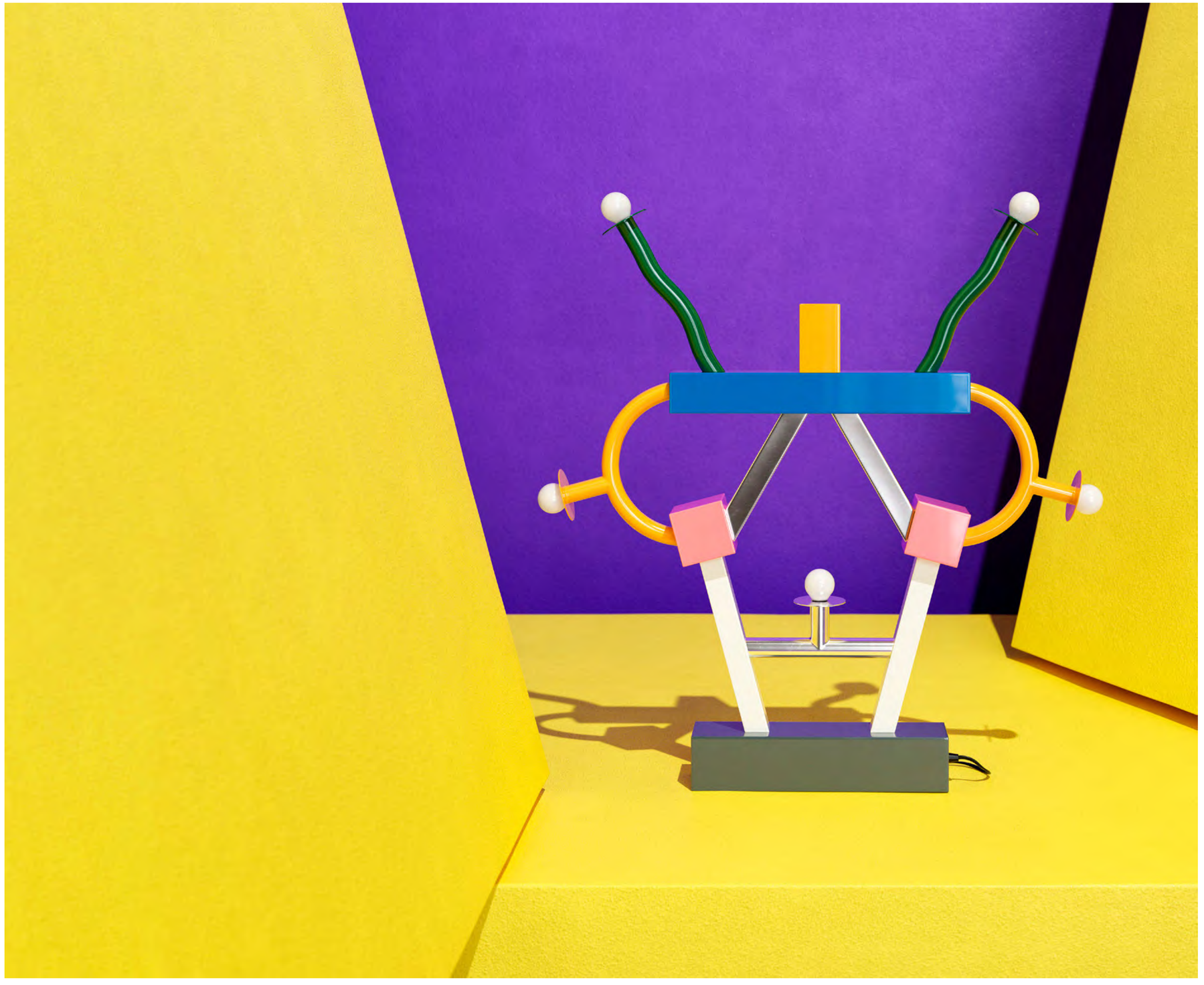
Firmata da Ettore Sottsass, Ashoka è una lampada da tavolo realizzata con struttura in metallo verniciato che esibisce un'audace combinazione di colori accesi: verde, giallo, blu, rosa accostati al bianco.
Cinque lampadine a vista completano l'estetica e la funzionalità della lampada.

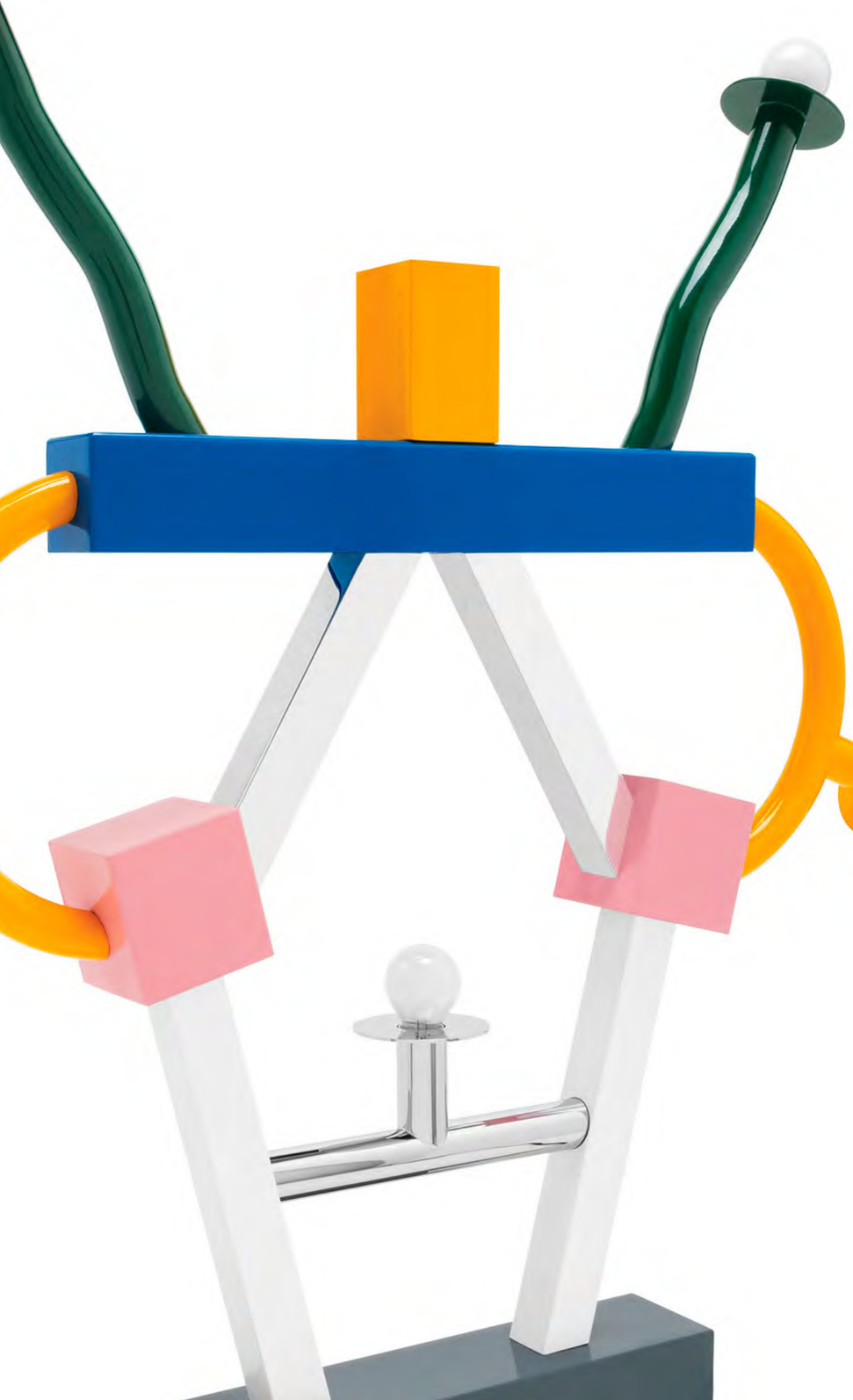
Ashoka esprime la voglia di Sottsass di giocare con le convenzioni dell'illuminazione: rinuncia completamente al paralume e mette in mostra le lampadine. Un capolavoro esuberante e dissacrante. È inclusa in numerose collezioni museali internazionali tra cui il Victoria and Albert Museum di Londra.

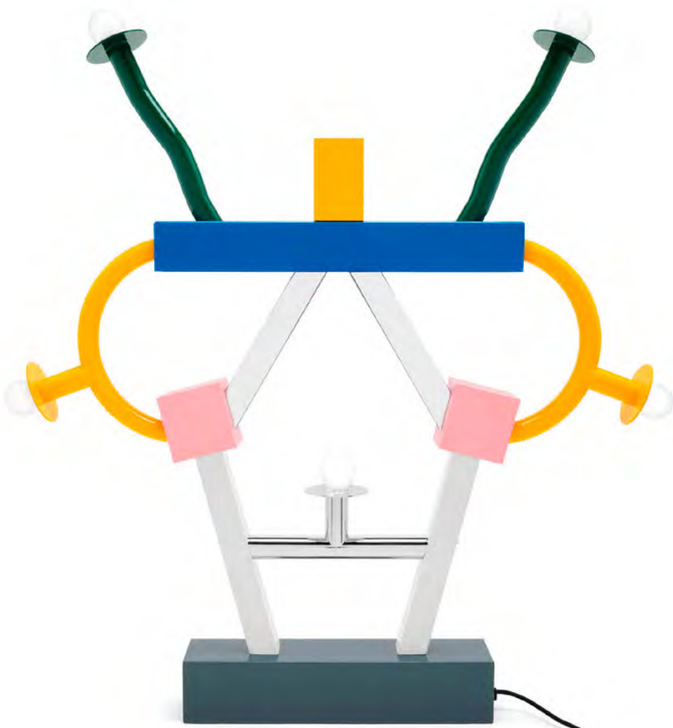
Ashoka, which takes its name from the emperor of the Maurya Empire, resembles an unstable stack of playful geometric forms.
Though it seems "de-structured," the lamp is actually well-balanced, assembled in a perfectly symmetrical arrangement resting on a solid gray rectangular base.

Designed by Ettore Sottsass, Ashoka is a table lamp with a painted metal structure, featuring a bold combination of bright colors: green, yellow, blue, pink, combined with white. Five visible bulbs complete the image and the functional quality of the lamp.

Ashoka expresses Sottsass' desire to play with the conventions of lighting: it completely eliminates the shade, displaying the light bulbs instead. An exuberant and irreverent masterpiece, contained in the collections of many international museums, including the Victoria and Albert Museum in London.







Ashoka, Ettore Sottsass, 1981
Lampada da tavolo in metallo verniciato, elementi cromati.
Painted metal table lamp, chrome elements.

L 39,5, P 8, H 85,5 cm



SPLENDID

Martine Bedin
1981

Elegante lampada a pavimento, Splendid stupisce per i colori e i materiali smaltati in blu e giallo-oro. Colori preziosi, sacri ed eterni, iscritti in una tradizione culturale radicata che Memphis continuamente fugge e abbraccia.

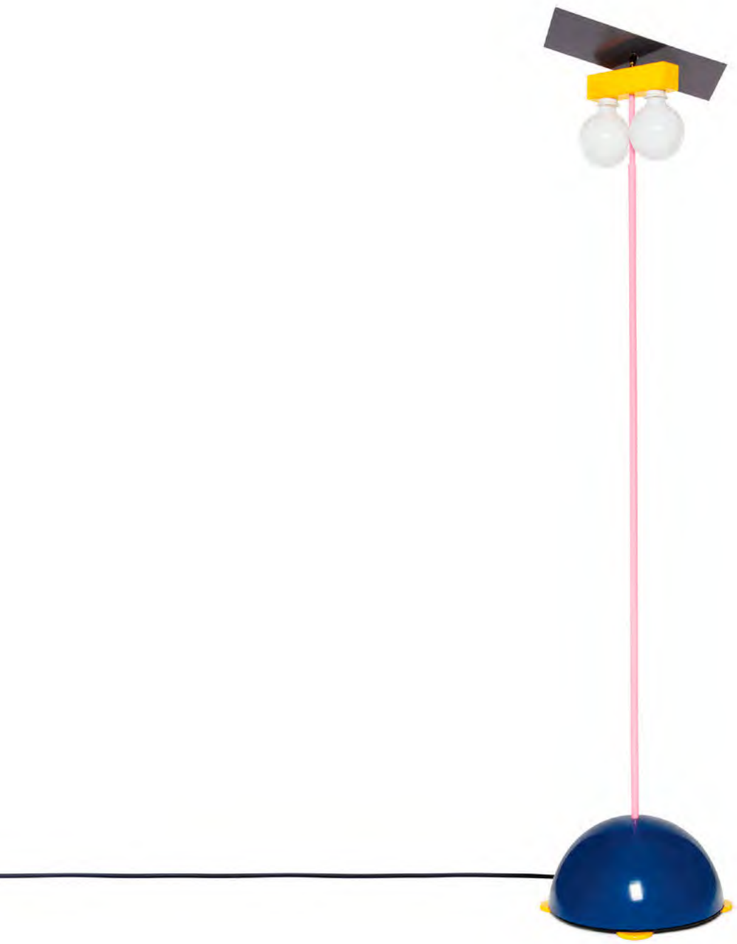
Splendid, ideata nel 1981 da Martine Bedin, è una lampada a terra costituita da una base semisferica che sostiene l'esile bastone in metallo terminante con due lampadine. È proprio la base a colpire e ad incuriosire per la presenza di sottili dischi laterali che sbucano fuori dalla semisfera come piccole zampe rendendo così la lampada una figura antropomorfa.

Bedin ha dichiarato che l'amore per i colori sgargianti e caldi, utilizzati negli oggetti che ha progettato, derivano dalla propria storia personale. In particolare, l'identità mediterranea della designer francese la fece avvicinare al gruppo Memphis che dell'uso di colori folli e accostamenti particolari ne ha fatto la propria firma.

An elegant floor lamp, Splendid astonishes with its colors and materials, glazed in blue and yellow-gold. Precious, sacred and eternal colors, rooted in a cultural tradition that Memphis constantly rejects and embraces.

Splendid, designed in 1981 by Martine Bedin, is a floor lamp composed of a semi-spherical base that supports a slender metal post terminating in two light bulbs. The base is the part that strikes and intrigues the observer, due to the presence of thin lateral disks that poke out from the rim like little feet, giving the lamp an anthropomorphic aspect.

Bedin has suggested that the love of the bright, warm colors utilized in her creations comes from her personal history. In particular, the Mediterranean identity of the French designer brought her closer to the Memphis group, through the use of outlandish colors and unique juxtapositions.





Splendid, Martine Bedin, 1981
Lampada da terra in metallo verniciato.
Painted metal floor lamp.

Ø 44, H 197 cm

CHARLESTON

Martine Bedin
1984

Charleston presenta delle notevoli qualità scultoree espresse dalla geometria creativa esaltata dall'azzurro vibrante e dal dinamismo – ricordato al nome che rimanda al ballo – ottenuto dalla combinazione di elementi circolari e figure rette.

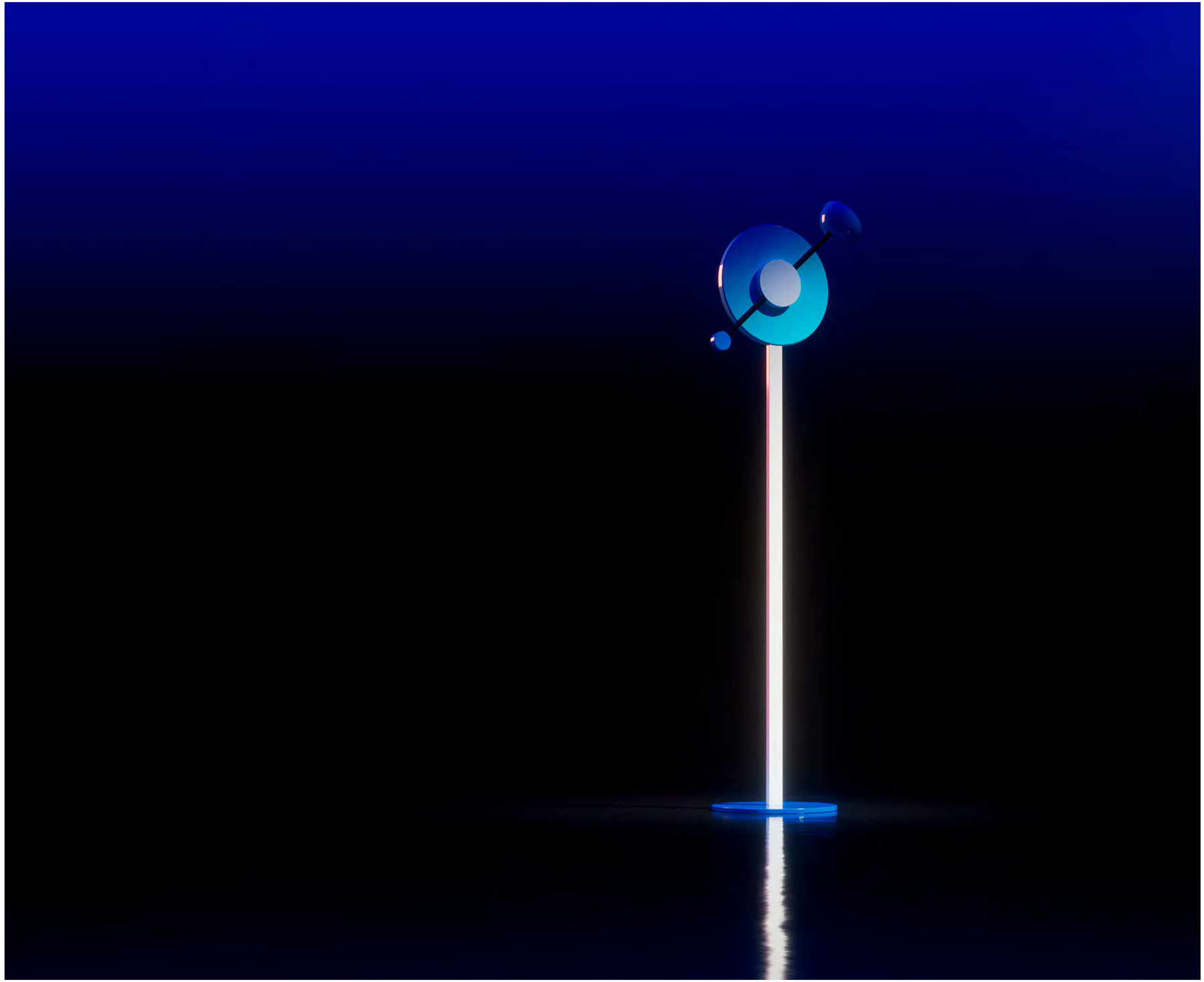
La lampada da terra Charleston, disegnata da Martine Bedin nel 1984 è interamente realizzata in alluminio verniciato. La base rotonda blu poggia su uno stelo cilindrico che sostiene i dischi concentrici bilanciando il paralume semisferico su un'asta nera.

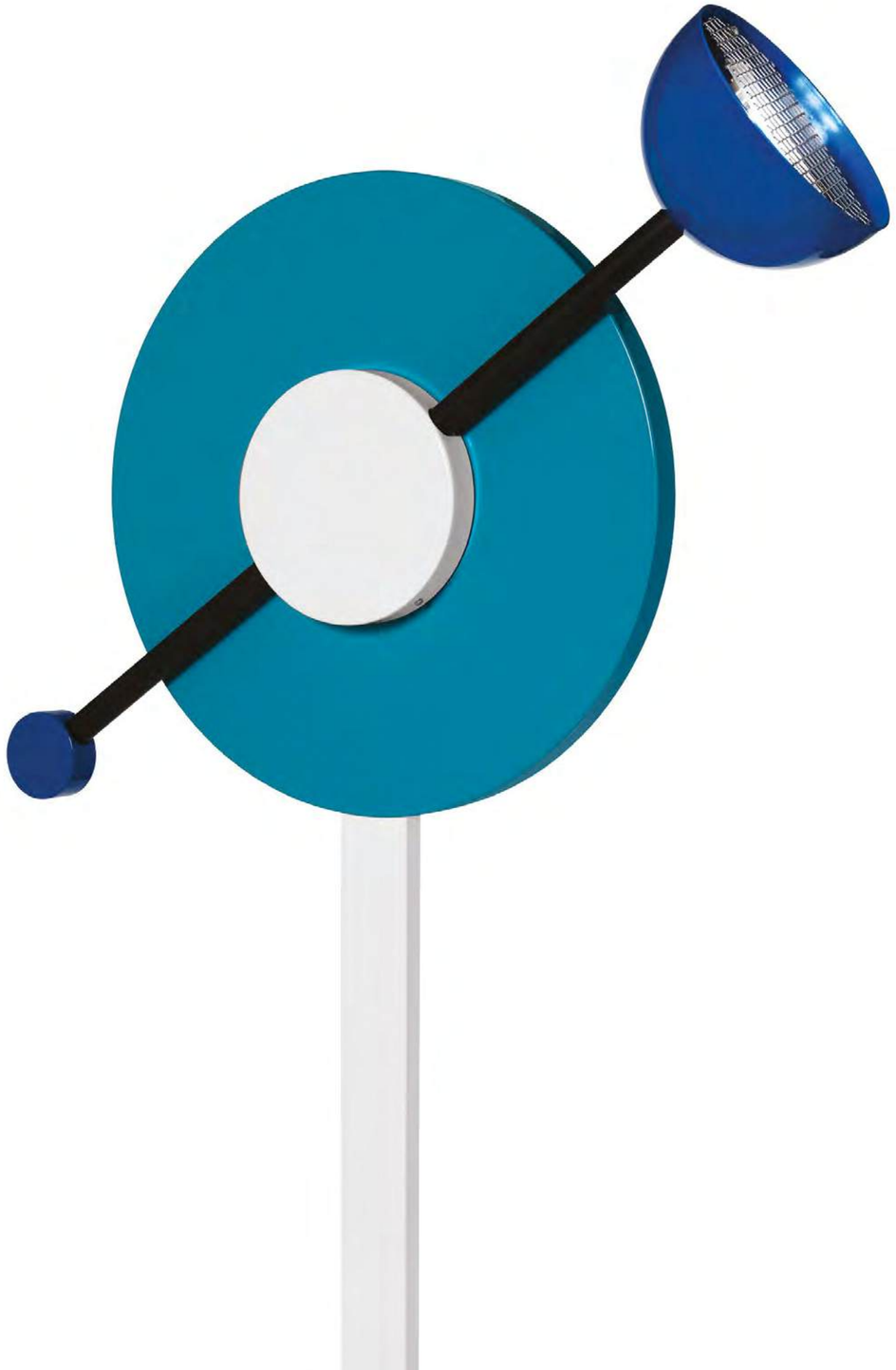
Il lungo tubo nero, che sostiene il diffusore, ruota a 360°: un sistema funzionale che consente tuttavia di orientare la luce in modo ludico, ruotando la "lancetta".

Charleston displays remarkable sculptural qualities driven by creative geometry, enhanced by a vibrant blue colour and the dynamism – evoked by the name, referring to a dance – obtained by the combination of circular elements and vertical figures.

The Charleston floor lamp designed by Martine Bedin in 1984 is entirely in aluminium. The round blue base accommodates a cylindrical stem that supports the concentric disks, while the semi-spherical shade is set on a black rod.

The long black tube supporting the diffuser rotates by 360°: a functional system that permits adjustment of the light in a playful way, like turning the hand of a clock.







Charleston, Martine Bedin, 1984
Lampada da terra in alluminio verniciato. Intensità luminosa dimmerabile.
Painted aluminium floor lamp. Dimmable light intensity.

Ø 40, H 207 cm



TREETOPS

Ettore Sottsass
1981

Treetops non è solo una lampada ma una vera e propria presenza dinamica, slanciata e colorata che è in grado di infondere, con la sua allure vivace, gioia e spensieratezza a ogni ambiente.

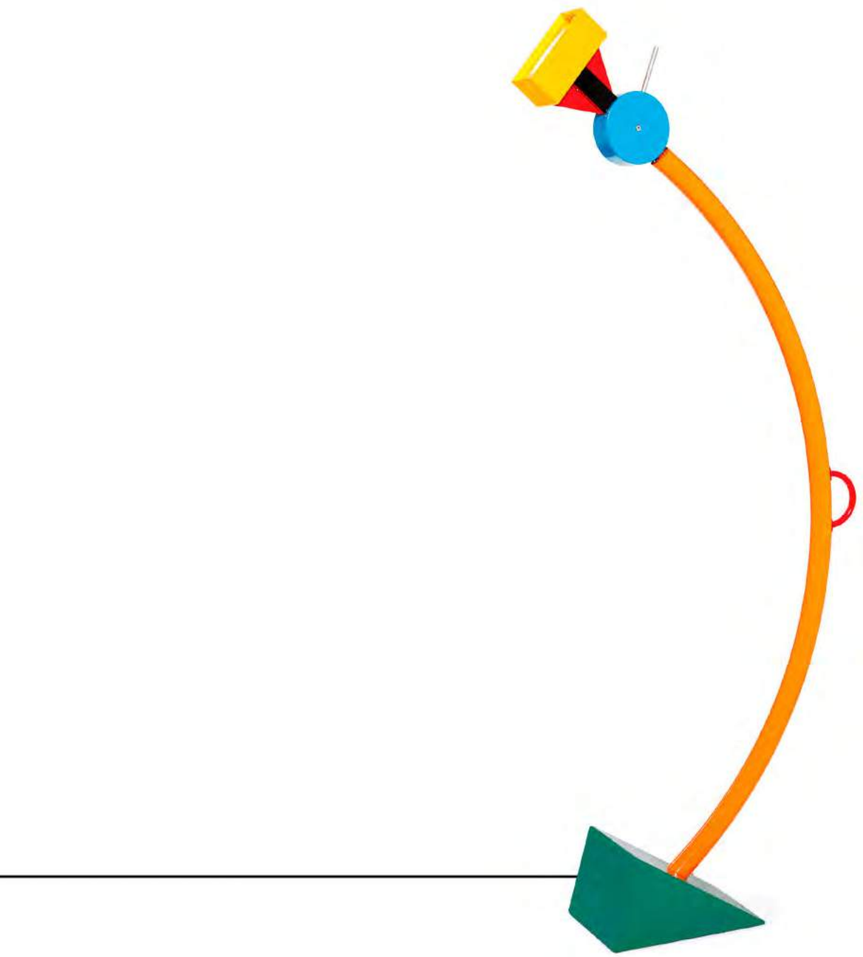
Lampada da terra in metallo verniciato e base in ghisa Treetops, progettata da Ettore Sottsass nel 1981, è realizzata in metallo verniciato con una lampadina sulla parte terminale con punto luce orientabile. È dotata di elementi geometrici caratterizzati da colori vibranti contrapposti tra loro.

Il nome Treetops rimanda ironicamente all'immagine delle fresche e verdeggianti cime degli alberi. Il corpo centrale arancione diviene così il tronco, il prisma alla base rimanda alle radici e la sommità della lampada alle chiome degli alberi e agli uccellini che le abitano.

Treetops is not just a lamp. It is a true dynamic presence, slim and colorful, capable of bringing carefree joy to any space with its vivacious charm.

A floor lamp in painted metal with a cast iron base, Treetops was designed by Ettore Sottsass in 1981. The lamp is made in painted metal, with a bulb at the end, for adjustable lighting. The geometric shapes stand out for their vibrant contrasting colors.

The name Treetops is an ironic reference to the image of foliage bending in the breeze. The orange central part thus becomes the trunk, while the wedge-shaped base suggests the roots and the top evokes the upper branches, and the birds that make them their home.



Treetops, Ettore Sottsass, 1981
Lampada da terra in metallo verniciato, base in ghisa. Punto luce orientabile. Intensità luminosa dimmerabile.
Painted metal floor lamp, cast iron base. Adjustable head. Dimmable light intensity.

L 35, P 25, H 195 cm



TERMINUS

Martine Bedin
1981

Terminus è una presenza enigmatica, antropomorfa: ferma e immobile ci fissa e ci interroga, il dialogo è però impossibile.

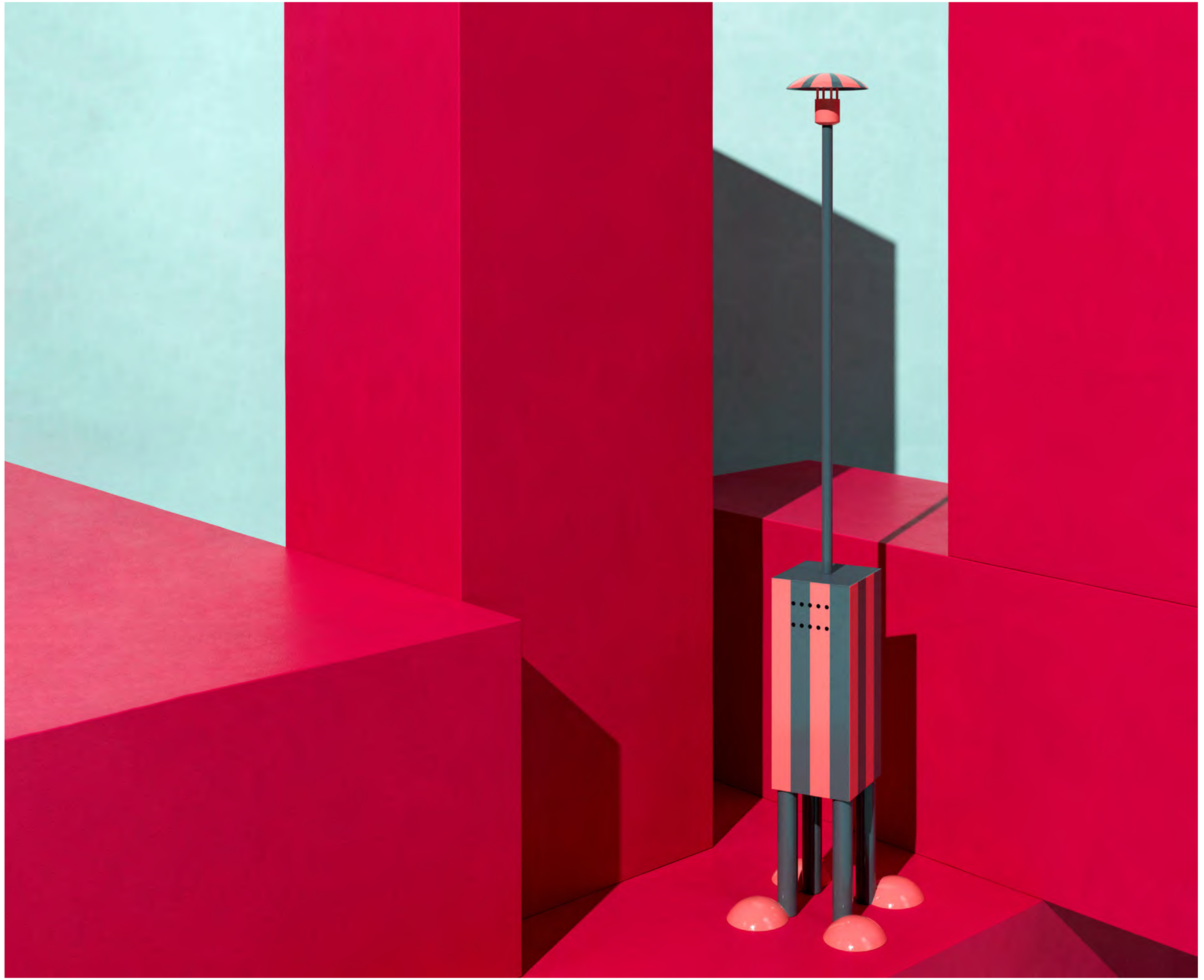
Ideata da Martine Bedin nel 1981 Terminus è una lampada da terra. L'alto tubo, terminante con un paralume semisferico, poggia su una base in metallo verniciato. Quest'ultima sembra riprodurre il corpo di un essere fantastico, in quanto costituita da quattro tubi simili a gambe, poggianti su quattro cupolette rosse che ricordano piedi o zampe.

Un esemplare di Terminus è conservato a Londra, più precisamente al Victoria and Albert Museum, il più grande museo di arti applicate, decorative e design.

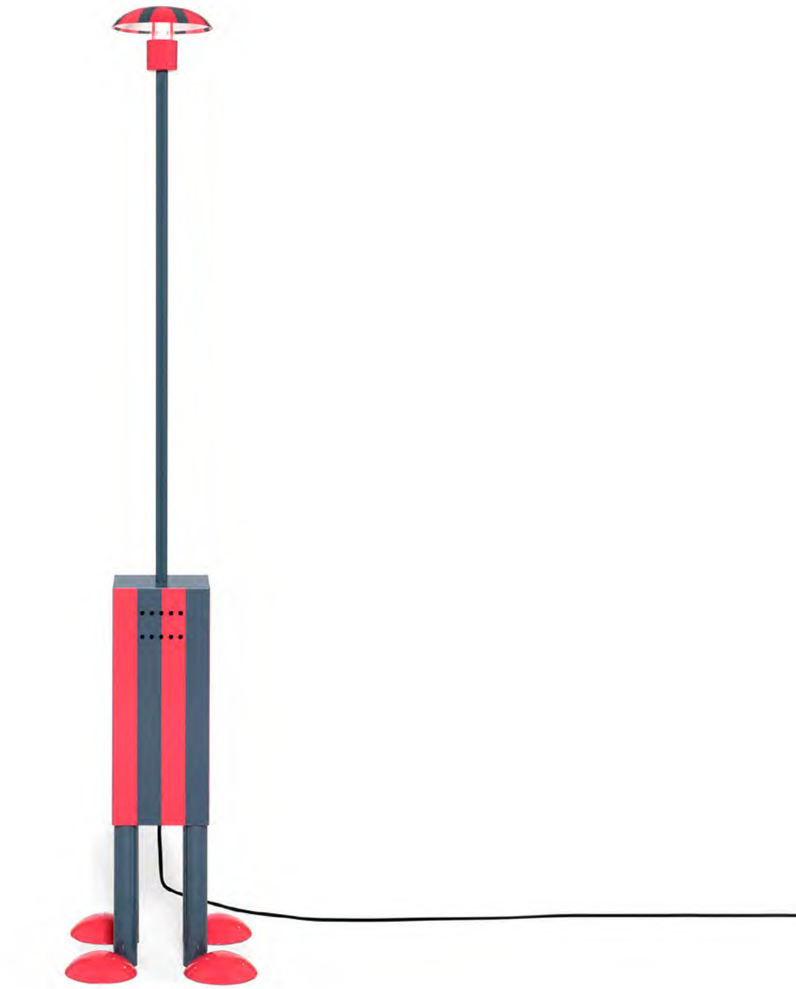
Terminus is an enigmatic anthropomorphic presence: still, immobile, it stares at us and questions us. But dialogue is impossible.

Created by Martine Bedin in 1981 Terminus is a floor lamp. The tall steel tube terminating in a semi-spherical shade rests on a base of painted steel. The latter seems to suggest the body of a fantasy creature, composed of four tubes similar to legs, resting on four red cups resembling feet or paws.

A specimen of Terminus is conserved in London at the Victoria and Albert Museum, the largest museum of applied and decorative arts and design.

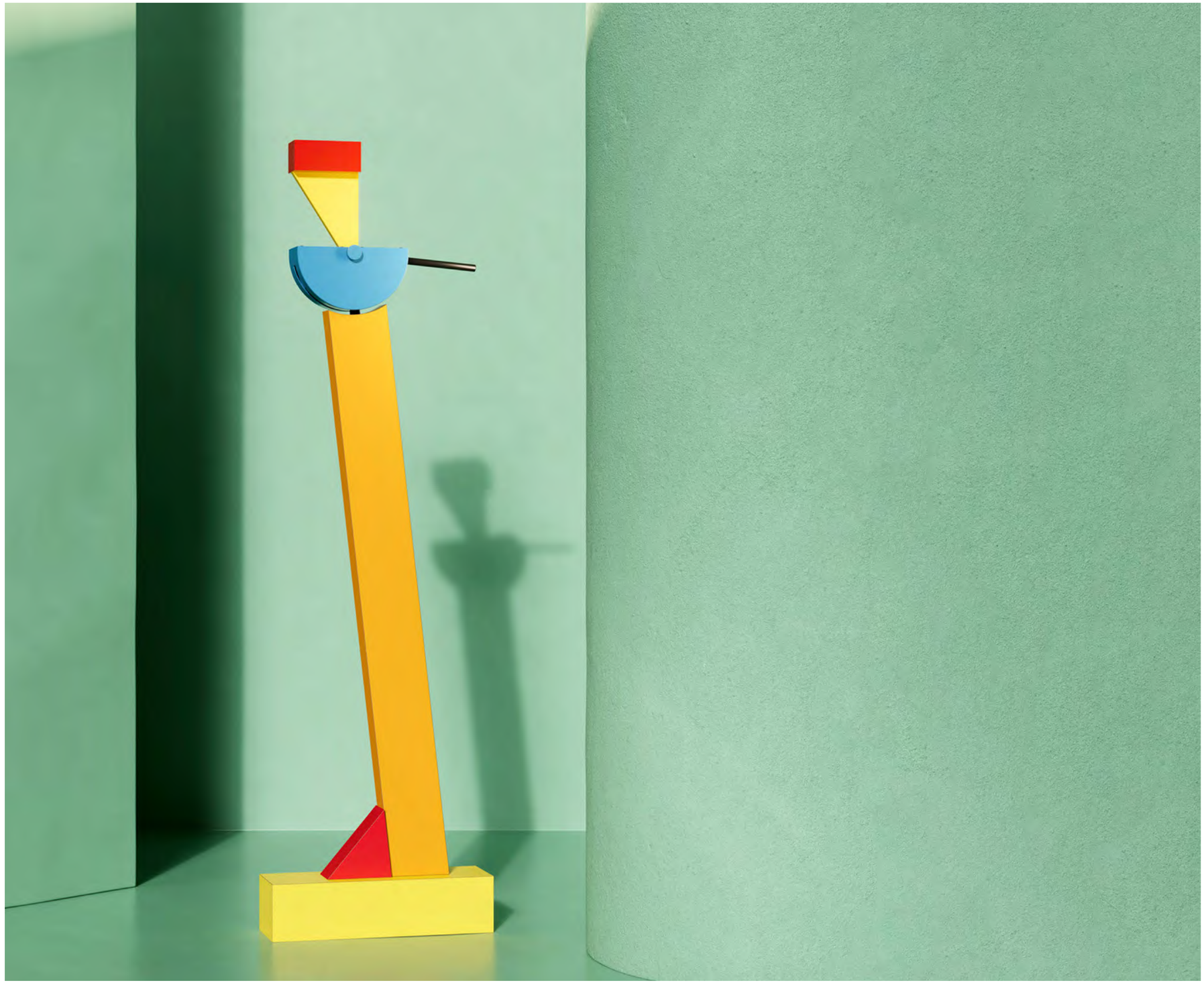






Terminus, Martine Bedin, 1981
Lampada da terra in metallo verniciato.
Painted metal floor lamp.

L 40, P 40, H 200 cm



CAVALIERI

Ettore Sottsass
1981

Con il predominio del giallo e colori a contrasto, la lampada Cavalieri, progettata nel 1981 da Sottsass, si impone con un effetto enfatico ottenuto con semplici forme geometriche impilate.

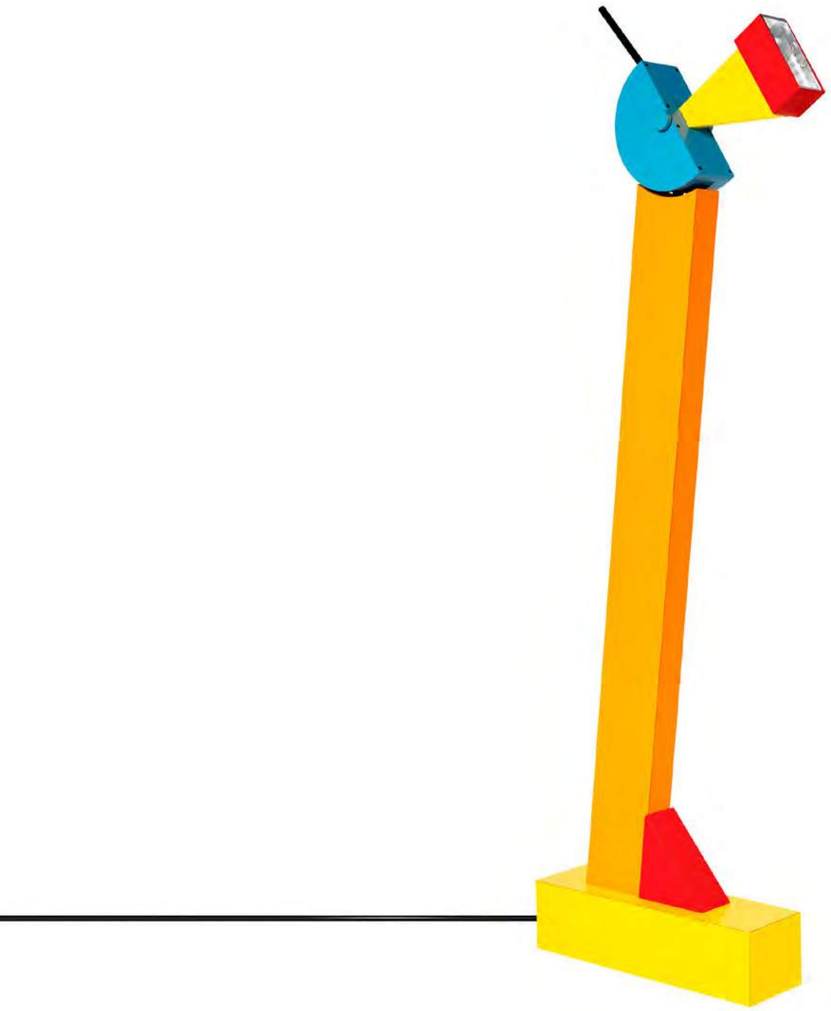
Cavalieri è una lampada da terra in legno rivestita in laminato decorativo, sulla sommità presenta un diffusore orientabile messo in evidenza da un semicerchio azzurro.

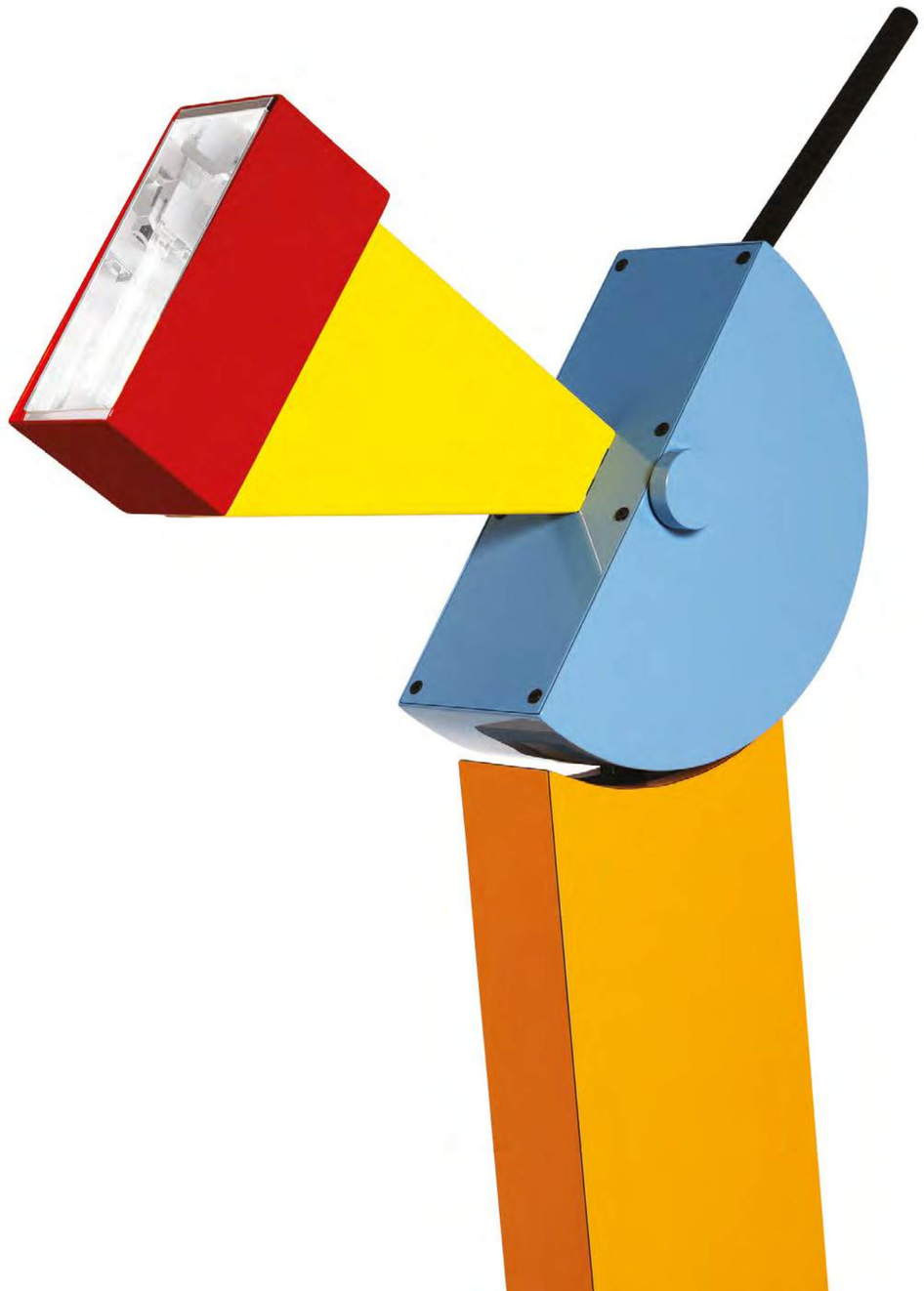
L'assemblaggio divertito, completamente distaccato da un'idea di "serietà", ricorda la lampada da tavolo Tahiti, ma realizzato con un disegno più lineare, privo del riferimento zoomorfo.

With a yellow dominant and contrasting colors, the Cavalieri lamp designed in 1981 by Sottsass stands out for its emphatic image based on the stacking of simple geometric forms.

Cavalieri is a floor lamp in wood faced with decorative laminate, with an adjustable diffuser at the top, set off by a blue semicircle.

The witty assemblage, completely detached from any idea of "seriosity," references the Tahiti table lamp, but with a more linear design, lacking the zoomorphic image.





Cavalieri, Ettore Sottsass, 1981
Lampada da terra in legno rivestito in laminato decorativo, elementi in metallo verniciato. Punto luce orientabile. Intensità luminosa dimmerabile.
Floor lamp made of wood covered with decorative laminate, painted metal elements. Adjustable head. Dimmable light intensity.

L 60, P 17, H 215 cm

MADISON

Aldo Cibic
1983

Tesa verso il cielo, Madison colpisce per la sua essenzialità ed eleganza senza tempo in tutt'uno di forma e decorazione.

In metallo verniciato, con i suoi 203 cm di altezza, Madison progettata da Aldo Cibic nel 1983 è diventata una lampada da terra iconica di Memphis. Cita il funzionalismo in stile Bauhaus e nello stesso tempo lo sovverte.

"Quello che Memphis mi ha insegnato è l'atteggiamento verso la vita" dice Aldo Cibic. Memphis ha abbandonato il mito del progresso per recuperare invece il rapporto con la vita.

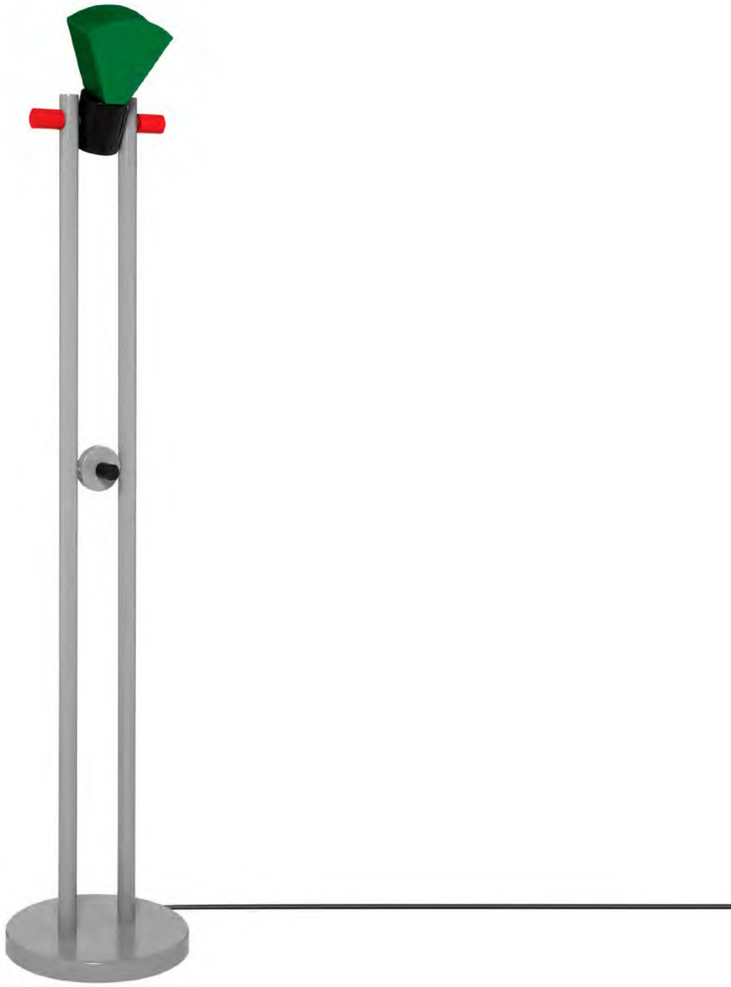
Reaching for the sky, Madison is striking for its timeless elegance and simplicity, in a perfect union of form and decoration.

In painted steel, with a height of 203 cm, Madison – designed by Aldo Cibic in 1983 – has become an iconic Memphis floor lamp. It references functionalism in the Bauhaus style, while at the same time subverting it.

"Memphis has taught me an attitude towards life," says Aldo Cibic. The group abandoned the myth of progress in order to return to a relationship with life.

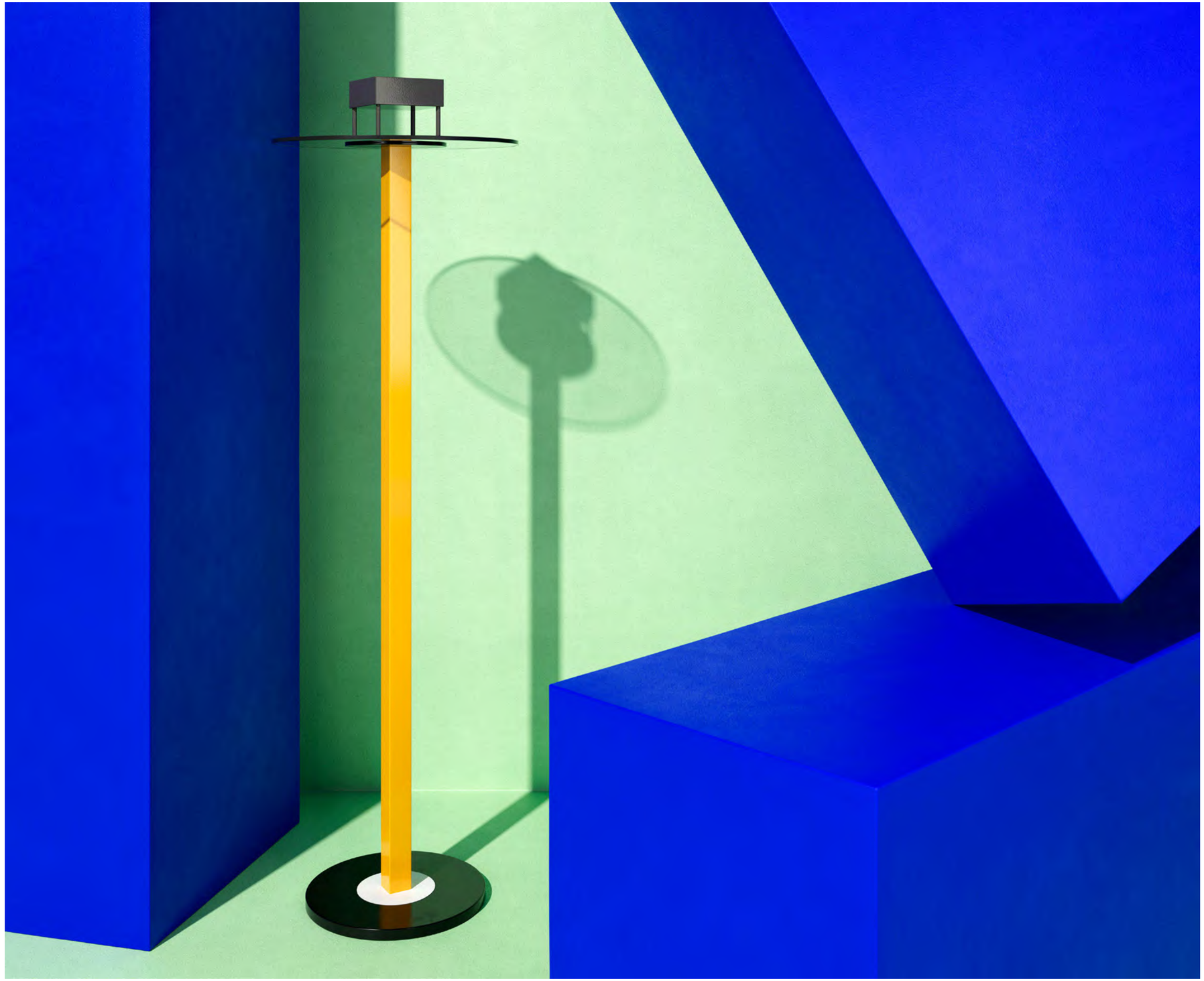






Madison, Aldo Cibic, 1983
Lampada da terra in metallo verniciato. Intensità luminosa dimmerabile.
Painted metal floor lamp. Dimmable light intensity.

Ø 45, H 200 cm



KING’S

Ettore Sottsass
1983

Il diffusore in vetro di King’s rimanda forme sprannaturali, mentre il corpo centrale giallo ci fa immaginare la scia di luce della navicella diretta verso il futuro.

King’s è una lampada da terra in metallo verniciato giallo con diffusore in vetro dalla forma circolare disegnata da Ettore Sottsass nel 1982.
Il colore e il materiale agiscono da protagonisti secondo il gusto anarchico ricercato dagli artisti di Memphis.

Il giallo caldo e brillante del corpo centrale di King’s, è utilizzato da Memphis per generare nuovi impulsi nervosi al cervello, in grado di aprire ad insoliti stimoli e connessioni. Il giallo è una sorta di aerobica benefica per cellule pigre e sonnolente.

The glass diffuser of King’s reminds us of supernatural forms, while the yellow central body makes us imagine the trail of light of a spaceship headed into the future.

King’s is a floor lamp in yellow painted metal with a circular glass diffuser, designed by Ettore Sottsass in 1982. The colour and the material act as protagonists, in keeping with the refined taste for anarchy pursued by the artists of Memphis.

The bright, warm yellow of the central body of King’s is utilized by Memphis to trigger new nerve impulses in the brain, capable of opening the way for unusual stimuli and connections. The yellow becomes a sort of aerobics, beneficial for lazy, drowsy brain cells.



King's, Ettore Sottsass, 1983
Lampada da terra in metallo verniciato, diffusore in vetro. Intensità luminosa dimmerabile.
Painted metal floor lamp, glass diffuser. Dimmable light intensity.

Ø 46, H 210 cm

GRAND

Michele De Lucchi
1983

Ideata da Michele De Lucchi nel 1983, Grand riesce a conciliare essenzialità ed eleganza a forme geometriche vivaci: questo la rende un pezzo iconico di Memphis.

La lampada da terra Grand presenta una robusta struttura in metallo dalle forme geometriche essenziali e le linee decise, mentre la base dalle tinte aranciate e il diffusore in plexiglass poggiante su un angolo retto verde, ci riportano al pop ironico di Memphis.

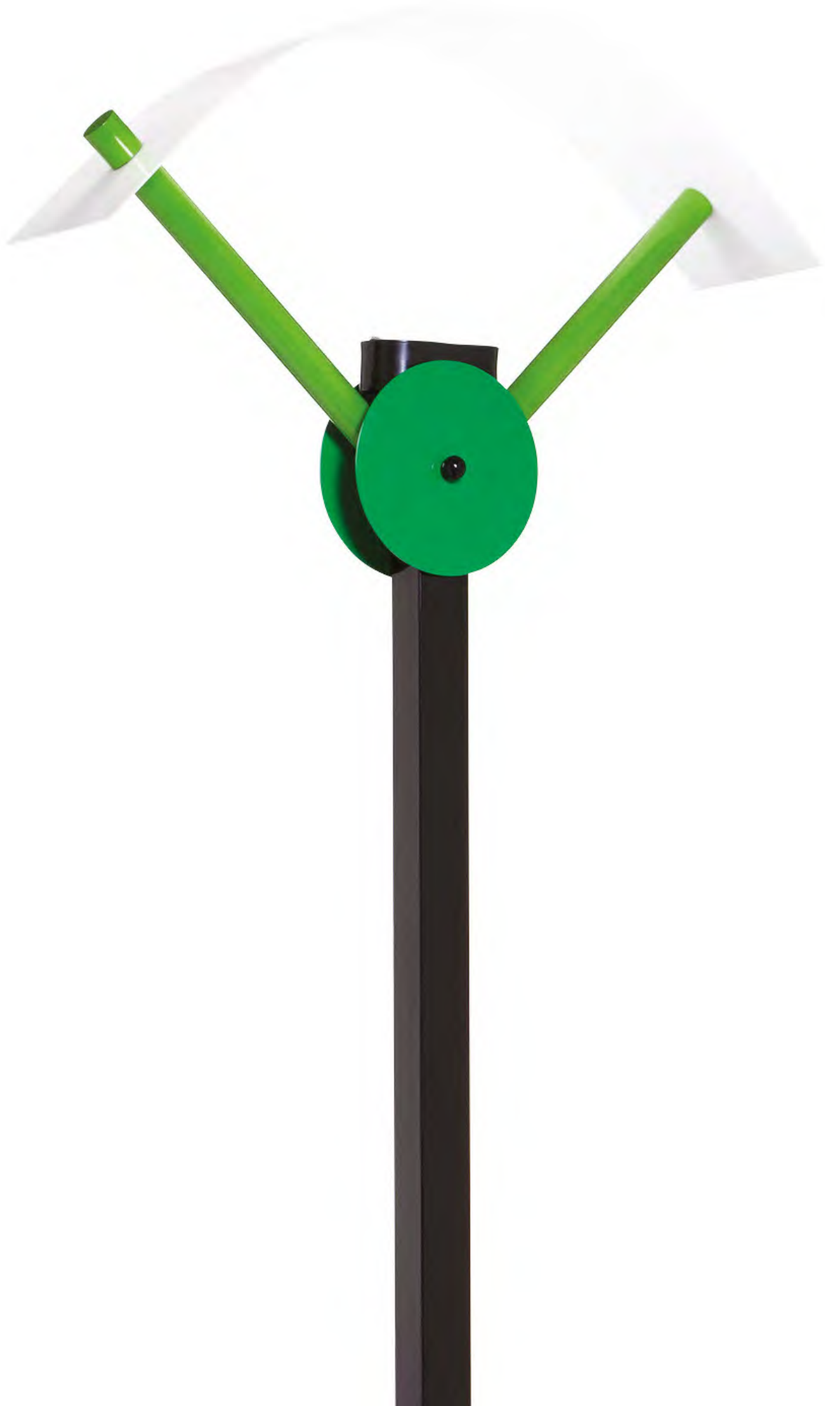
Secondo De Lucchi “il design non è solo dare belle forme agli oggetti e scegliere bei materiali che si compongono bene insieme: è certamente molto di più ed è per esempio un sistema di comunicazione, un mezzo di espressione, uno strumento di business e soprattutto una forma di educazione”.

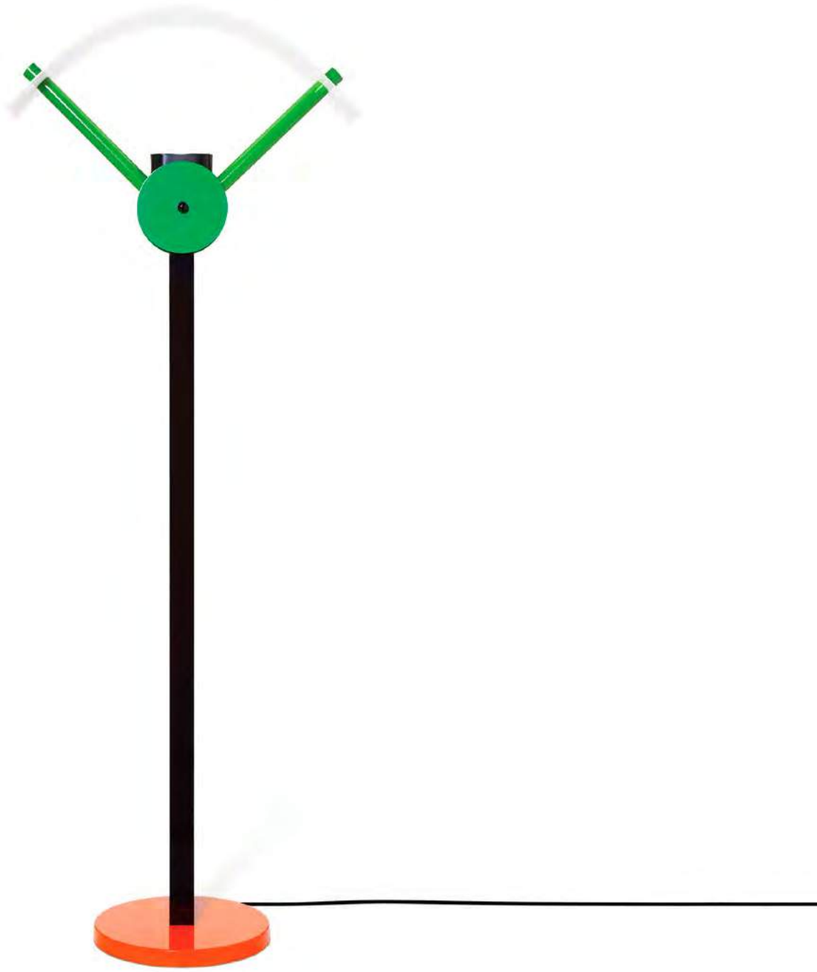
Created by Michele De Lucchi in 1983, Grand manages to reconcile simplicity and elegance in lively geometric shapes, making it a true Memphis icon.

The Grand floor lamp has a sturdy metal structure with essential geometric forms and forceful lines, while the base with its orange hue and the plexiglass diffuser set on a green right is the epitome of the pop irony of Memphis.

In De Lucchi’s words: “Design does not only mean giving beautiful forms to objects and choosing appealing materials that go well together; it is undoubtedly much more. For example, a system of communication, a medium of expression, a tool for business, and above all a form of education”.







Grand, Michele De Lucchi, 1983
Lampada da terra in metallo verniciato, diffusore in plexiglass. Intensità luminosa dimmerabile.
Painted metal floor lamp, plexiglass diffuser. Dimmable light intensity.

Ø 43, H 223 cm



BUENOS AIRES

Aldo Cibic
1986

Come delle canne che si fanno piegare dal vento, Buenos Aires si presenta come una scultura asimmetrica e slanciata che vibra negli interni.

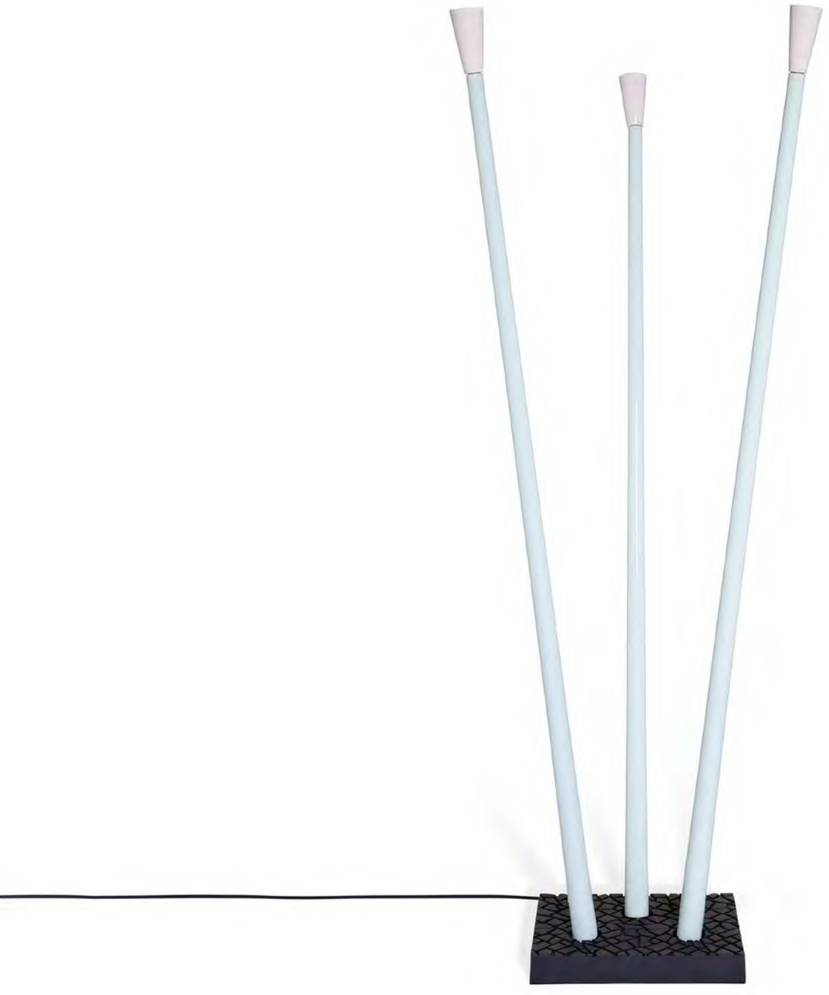
Firmata da Aldo Cibic per Memphis, Buenos Aires è una lampada da terra realizzata con base in fusione di alluminio, canne orientabili in alluminio verniciato e paralumi in porcellana dove sono collocate tre lampadine.

Dalla forma minimale rispetto le altre lampade prodotte da Memphis, Buenos Aires è un apparecchio illuminante sperimentale in cui il concept si lascia guidare dall'intuizione formale e dalla spinta dell'emotività.

Like reeds bending in the wind, Buenos Aires appears as an asymmetrical, slim sculpture, vibrating in interiors.

Created by Aldo Cibic for Memphis, Buenos Aires is a floor lamp with a base in cast aluminium, adjustable stems in painted aluminium, and porcelain shades containing the three light bulbs.

Minimal in form with respect to the other lamps produced by Memphis, Buenos Aires is an experimental lighting fixture whose concept is guided by an intuition of form, driven by emotional impact.





Buenos Aires, Aldo Cibic, 1986
Lampada da terra con base in fusione di alluminio, canne orientabili in alluminio verniciato, paralumi in porcellana.
Floor lamp with cast aluminium base, adjustable stems in painted aluminium, porcelain shades.

L 150, P 39, H 220 cm

QUISISANA

Ettore Sottsass
1981

Quisisana (dal latino “quid est sana”, che significa “cosa è la salute”) è il nome, dalla sonorità melodica scelto da Sottsass per questa lampada che assembla geometrie interconnesse in un movimento armonico.

Disegnata nel 1981, Quisisana è una lampada da soffitto realizzato in metallo verniciato. Pensata inizialmente come parte dell’arredamento dell’omonimo Grand Hotel di Capri, ha guadagnato presto una grande popolarità come pezzo di design d’avanguardia.

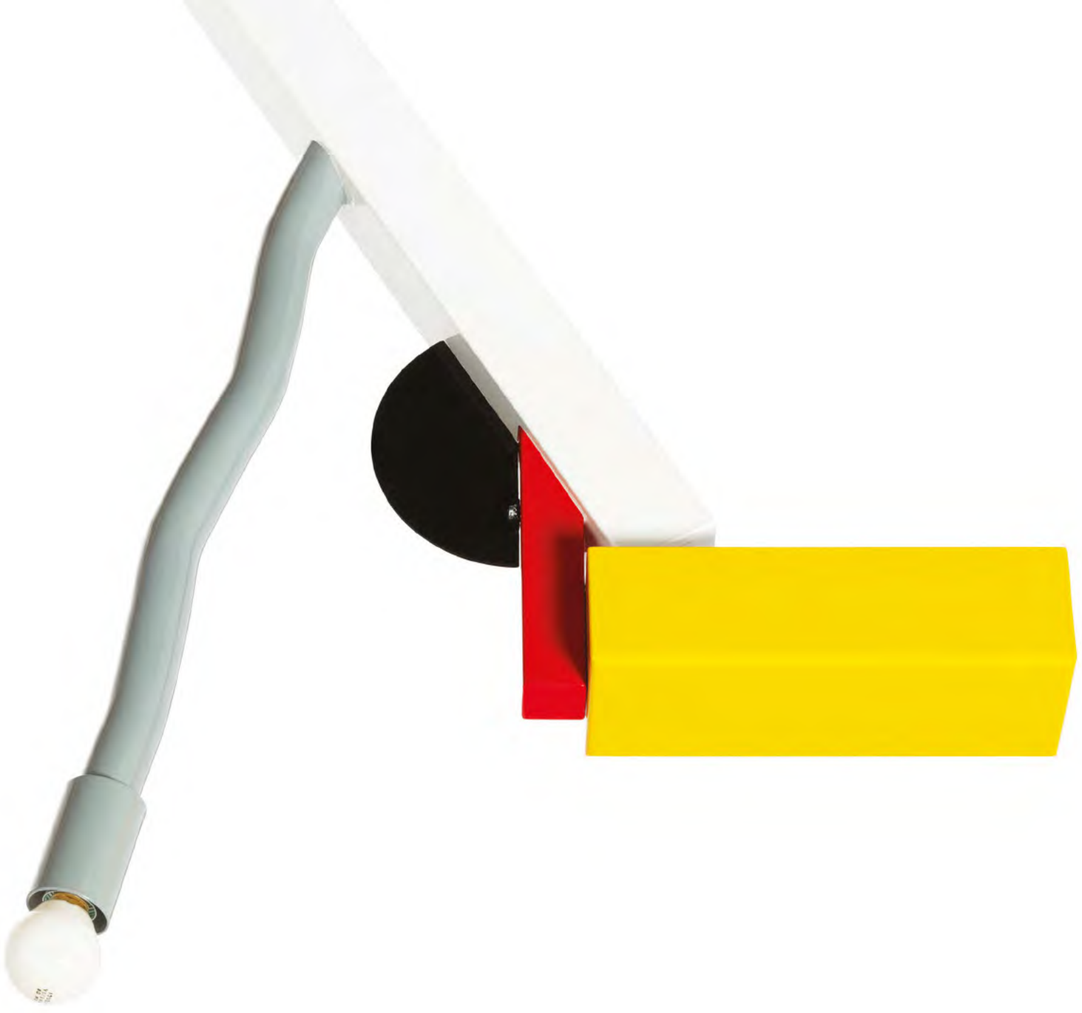
Diverse sono le istituzioni culturali che hanno incluso questa icona del design nelle loro collezioni: il MoMA di New York, il Centre Georges Pompidou di Parigi, la Triennale Design Museum di Milano, il Victoria & Albert Museum di Londra e il Vitra Design Museum di Weil am Rhein.

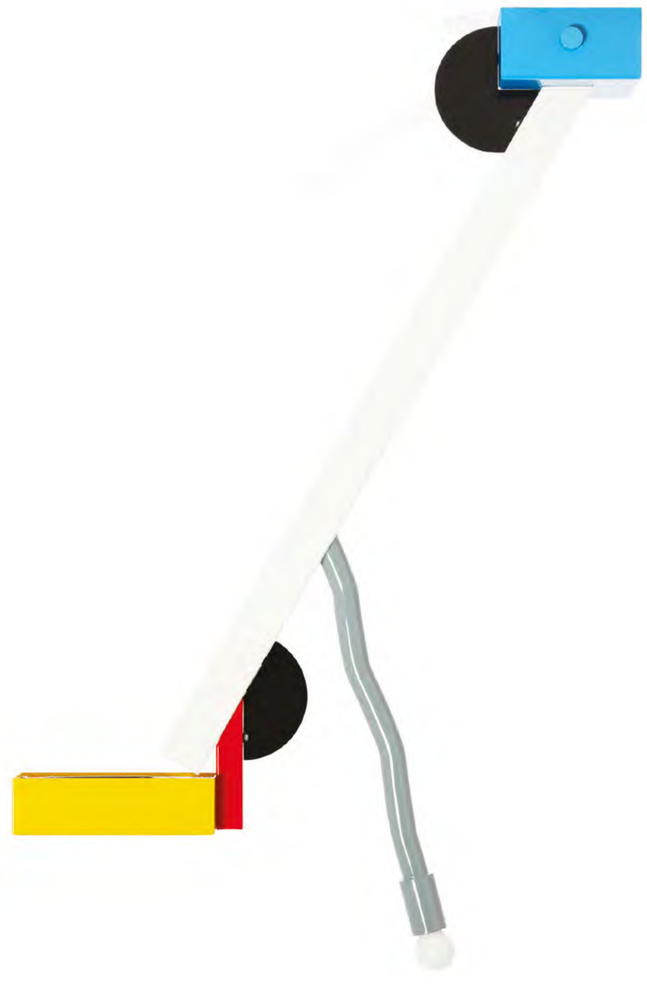
Quisisana (from the Latin quid est sana, which means “what is healthy”) is the melodious name chosen by Sottsass for this lamp that assembles interconnected geometric forms in a harmonious movement.

Designed in 1981, Quisisana is a ceiling lamp in painted metal, with finishing in aluminium and steel. Initially envisioned as part of the décor of the Grand Hotel of the same name in Capri, the lamp soon gained great popularity as an avant-garde design piece.

Various cultural institutions have included this icon in their collections: MoMA New York, Centre Georges Pompidou in Paris, the Triennale Design Museum in Milano, the Victoria and Albert Museum of London, and the Vitra Design Museum at Weil am Rhein.







Quisisana, Ettore Sottsass, 1981
Lampada da soffitto in metallo verniciato.
Painted metal ceiling lamp.

L 80, P 15, H 108 cm



NEGRESCO

Martine Bedin
1981

Negresco, gioca con strati alternati di colore che incorniciano il neon interno alla struttura. Dichiaratamente ispirata alla minimal art, fa ponte tra l'arte e il design, tra gli USA e l'Europa, tra il moderno e il classico.

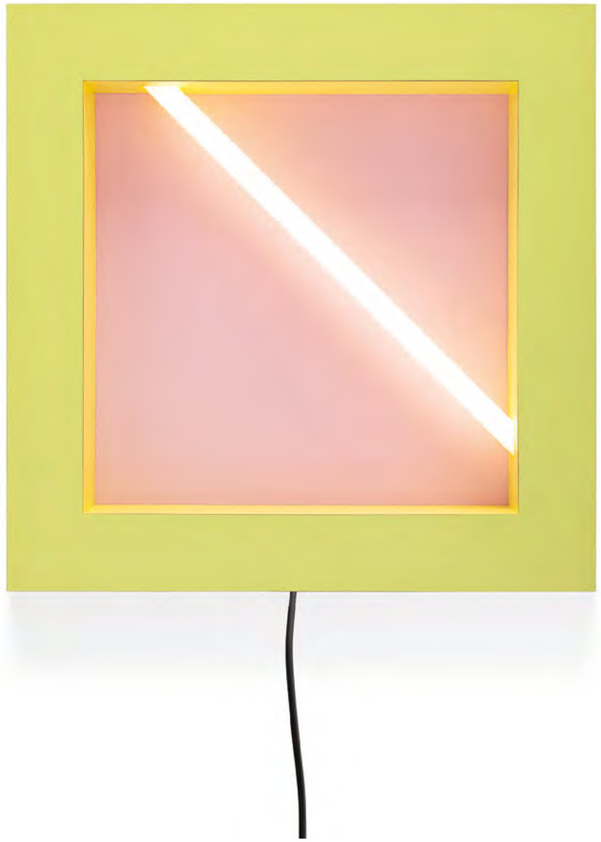
Lampada da parete in legno rivestito in laminato decorativo, Negresco progettata da Martine Bedin, si compone di strati di materiali diversi che si alternano a strati di colore rosa, giallo, verde pistacchio e nero, insolitamente accostati tra loro. Rompe la staticità della cornice il neon cilindrico che audacemente attraversa lo sfondo rosa della lampada.

I suoi colori sorbetto rimandano al dolce clima della Costa Azzurra. Anche il nome, Negresco, è un omaggio alla Francia, terra natia della Bedin. Chiamata come lo storico hotel dal fascino senza tempo fondato nel 1913 da Henri Négresco a Nizza, questa lampada ci trasporta sulle rive della Promenade des Anglais, da sempre luogo di élite e di mondanità.

Negresco plays with alternating layers of colour that frame the internal fluorescent tube. Clearly inspired by Minimal Art, the lamp is like a bridge between art and design, American and Europe, modern and classic.

A wall lamp in wood faced with decorative laminate, Negresco designed by Martine Bedin is composed of layers of different materials that alternate the colors pink, yellow, pistachio green and black in an unusual arrangement. The static image of the frame is disrupted by the cylindrical fluorescent fixture that boldly crosses the pink background of the lamp.

The sherbet colors suggest the gentle climate of the French Riviera. The name Negresco is a tribute to France, the homeland of Bedin. Drawing on memories of the historic hotel of timeless charm founded in 1913 by Henri Négresco in Nice, this lamp takes us to the Promenade des Anglais, ever a place of high society and worldly charm.



Negresco, Martine Bedin, 1981
Lampada da parete in legno rivestito in laminato decorativo.
Wall lamp made of wood covered with decorative laminate.

L 60, P 12, H 60 cm



ROSSELLA

Marco Zanini
1985

Rossella ricorda un frammento di trabeazione classica sospeso, giocando con la nostra immaginazione in un continuo rimando di citazioni.

Lampada a sospensione in metallo verniciato disegnata da Marco Zanini nel 1985, Rossella, eccentrica, colorata, con una forte identità espressiva, manifesta la voglia di rompere con la monotonia della quotidianità.

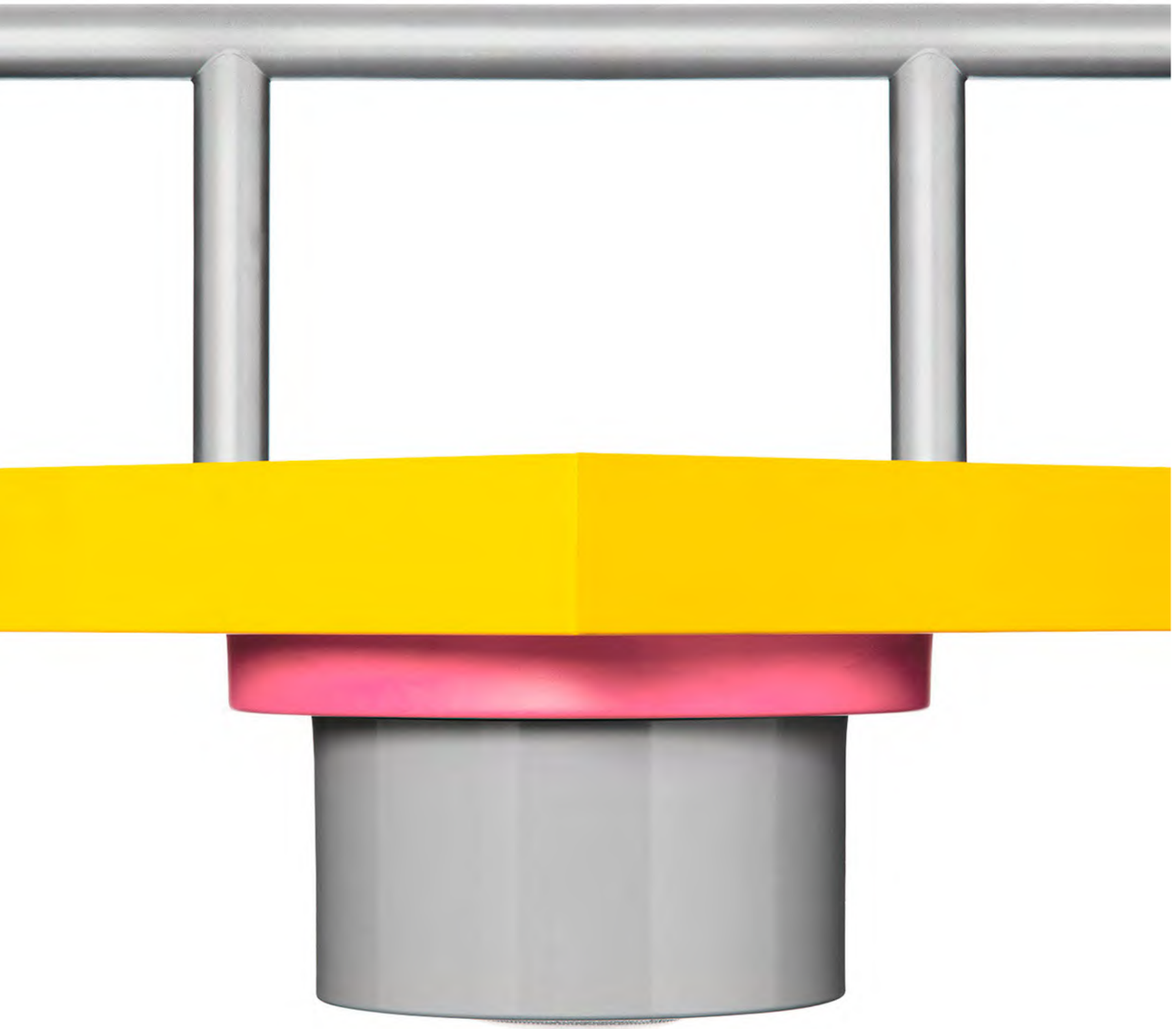
Grazie alla sua capacità di rappresentare una nuova esigenza del design e di comunicare con le nuove generazioni, Rossella è diventata un'icona negli anni Ottanta.

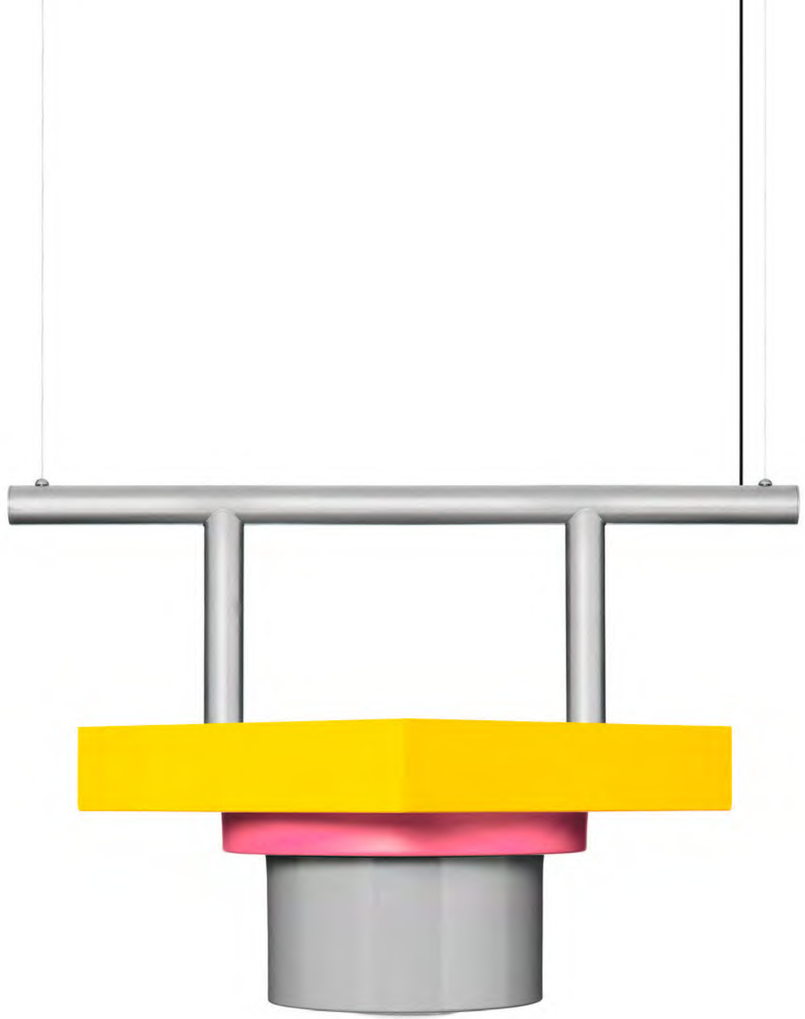
Rossella suggests a suspended fragment of classical construction, playing with our imagination in a continuous circuit of references.

A suspension lamp in painted metal designed by Marco Zanini in 1985, Rossella is eccentric, colorful, with a strong expressive identity, conveying a desire to make a clean break with the monotony of the everyday world.

Thanks to its ability to represent new design expectations, and to communicate with the younger generations, Rossella became an icon in the 1980s.







Rossella, Marco Zanini, 1985
Lampada da soffitto in metallo verniciato.
Pendant light in painted metal.

L 79, P 46, H 51 cm



SANTA FE
SANTA MONICA
SANTA ANA

Matteo Thun
1983

Disegnate nel 1983 da Matteo Thun, le tre lampade a sospensione Santa Fe, Santa Monica e Santa Ana, giocano sul tema della ripetizione differente (come il termine “Santa” che ricorda tre città americane, le prime due in California e l’ultima nello stato del New Messico): la stessa forma primaria bianca con disco circolare e la lampadina a bulbo a vista si declinano in tre varianti contraddistinte dall’inserimento di elementi che le rendono subito riconoscibili.

La predilezione per il bianco definisce la forza materica e plastica del materiale ceramico – nel solco della tradizione artigianale familiare di Thun – mentre i dettagli rimandano a pieno titolo al mondo Memphis. Piccoli elementi sferici bianchi tono su tono caratterizzano il disco di Santa Ana, Santa Monica si distingue per gli elementi decorativi circolari di raccordo posizionati al di sopra del paralume, mentre Santa Fe stupisce per l’enfasi dei dettagli cromatici a zig-zag rossi di grande effetto che ricordano con ironia il mondo del fumetto.

Designed in 1983 by Matteo Thun, the three ceiling lamps Santa Fe, Santa Monica and Santa Ana play with the theme of different repetition (like the word “Santa” that is part of the names of three American cities, the first two in California and the other in the state of New Mexico): the same basic white form with a circular disk and the exposed light bulb are interpreted in three variations, with the insertion of parts that make the models immediately recognizable.

The preference for white generates the material and sculptural force of the ceramic material – along the lines of the Thun family tradition of craftsmanship – while the details provide a direct link to the world of Memphis. Small white spherical parts, ton-sur-ton, enhance the disk of Santa Ana, while Santa Monica stands out for the decorative circular connections placed above the shade. Santa Fe astonishes with the emphasis on red zigzag chromatic details of great impact, an ironic reference to the world of comics.



Santa Monica, Matteo Thun, 1983
Lampada da soffitto in ceramica.
Ceiling lamp in ceramic.

Ø 30, H 15 cm



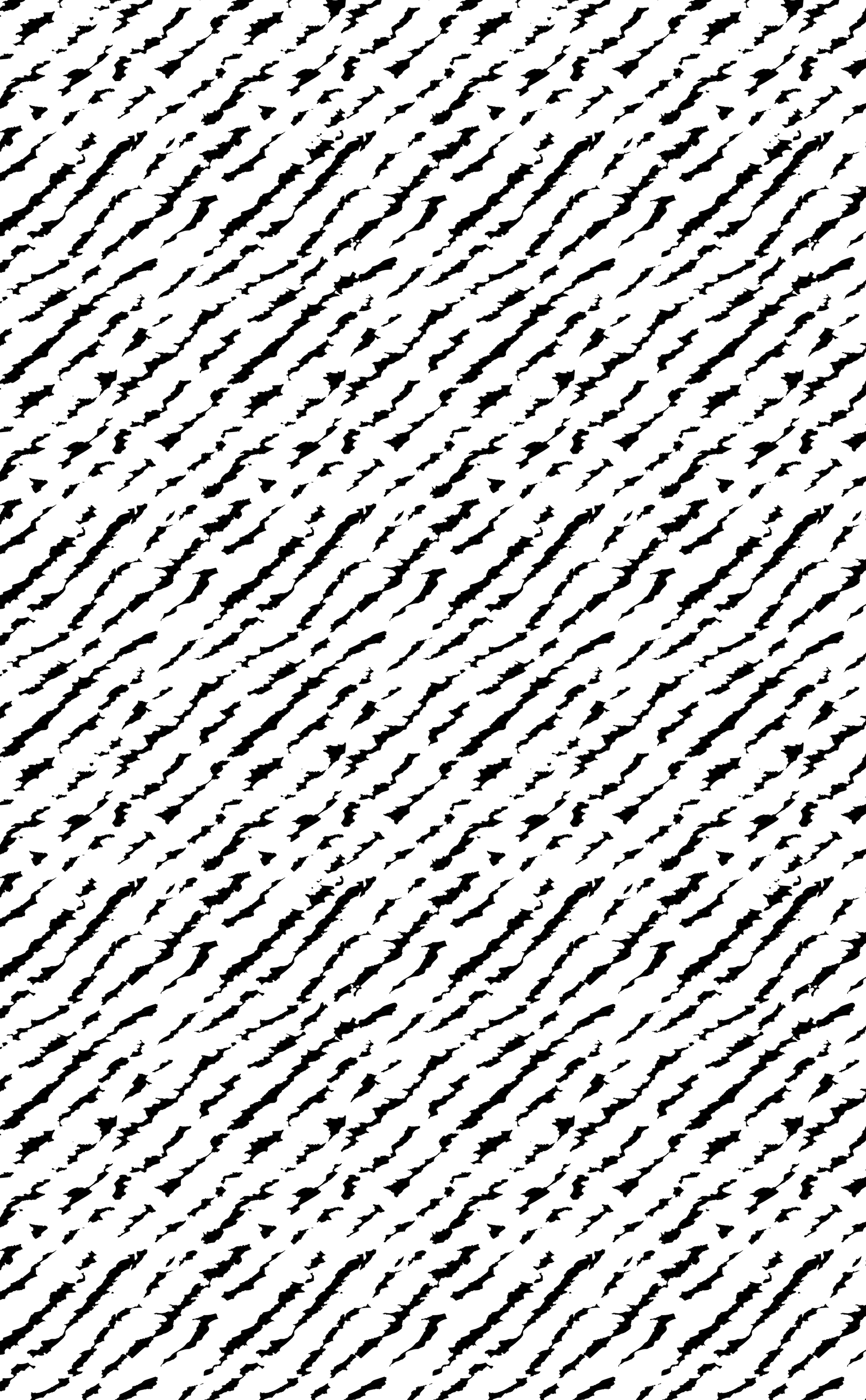
Santa Ana, Matteo Thun, 1983
Lampada da soffitto in ceramica.
Ceiling lamp in ceramic.

Ø 40, H 15 cm



Santa Fe, Matteo Thun, 1983
Lampada da soffitto in ceramica.
Ceiling lamp in ceramic.

Ø 32, H 15 cm



OGGETTI

Protagonisti di una nuova spazialità interna non convenzionale, libera dagli stereotipi del funzionalismo, anche gli oggetti in ceramica e in porcellana prodotti da Memphis si distinguono per forme le loro geometriche a incastro che si traducono in spazio, esaltate dall'innesto di colori vivaci che ne definiscono la narratività. I nuovi codici della comunicazione individuati da Memphis si ritrovano infatti anche nella scala più piccola dove il forte carattere espressivo delle forme e delle cromie attivano la stimolazione sensoriale tattile e visiva degli utenti. Questi oggetti provocano un'autentica rivoluzione e una profonda sperimentazione nella ricerca di nuovi linguaggi. I designer di Memphis mettono in scena la capacità di riscrivere le regole per creare oggetti unici, fuggendo dalla banalità del quotidiano, attraverso accostamenti di pattern e di segni, di colori vibranti e asimmetrie, di decorazioni e forme sinuose, con spirito audace e dissacrante.

Il materiale ceramico è stato uno dei protagonisti di questa rivoluzione, attraverso la realizzazione di opere di natura eclettica dalle forme spesso imprevedibili. La ceramica si distingue dalla porcellana principalmente per il diverso impasto utilizzato per la realizzazione dei pezzi, oltre che per le caratteristiche tecniche finali del prodotto realizzato. La prima è solitamente prodotta con un impasto che contiene argilla, feldspato, sabbia silicea, ossido di ferro e quarzo. Questo particolare mix di materiali rende la ceramica molto duttile e ideale per essere modellata a piacimento per vasi, piatti, contenitori, piastrelle. La porcellana è invece un derivato della ceramica, la cui creazione necessita di un impasto contenente caolino, quarzo e feldspato, cotto a temperature molto più alte rispetto alla ceramica, e viene adoperata soprattutto a oggetti destinati a un uso frequente poiché molto più resistente agli urti.

Caratterizzate dai giochi di colore e geometrie, tipici elementi caratterizzanti dell'intera produzione Memphis, gli oggetti in ceramica e porcellana sono audaci, rispetto alle forme di oggetti design tradizionali realizzati con questo materiale, ideati con un approccio sperimentale a tratti non razionale: "Ho sempre pensato che il design iniziasse dove i processi razionali finiscono e dove inizia la magia", ha dichiarato Sottsass.

I lavori ceramici di Sottsass si presentano come delle "costruzioni spaziali". È del 1956 la prima ceramica realizzata da Sottsass: l'umile argilla unisce l'uomo al cosmo, aprendo la strada a una "funzione rituale e simbolica" degli oggetti. "La ceramica sostiene tutto" scriveva Sottsass. Le ceramiche monumentali del 1969, tra architetture primitive e totem sciamanici, allestite al Museo d'Arte Moderna di Stoccolma – che Sottsass descrive come "montagne di terracotta, impossibili da realizzare, da trasportare, assemblare o utilizzare" – lasciano il posto negli anni ottanta agli oggetti in ceramica e porcellana disegnati dal gruppo Memphis. Qui ritroviamo i colori vivaci e forme geometriche, tratti distintivi di Memphis – ma anche dei sorprendenti "bianchi" delle ceramiche e soprattutto delle porcellane – in oggetti funzionali che riescono a costruire ponti continui tra passato e presente. Queste piccole "archi sculture" sono portatrici di citazioni stilistiche e riferimenti simbolici e spingono al massimo le potenzialità comunicative del materiale ceramico. Celebrate anche nel 2021 presso la Galleria Antonia Jannone di Milano con la mostra Ceramics: Neverending Artworks le opere in ceramica dei protagonisti del gruppo Memphis ancora oggi riescono a essere dissacranti e a stupire.

OBJECTS

The protagonists of an unconventional inner spatial dimension free of the stereotypes of functionalism, the objects in ceramic and porcelain produced by Memphis stand out for their interlocking geometric forms that translate into space, enhanced by the grafting of lively colors that generate narrative impact. The new codes of communication identified by Memphis return on a small scale, where the strong expressive character of the shapes and hues activates tactile and visual sensations in the user. These objects bring about a genuine revolution and in-depth experimentation in pursuit of new languages. The Memphis designers reveal a capacity to rewrite the rules, creating unique objects that escape from the banality of everyday life through combinations of patterns and signs, vibrant colors and asymmetry, decorations and sinuous forms with a bold, irreverent spirit.

The ceramic material was one of the main factors of this revolution, engendering works with an eclectic nature and often unpredictable forms. Ceramic pottery differs from porcelain primarily in terms of the mixture utilized to make the pieces, but also for the final technical characteristics of the product itself. Ceramic material is usually made with a mixture containing clay, feldspar, silica sand, iron oxide and quartz. This particular blend of substances makes ceramic very ductile and ideal for shaping in vases, plates, vessels, tiles. Porcelain is instead derived from ceramic, and its creation requires a mixture containing kaolin, quartz and feldspar, fired at much higher temperatures than ceramic. It is chosen above all for frequently used objects, because it is much more resistant to impact.

Featuring games of colour and geometry – typical factors in all of Memphis's output – the objects in clay and porcelain are daring presences, with respect to the forms of traditional objects made with these materials. The items take an experimental and at times irrational approach: I have always thought that design begins where rational processes come to an end, and magic takes over, Sottsass said.

His ceramic works can be seen as "spatial constructions". The first ceramic item by Sottsass dates back to 1956: the humble clay unites man and the cosmos, opening the way for a "ritual and symbolic" function of objects. "Ceramic sustains everything," Sottsass wrote. The monumental ceramic works in 1969, between primitive architecture and shamanic totems, set up at the Museum of Modern Art of Stockholm – which Sottsass described as "terracotta mountains, impossible to make, to transport, to assemble or use" – give way in the 1980s to the objects in ceramic and porcelain designed by the Memphis group. Here we again find the lively colors and geometric forms, distinctive traits of Memphis, but also the surprising "whites" of the ceramics and above all of the porcelain, in functional objects capable of building continuous bridges between past and present. These small "archi-sculptures" are vehicles of stylistic citations and symbolic references, pushing the communicative potential of the material to maximum limits. Also celebrated in 2021 at Galleria Antonia Jannone in Milano with the exhibition Ceramics: Neverending Artworks, the ceramic creations of the Memphis group still manage to be irreverent and astonishing today.



CARROT
ONION
CAULIFLOWER

Nathalie Du Pasquier
1985

Nathalie Du Pasquier punta sul colore a contrasto per Carrot, un vaso cilindrico azzurro in ceramica dipinta a mano con due fasce decorate realizzate utilizzando decalcomanie decorativesublimate a forno; completano la serie i portafrutta Cauliflower e Onion – i nomi degli oggetti ironicamente invece rimandano a delle verdure – sempre in ceramica e caratterizzati ancora una volta dalla vivace decorazione a pattern a macchie rosa contornate di nero su fondo giallo.

Nathalie Du Pasquier focuses on contrasting colors for Carrot, a cylindrical handpainted blue ceramic vase with two bands relying on decorative decals, sublimated in the kiln. The series also includes the fruit holders Cauliflower and Onion – the objects are ironically named not for fruit, but for vegetables – again in ceramic and again featuring a lively decorative pattern of pink spots with black contours on a yellow background.



Onion, Nathalie Du Pasquier, 1985
Portafrutta in ceramica dipinta a mano con decalcomanie decorative sublimate a forno.
Hand painted ceramic fruit bowl with kiln-sublimated decorative decals.

L 30, P 25, H 9 cm



Cauliflower, Nathalie Du Pasquier, 1985
Portafrutta in ceramica tornita e dipinta mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand painted ceramic fruit bowl with kiln-sublimated decorative decals.

Ø 29, H 9 cm



Carrot, Nathalie Du Pasquier, 1985
Vaso in ceramica dipinta a mano con decalcomanie decorative sublimate a forno.
Hand painted ceramic vase with kiln-sublimated decorative decals.

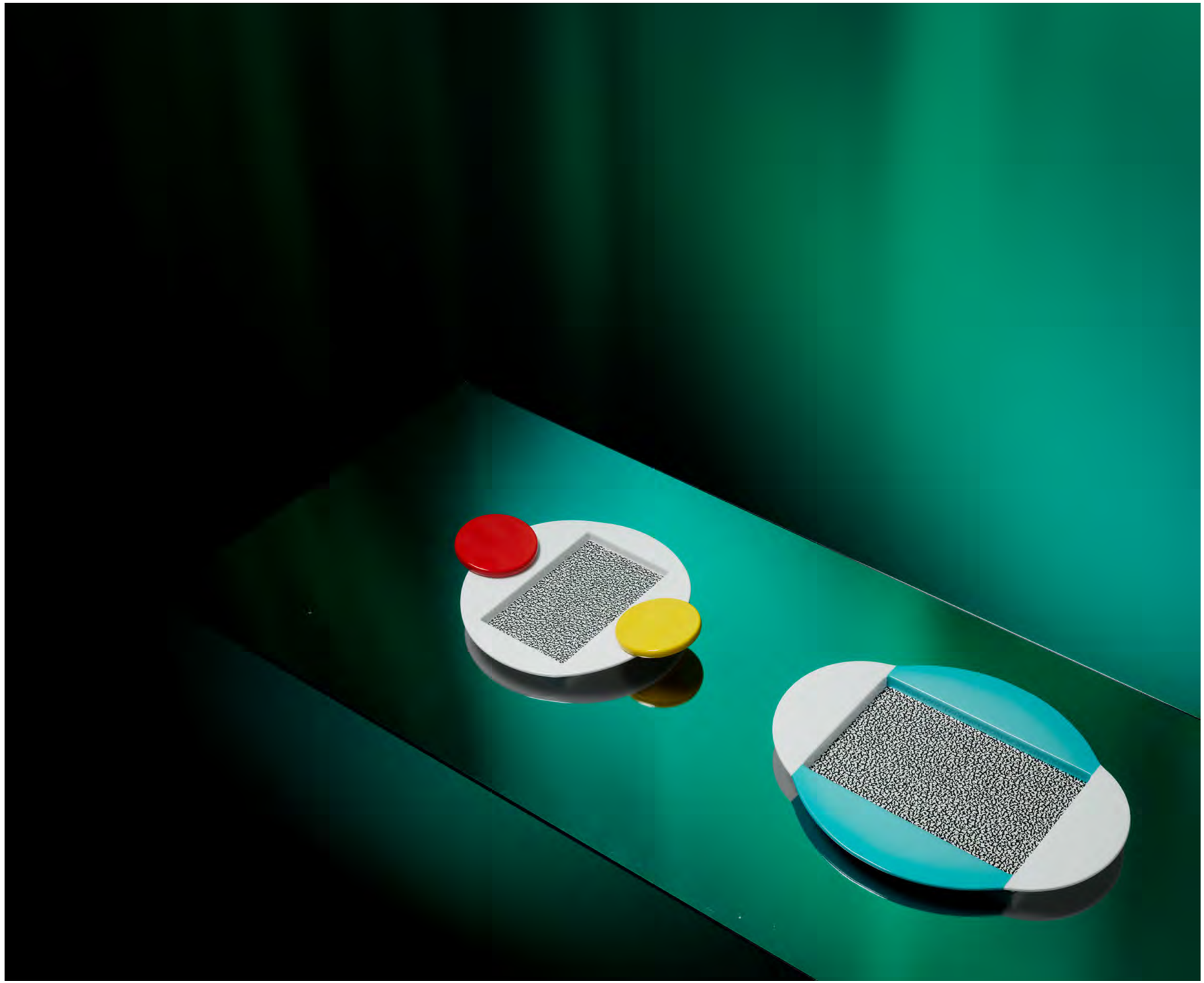
H 30 cm

TOMATO
CELERY

Michele De Lucchi
1985

Michele De Lucchi decora con dei pattern e figure geometriche Tomato e Celery, due piatti da portata in ceramica. Lavora per giustapposizione di figure semplici: nella parte centrale un rettangolo in decalcomania decorativa con motivo spugnato in bianco e nero definisce il centro della composizione, mentre la forma del piatto è delimitata da una superficie circolare bloccata orizzontalmente da cerchi o semicerchi colorati.

Michele De Lucchi decorates Tomato and Celery, two serving dishes in ceramic, with geometric patterns and figures. He works on the juxtaposition of simple figures: in the central part a rectangle made with a decorative decal features a sponged motif in black and white, forming the center of the composition. The form of the plate is bordered by a circular surface, horizontally blocked by colored circles or semicircles.





Tomato, Michele De Lucchi, 1985
Piatto da portata in ceramica dipinto a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand painted ceramic serving platter with decorative kiln-sublimated decals.

L 35, P 28 cm



Celery, Michele De Lucchi, 1985
Piatto da portata in ceramica dipinto a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand painted ceramic serving platter with decorative kiln-sublimated decals.

L 42, P 32 cm



SQUASH

Maria Sanchez
1985

Maria Sanchez nel 1985 progetta una ciotola in ceramica tornita e dipinta a mano composta da tre elementi: la base azzurra e la ciotola gialla tagliato da un elemento parallelepipedo diagonale rosso. Il quadrato combinato con la ciotola definiscono un'accattivante composizione dinamica e asimmetrica.

In 1985 Maria Sanchez created a ceramic bowl turned and painted by hand composed of three parts: a blue base and a yellow bowl, crossed diagonally by an oblong red block. The square combined with the bowl generates a captivating dynamic and asymmetrical composition.





Squash, Maria Sanchez, 1985
Ciotola in ceramica dipinta a mano.
Hand painted ceramic bowl.

L 15, P 15, H 9 cm

CUCUMBER

Martine Bedin
1985

Cucumber è un eccentrico vaso in ceramica disegnato da Martine Bedin nel 1985. La forma panciuta, asimmetrica e dinamica è esaltata dalla vivace combinazione di colori e dall'originale motivo decorativo con motivi curvilinei blu che animano la superficie bianca. La sua forma rotonda, che ricorda quella del cetriolo, poggia su una base cilindrica nera ed è tagliata diagonalmente nella parte superiore da un anello giallo acceso.

Cucumber is an eccentric ceramic vase designed by Martine Bedin in 1985. The chubby, asymmetrical and dynamic form is enhanced by the lively combination of colors and the original decorative motif, with curved blue lines on the white surface. The rounded shape, linking back to the name, rests on a black cylindrical base and is cut diagonally at the top by a bright yellow ring.







Cucumber, Martine Bedin, 1985
Vaso in ceramica dipinta a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand painted ceramic vase with kiln-sublimated decorative decals.

L 30, P 22, H 32 cm



NIGER ZAMBESI

Gerard Taylor
1983

Niger e Zambesi sono due vasi eccezionali, audaci e scultorei disegnati da Gerard Taylor nel 1983 in porcellana bianca tornita, sagomata e dipinta a mano. Entrambi presentano una combinazione asimmetrica di forme geometriche e colori vivaci, caratteristica di Memphis. L'effetto visivo catalizza l'osservatore stravolgendo l'estetica del contenitore vaso rendendo la ceramica una materia viva e vibrante nello spazio.

Niger and Zambesi are two exceptional, bold and sculptural vases designed by Gerard Taylor in 1983 in white porcelain, turned and shaped by hand. Both feature an asymmetrical combination of geometric forms and lively colors, in the characteristic Memphis style. The visual effect captures the eye, disrupting the aesthetic of the vase-as-vessel while making ceramic become a living, vibrant material in space.



Niger, Gerard Taylor, 1983
Vaso in ceramica tornita, sagomata e dipinta a mano.
Turned, shaped and hand painted ceramic vase.

Ø 24, H 28 cm



Zambesi, Gerard Taylor, 1983
Vaso in ceramica tornita, sagomata e dipinta a mano.
Turned, shaped and hand painted ceramic vase.

Ø 29 H 42 cm

TANGANYKA
BAYKAL
VICTORIA

Marco Zanini
1982

I tre vasi in ceramica policroma che portano i nomi di grandi laghi Baykal, Tanganyka e Victoria disegnati da Marco Zanini nel 1982 appoggiano su basi circolari imponenti proiettate verso l'alto che sorreggono una sorta di fiore fantastico composto da una corolla futuristica enfatizzata da colori vivaci e da forme geometriche a incastro.

The three vases in multicolored ceramic bear the names of large lakes: Baykal, Tanganyka and Victoria. Designed by Marco Zanini in 1982, they rest on substantial circular bases that rise upward, supporting a sort of fantasy flower composed of a futuristic corolla emphasized by live colors and interlocking geometric shapes.





Victoria, Marco Zanini, 1982
Vaso in ceramica tornita, sagomata e dipinta a mano.
Turned, shaped and hand painted ceramic vase.

Ø 30, H 66 cm



Baykal, Marco Zanini, 1982
Vaso in ceramica tornita, sagomata e dipinta a mano.
Turned, shaped and hand painted ceramic vase
.
Ø 27, H 48 cm



Tanganyka, Marco Zanini, 1982
Vaso in ceramica tornita, sagomata e dipinta a mano.
Turned, shaped and hand painted ceramic vase.

Ø 34, H 50 cm



SEPIK COLORADO

Marco Zanini
1983

Marco Zanini reinventa la forma della teiera disegnando Colorado e Sepik in ceramica tornita e dipinta a mano. Questi vivaci contenitori in ceramica sono frutto del suo estro artistico che riesce a combinare in maniera inedita e sorprendente accostamenti cromatici e vibranti con fantasiose geometrie che probabilmente rimandano a pezzi meccanici idraulici. Senza dubbio Colorado e Sepik si rivelano due oggetti iconici “attivatori di narrazioni” per quanti se ne serviranno, forse per sorseggiare un buon tè.

Marco Zanini reinvents the form of the teapot, creating Colorado and Sepik in ceramic turned and painted by hand. These lively ceramic vessels are the result of his artistic flair, which manages to combine vibrant colour schemes with imaginative geometric lines in an original and surprising way, probably making reference to hydraulic mechanisms. Colorado and Sepik are undoubtedly two iconic objects that become “conversation pieces,” perhaps for those who use them to enjoy a nice cup of tea.



Sepik, Marco Zanini, 1983
Contenitore in ceramica tornita e dipinta a mano.
Turned and hand painted ceramic vessel.

L 35, H 23 cm



Colorado, Marco Zanini, 1983
Contenitore in ceramica tornita e dipinta a mano.
Turned and hand painted ceramic vessel.

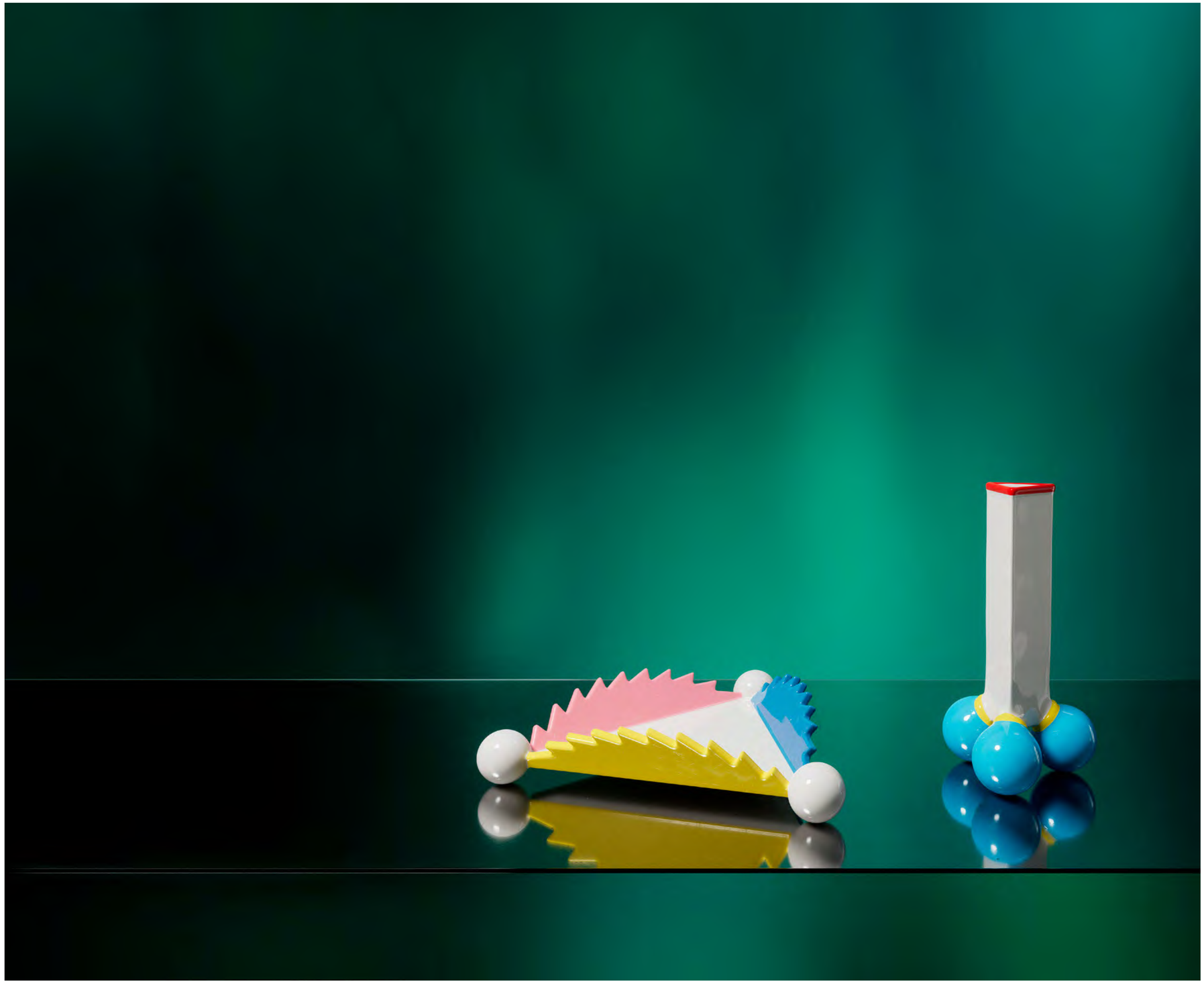
L 29, H 23 cm

PARANA
ORINOCO

Masanori Umeda
1983

Masanori Umeda gioca con le forme in Orinoco, vaso in ceramica bizzarro con stelo bianco e sfere azzurre alla base, sfere che collegano anche la base di Parana, il portafrutta in ceramica sagomata e dipinta a mano. Il designer giapponese sceglie i nomi di due tra i più grandi fiumi dell'America Latina per sperimentare ironicamente la combinazione di forme legando i vertici del triangolo in maniera creativa.

Masanori Umeda plays with shapes in Orinoco, a bizarre ceramic vase with a white stem and blue spheres at the base. Spheres also connect the borders of Parana, the ceramic fruit holder shaped and painted by hand. The Japanese designer chose the names of two of the biggest rivers in Latin America for this ironic experimentation on the combination of shapes, including the creative linkage of the vertices of a triangle.





Parana, Masanori Umeda, 1983
Portafrutta in ceramica sagomata e dipinta a mano.
Shaped and hand painted ceramic fruit holder.

L 40, P 37, H 9 cm



Orinoco, Masanori Umeda, 1983
Vaso in ceramica tornita e dipinta a mano.
Turned and hand painted ceramic vase.

L 18, P 18, H 29 cm



RUCOLA
INDIVIA
LETTUCE

Ettore Sottsass
1985

La serie di piatti Indivia, Lettuce e Rucola disegnata da Sottsass nel 1985 – tutti bianchi con decorazione grafica realizzata in nero che rappresentano porzioni di disegni architettonici per i primi due o piccole macchie puntiformi in Rucola – gioca in maniera surreale con i nomi di vegetali che sembrano non corrispondere né per colore né per figurazione a quanto vediamo. Forse l'allusione è a quello che si mangerà nel piatto? Oppure il gioco sta nel rimando: la verdura è un contorno!

The series of plates Indivia, Lettuce and Rucola designed by Sottsass in 1985 – all white with black graphic decorations representing portions of architectural drawings, for the first two, or small spots for Rucola – play in a surreal way with the names of vegetables that do not seem to correspond to the designs in terms or colour or figuration. Is the reference to what will be eaten from the dish?



Indivia, Ettore Sottsass, 1985
Piatto da portata in ceramica bianca con decalcomanie sublimate a forno.
Serving plate in white ceramic with kiln-sublimated decorative decals.

Ø 21 cm



Lettuce, Ettore Sottsass, 1985
Piatto da portata in ceramica bianca con decalcomanie sublimate a forno.
Serving plate in white ceramic with kiln-sublimated decorative decals.

Ø 30 cm



Rucola, Ettore Sottsass, 1985
Piatto da portata in ceramica bianca con decalcomanie sublimate a forno.
Serving plate in white ceramic with kiln-sublimated decorative decals.

Ø 30 cm

TIGRIS
NILO
EUPHRATES

Ettore Sottsass
1983

Sottsass realizza nel 1983 una serie di vasi dedicata ai fiumi – con chiaro rimando all'acqua – impilando in verticale bizzarre forme realizzate con porcellana bianca, includendo un unico tocco di colore: per Nilo una sfera rosa, per Tigris un anello azzurro, e per Euphrates un blocchetto giallo. La forma del vaso tradizionale in ceramica si scompone e poi si ricompone con elementi a incastro in equilibrio instabile. L'effetto è paradossale e dinamico.

In 1983 Sottsass made a series of vases named for rivers – a clear reference to water – vertically stacking bizarre forms shaped in white porcelain, with a single touch of colour: for Nilo a pink sphere, for Tigris a blue ring, and for Euphrates a yellow block. The form of the traditional ceramic vase is broken down and reassembled with interlocking parts, in an unstable balance. The effect is paradoxical and dynamic.





Nilo, Ettore Sottsass, 1983
Vaso in porcellana bianca dipinta a mano.
Hand painted white porcelain vase.

Ø 14, H 31 cm



Tigris, Ettore Sottsass, 1983
Vaso in porcellana bianca dipinta a mano.
Hand painted white porcelain vase.

Ø 19, H 39 cm



Euphrates, Ettore Sottsass, 1983
Vaso in porcellana bianca dipinta a mano.
Hand painted white porcelain vase.

Ø 22, H 40 cm



KARIBA
ONEGA
VOLGA
DANUBIO

Matteo Thun
1982, 1983

Matteo Thun – nel segno della tradizione dell'uso dei materiali ceramici della sua famiglia – punta sul bianco per la serie di vasi in porcellana tornita e sagomata a mano, Titicaca (1982), Ladoga (1982), Volga (1983) e Danubio (1983) costruiti con elementi che sembrano giustapposti in equilibrio precario.
Anche nell'anfora Garda (1982) nella tazzina Onega (1982) o nella teiera in porcellana bianca Chad (1981) e in Kariba portafrutta in porcellana bianca (1982) l'attenzione del pubblico è richiamata non dal colore ma dalla forma inconsueta di questi oggetti, richiedendone una partecipazione attiva.

Matteo Thun – mindful of his family's tradition of use of ceramic materials – wagers on white for a series of porcelain vases turned and shaped by hand, Titicaca (1982), Ladoga (1982), Volga (1983) and Danubio (1983), made with parts that seem to be juxtaposed in precarious balance.
Also in the amphora Garda (1982), the Onega cup (1982) or the white porcelain Chad teapot (1981), and in the Kariba fruit stand in white porcelain (1982), the viewer's attention is captured not by the colour but by the unusual form, for objects that seem to demand active participation.



Kariba, Matteo Thun, 1982
Portafrutta in porcellana tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped porcelain fruit bowl with kiln-sublimated decorative decals.

L 39, P 21, H 32 cm



Volga, Matteo Thun, 1983
Vaso in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped white porcelain vase with kiln-sublimated decorative decals.

Ø 15, H 54 cm



Onega, Matteo Thun, 1982
Tazzina in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped white porcelain cup with kiln-sublimated decorative decals.

H 12 cm



Danubio, Matteo Thun, 1983
Vaso in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped white porcelain vase with kiln-sublimated decorative decals.

Ø 15, H 54 cm

LADOGA
GARDA
CHAD
TITICACA

Matteo Thun
1981, 1982

Matteo Thun punta nuovamente sul bianco per la serie di vasi in porcellana tornita e sagomata a mano come, Titicaca (1982), Ladoga (1982), Volga (1983) e Danubio (1983) costruiti con elementi che sembrano giustapposti in equilibrio precario.
Anche nell'anfora Garda (1982) nella tazzina Onega (1982) o nella teiera in porcellana bianca Chad (1981) e in Kariba portafrutta in porcellana bianca (1982) l'attenzione del pubblico è richiamata non dal colore ma dalla forma inconsueta di questi oggetti, richiedendone una partecipazione attiva.

Matteo Thun wagers on white again for a series of porcelain vases turned and shaped by hand, including Titicaca (1982), Ladoga (1982), Volga (1983) and Danubio (1983), made with parts that seem to be juxtaposed in precarious balance.
Also in the amphora Garda (1982), the Onega cup (1982) or the white porcelain Chad teapot (1981), and in the Kariba fruit stand in white porcelain (1982), the viewer's attention is captured not by the colour but by the unusual form, for objects that seem to demand active participation.





Ladoga, Matteo Thun, 1982
Vaso in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped white porcelain vase with kiln-sublimated decorative decals.

H 25 cm



Garda, Matteo Thun, 1982
Anfora in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped white porcelain amphora with kiln-sublimated decals.

H 25 cm



Chad, Matteo Thun, 1981
Teiera in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and shaped white porcelain teapot with kiln-sublimated decorative decals.

H 30 cm



Titicaca, Matteo Thun, 1982
Vaso in porcellana bianca tornita e sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand turned and hand shaped white porcelain vase with kiln-sublimated decorative decals.

H 25 cm



MANITOBA ONTARIO SUPERIOR ERIE MICHIGAN

Matteo Thun
1982

Il vassoio Manitoba insieme al macinapepe Ontario, al porta stuzzichini Erie, al porta stuzzicadenti Superior e alla saliera Michigan, tutti realizzati nel 1982 “dimostrano l’antifunzionalismo tipicamente umoristico di Memphis ed esemplificano ciò che Barbara Radice chiamava oggetti emotivi”, scrivono Fay Blanchard, Alice Riddy e Eva Haghighi.

The Manitoba tray, together with the Ontario pepper grinder, the Erie appetizer holder and the Superior toothpick holder, and the Michigan saltcellar, all created in 1982 “demonstrate the typically witty anti-functionalism of Memphis and epitomize what Barbara Radice called emotional objects”, write Fay Blanchard, Alice Riddy and Eva Haghighi.



Ontario, Matteo Thun, 1982
Porta pepe.
Pepper holder.

H 10 cm



Superior, Matteo Thun, 1982
Porta stuzzicadenti.
Toothpick holder.

H 10 cm



Manitoba, Matteo Thun, 1982
Vassoio in porcellana bianca sagomata a mano con decalcomanie sublimate a forno.
Hand shaped white porcelain tray with kiln-sublimated decorative decals.

L 43, P 28 cm



Erie, Matteo Thun, 1982
Porta stuzzichini.
Appetizer holder.

H 4 cm



Michigan, Matteo Thun, 1982
Saliera.
Saltcellar.

H 10 cm

LABRADOR

Andrea Branzi
1982

Creata nel 1982 dal designer e teorico dell'architettura Andrea Branzi per la seconda collezione Memphis, Labrador, dai profili lucenti, è un perfetto esempio connubio di eleganza e kitsch tipico di Memphis.

Labrador è una salsiera in ottone galvanizzato disponibile anche in argento 925 a forma di cono rovesciato con coperchio staccabile e poggiante su una base in vetro. Di particolare bellezza è il supporto di metallo fuso dalla forma di un ramo che si biforca e curva ad angolo retto nella parte superiore per abbracciare e sostenere amorevolmente il contenitore conico.

Le forme organiche del supporto laterale e del cucchiaio, che richiamano esplicitamente il mondo vegetale, collegano Labrador ai mobili neoprimitivisti che Branzi realizzerà a partire dal 1985 che incorporavano rami reali vegetali nel design.

Created in 1982 by the designer and architectural theorist Andrea Branzi for the second Memphis collection, Labrador, with its shiny profile, is a perfect example of the combination of elegance and kitsch typical of Memphis.

Labrador is a sauce boat in galvanized brass, also available in 925 silver, with an overturned conical form and a detachable cover, resting on a glass base. The cast metal support in the form of a branch is particularly beautiful, splitting and curving on a right angle in the upper part, to embrace and lovingly support the conical vessel.

The organic forms of the lateral support and the spoon, making explicit reference to the botanical world, link Labrador to the neo-primitive furnishings Branzi was to create starting in 1985, which incorporated real branches in the design.







Labrador, Andrea Branzi, 1982
Salsiera in ottone argentato. Disponibile anche in argento 925 con quotazione su richiesta.
Sauce boat in silver plated brass. Also available in 925 silver with price on request.

H 40 cm



ANCHORAGE

Peter Shire
1982

Anchorage, con la sua forma insolita continua a interrogare lo spettatore in cerca di risposte. In realtà questo oggetto è una stravagante teiera, disponibile in ottone argentato ma anche in argento 925, realizzata nel 1982 da Peter Shire quando Ettore Sottsass invitò il designer americano a collaborare con Memphis.

Le teiere di Peter Shire vennero descritte da Sottsass come “fresche, spiritose e piene di informazioni per il futuro”. Anchorage gioca con l’intersezione di materiali diversi che vanno dall’ottone laccato e galvanizzato fino al legno verniciato. Il risultato è un assemblaggio apparentemente instabile di forme e materiali sorprendenti.

L’iconicità eccentrica di Anchorage, ha permesso a questa insolita teiera di Peter Shire di entrare a far parte della collezione del Victoria and Albert Museum di Londra.

Anchorage, with its unusual form, continues to question the viewer, in search of answers. Actually this object is an outlandish teapot, available in silver-plated brass or 925 silver, created in 1982 by Peter Shire when Ettore Sottsass invited the American designer to collaborate with Memphis.

Sottsass described the teapots of Peter Shire as “fresh, witty and full of information for the future”. Anchorage plays with the intersection of different materials, ranging from coated and galvanized brass to painted wood. The result is an apparently unstable assembly of surprising forms and materials.

The eccentric and iconic character of Anchorage has enabled this unusual piece by Peter Shire to becomepart of the collection of the Victoria and Albert Museum in London.



Anchorage, Peter Shire, 1982
Teiera in ottone argentato. Disponibile anche in argento 925 con quotazione su richiesta.
Teapot in silver plated brass. Also available in 925 silver with price on request.

H 40 cm



ALASKA

Ettore Sottsass
1982

Alaska è un oggetto carico di straordinaria ironia, in bilico tra modernismo e funzionalismo. Esprime la potenza di un'idea che è punto d'incontro tra tradizione e avanguardia, tra un passato arcaico, fatto di suggestioni provenienti dai frequenti viaggi e dalla profonda conoscenza di culture extraeuropee, e moderne intuizioni ancora oggi attuali.

Realizzato nel 1982 da Ettore Sottsass per Memphis, Alaska è un vaso da fiori disponibile in ottone argentato o in argento 925.
La forma anticonvenzionale di vaso con manici appuntiti, che ricorda quelle delle statuette votive antiche, gioca con la lucentezza del materiale lavorato con una sofisticata decorazione martellata, sottraendo dal passato questo oggetto per catapultarlo nel mondo presente.

Alaska, con la sua forma antropomorfa, si presenta come un totem magico, capace di scacciare gli spiriti maligni. Questo vaso riflette l'idea di peso rituale che gli oggetti domestici dovrebbero avere espressa da Sottsass secondo la quale "il design inizia dove i processi razionali finiscono e dove inizia la magia".

Alaska is an object laden with extraordinary irony, perched between modernism and functionalism. It expresses the power of an idea that is a meeting point between tradition and avant-garde, between an archaic past based on impressions from frequent travels and a deep knowledge of extra-European cultures, and modern intuitions that are still very timely today.

Created in 1982 by Ettore Sottsass for Memphis, Alaska is a flower vase available in silver plated brass or 925 silver. The unconventional form of a vase with pointy handles, resembling those of antique votive statues, plays with the shiny finish of the material crafted with sophisticated hammered decoration, removing this object from the past to catapult it into the present.

Alaska, with its anthropomorphic shape, takes on the quality of a magical totem capable of warding off evil spirits. The vase reflects the idea of the ritual weight that should be embodied by domestic objects, in keeping with Sottsass's conviction that "design begins where rational processes reach an end and magic begins".







Alaska, Ettore Sottsass, 1982
Vaso da fiori in ottone argentato. Disponibile anche in argento 925 con quotazione su richiesta.
Flower vase in silver plated brass. Also available in 925 silver with price on request.

H 30 cm



MURMANSK

Ettore Sottsass
1982

Tra gli oggetti più iconici di Ettore Sottsass per Memphis, il portafrutta Murmansk, con le sue forme a zig-zag che frazionano la luce, distorce le immagini riflesse come in uno specchio da luna park, oscillando tra il classico e il Pop.

Sorprendente fruttiera-centrotavola in ottone argentato disponibile anche in argento 925, Murmansk – il cui nome si ispira all'omonima città nell'estrema regione nord-orientale della Russia – si erge verso l'alto con imponenza ed eleganza con tre sostegni cilindrici dalle linee spezzate che reggono un appoggio circolare.

Murmansk nel 1982, è presente in Luci di Inganni, il primo videoambiente di Studio Azzurro che, assieme a Memphis è stato uno dei laboratori creativi più sovversivi e sperimentali della Milano degli anni Ottanta. La collaborazione, nata con l'obiettivo di presentare la collezione di oggetti realizzati da Memphis presso lo showroom ARC-74 di Milano nel 1982, è stata rinnovata nel 2023 con l'esposizione "ENLIGHTENED" nell'ambito della Milan Design Week.

One of the most iconic objects by Ettore Sottsass for Memphis is the Murmansk fruit stand, with its zigzag forms that refract the light, distorting reflected images as in a fun house mirror, with overtones between classic and pop.

A surprising fruit stand centerpiece in silver plated brass, also available in 925 silver, Murmansk – named for the city in the extreme northeastern region of Russia – rises with impressive elegance on the three cylindrical supports with jagged lines, sustaining a circular tray.

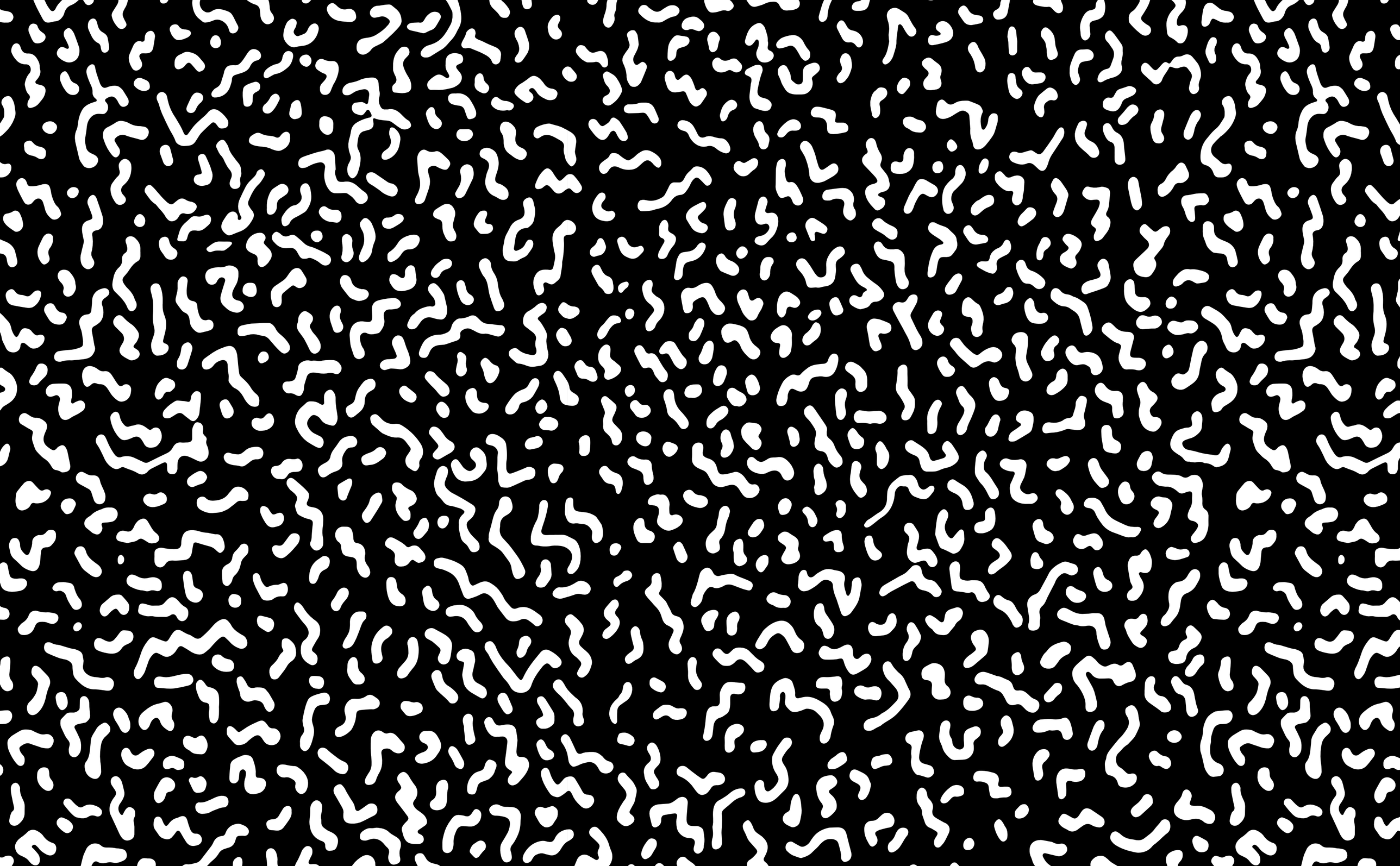
In 1982 Murmansk was featured in Luci di Inganni, the first video environment of Studio Azzurro, which together with Memphis was one of the most subversive and experimental creative laboratories in Milano in the 1980s. The collaboration, which began with the objective of presenting the collection of objects by Memphis at the ARC-74 showroom in Milano in 1982, was renewed in 2023 with the exhibition "ENLIGHTENED" during Milan Design Week.



Murmansk, Ettore Sottsass, 1982
Portafrutta in ottone argentato. Disponibile anche in argento 925 con quotazione su richiesta.
Fruit bowl in silver plated brass. Also available in 925 silver with price on request.

Ø 37, H 29,5 cm





MOBILI

FURNITURE



p. 34
Carlton
E. Sottsass, 1981



p. 38
D'Antibes
G. J. Sowden, 1981



p. 42
Suvretta
E. Sottsass, 1981



p. 46
Nikko
S. Kuramata, 1982



p. 50
Emerald
N. Du Pasquier, 1985



p. 54
Plaza
M. Graves, 1981



p. 58
Beverly
E. Sottsass, 1981



p. 62
Imperial
S. Kuramata, 1981



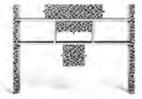
p. 66
Le Palme
G. Taylor, 1983



p. 70
Amazon
M. Zanini, 1985



p. 74
Malabar
E. Sottsass, 1982



p. 78
Lodge
M. Bedin, 1982



p. 82
Casablanca
E. Sottsass, 1981



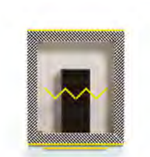
p. 86
Schwarzenberg
H. Hollein, 1981



p. 90
Magnolia
A. Branzi, 1985



p. 94
Atlantic
M. De Lucchi, 1981



p. 98
Pacific
M. De Lucchi, 1981



p. 102
Fuji
A. Isozaki, 1981



p. 106
Gritti
A. Branzi, 1981



p. 110
Diva
E. Sottsass, 1984



p. 114
Castilian
A. Cibic, 1984



p. 118
Ginza
M. Umeda, 1982



p. 122
Metropole
G. J. Sowden, 1982



p. 126
Tartar
E. Sottsass, 1985



p. 130
Freemont
E. Sottsass, 1985

TAVOLINI

SMALL TABLES



p. 138
Flamingo
M. De Lucchi, 1984



p. 138
Kristall
M. De Lucchi, 1981



p. 138
Polar
M. De Lucchi, 1984



p. 142
Holebid
E. Sottsass, 1984



p. 146
Manhattan
E. Sottsass, 1986



p. 150
Continental
M. De Lucchi, 1984



p. 154
Cream
E. Sottsass, 1984



p. 158
Ivory
E. Sottsass, 1985



p. 162
Hollywood
P. Shire, 1983



p. 166
Park
E. Sottsass, 1983



p. 170
Bombay
N. Du Pasquier, 1986



p. 174
Belvedere
A. Cibic, 1982



p. 178
Hyatt
E. Sottsass, 1984



p. 182
Hilton
J. Mariscal, 1981



p. 186
Mimosa
E. Sottsass, 1984



p. 190
Park Lane
E. Sottsass, 1983



p. 194
Nara
S. Kuramata, 1983



p. 194
Kyoto
S. Kuramata, 1983

TAVOLI

TABLES



p. 202
Pierre
G. J. Sowden, 1981



p. 206
City
E. Sottsass, 1983



p. 210
Mandarin
E. Sottsass, 1981



p. 214
Fortune
M. De Lucchi, 1982



p. 218
Brazil
P. Shire, 1981



p. 222
Sebastopole
M. De Lucchi, 1982



p. 226
Palm Spring
E. Sottsass, 1984



p. 230
Burgundy
M. De Lucchi, 1985



p. 234
Peninsula
P. Shire, 1982



p. 238
Madras
N. Du Pasquier, 1986



p. 242
Madonna
Arquitectonica, 1984

SEDUTE

SEATING



p. 250
First
M. De Lucchi, 1983



p. 254
Palace
G. J. Sowden, 1983



p. 258
Riviera
M. De Lucchi, 1981



p. 262
Bel Air
P. Shire, 1982



p. 266
Big Sur
P. Shire, 1986



p. 270
Oberoj
G. J. Sowden, 1981



p. 274
Lido
M. De Lucchi, 1982



p. 278
Roma
M. Zanini, 1986



p. 282
Agra
E. Sottsass, 1982



p. 286
Dublin
M. Zanini, 1981



p. 290
Royal
N. Du Pasquier, 1983



p. 294
Tawaraya Ring
M. Umeda, 1981

LETTI

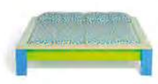
BEDS



p. 302
Horizon
M. De Lucchi, 1984



p. 306
Stanhope
M. Graves, 1982



p. 310
Chelsea
G. J. Sowden, 1981

TAPPETI

CARPETS



p. 318
Arizona
N. Du Pasquier, 1983



p. 322
California
N. Du Pasquier, 1983



p. 326
Riviera
N. Du Pasquier, 1983

VETRI DI MURANO



p. 334
Aldebaran
E. Sottsass, 1983



p. 335
Sirio
E. Sottsass, 1982



p. 336
Rigel
M. Zanini, 1982



p. 337
Sol
E. Sottsass, 1982



p. 342
Mori
M. Zanini, 1986



p. 343
Niobe
E. Sottsass, 1986



p. 344
Alioth
E. Sottsass, 1983



p. 345
Antares
M. De Lucchi, 1983



p. 350
Chiri
M. Zanini, 1986



p. 351
Pasifila
E. Sottsass, 1986



p. 352
Amaltea
E. Sottsass, 1986



p. 353
Alpha Centauri
M. Zanini, 1982



p. 358
Clesitera
E. Sottsass, 1986



p. 359
Fililla
E. Sottsass, 1986

MURANO GLASS



p. 338
Atamante
E. Sottsass, 1986



p. 339
Erinna
E. Sottsass, 1986



p. 340
Ananke
E. Sottsass, 1986



p. 341
Alcor
E. Sottsass, 1983



p. 346
Altair
E. Sottsass, 1982



p. 347
Malide
E. Sottsass, 1986



p. 348
Imera
E. Sottsass, 1986



p. 349
Mizar
E. Sottsass, 1982



p. 354
Neobule
E. Sottsass, 1986



p. 355
Agelada
E. Sottsass, 1986



p. 356
Astimelusa
E. Sottsass, 1986



p. 357
Astidamia
E. Sottsass, 1986

LUCI

LIGHTS



p. 364
Tahiti
E. Sottsass, 1981



p. 368
Piccadilly
G. Taylor, 1982



p. 372
Super
M. Bedin, 1981



p. 376
Laurel
P. Shire, 1985



p. 380
Oceanic
M. De Lucchi, 1981



p. 384
Bay
E. Sottsass, 1983



p. 388
Astor
T. Bley, 1982



p. 392
Ashoka
E. Sottsass, 1981



p. 396
Splendid
M. Bedin, 1981



p. 400
Charleston
M. Bedin, 1984



p. 404
Treetops
E. Sottsass, 1981



p. 408
Terminus
M. Bedin, 1981



p. 412
Cavalieri
E. Sottsass, 1981



p. 416
Madison
A. Cibic, 1983



p. 420
King's
E. Sottsass, 1983



p. 424
Grand
M. De Lucchi, 1983



p. 428
Buenos Aires
A. Cibic, 1986



p. 432
Quisisana
E. Sottsass, 1981



p. 436
Negresco
M. Bedin, 1981



p. 440
Rossella
M. Zanini, 1985



p. 444
Santa Fe
M. Thun, 1983



p. 444
Santa Monica
M. Thun, 1983



p. 444
Santa Ana
M. Thun, 1983

OGGETTI

OBJECTS



p. 452
Carrot
N. Du Pasquier, 1985



p. 452
Onion
N. Du Pasquier, 1985



p. 452
Cauliflower
N. Du Pasquier, 1985



p. 456
Tomato
M. De Lucchi, 1985



p. 456
Celery
M. De Lucchi, 1985



p. 460
Squash
M. Sanchez, 1985



p. 464
Cucumber
M. Bedin, 1985



p. 468
Niger
G. Taylor, 1983



p. 468
Zambesi
G. Taylor, 1983



p. 472
Tanganyka
M. Zanini, 1982



p. 472
Baykal
M. Zanini, 1982



p. 472
Victoria
M. Zanini, 1982



p. 476
Sepik
M. Zanini, 1983



p. 476
Colorado
M. Zanini, 1983



p. 480
Parana
M. Umeda, 1983



p. 480
Orinoco
M. Umeda, 1983



p. 484
Rucola
E. Sottsass, 1985



p. 484
Indivia
E. Sottsass, 1985



p. 484
Lettuce
E. Sottsass, 1985



p. 488
Tigris
E. Sottsass, 1983



p. 488
Nilo
E. Sottsass, 1983



p. 488
Euphrates
E. Sottsass, 1983



p. 492
Kariba
M. Thun, 1982



p. 492
Onega
M. Thun, 1982



p. 492
Volga
M. Thun, 1983



p. 492
Danubio
M. Thun, 1983



p. 496
Ladoga
M. Thun, 1982



p. 496
Garda
M. Thun, 1982



p. 496
Chad
M. Thun, 1981



p. 496
Titicaca
M. Thun, 1982



p. 500
Manitoba
M. Thun, 1982

p. 500
Ontario
M. Thun, 1982

OGGETTI

OBJECTS



p. 500
Superior
M. Thun, 1982



p. 500
Erie
M. Thun, 1982



p. 500
Michigan
M. Thun, 1982



p. 504
Labrador
A. Branzi, 1982



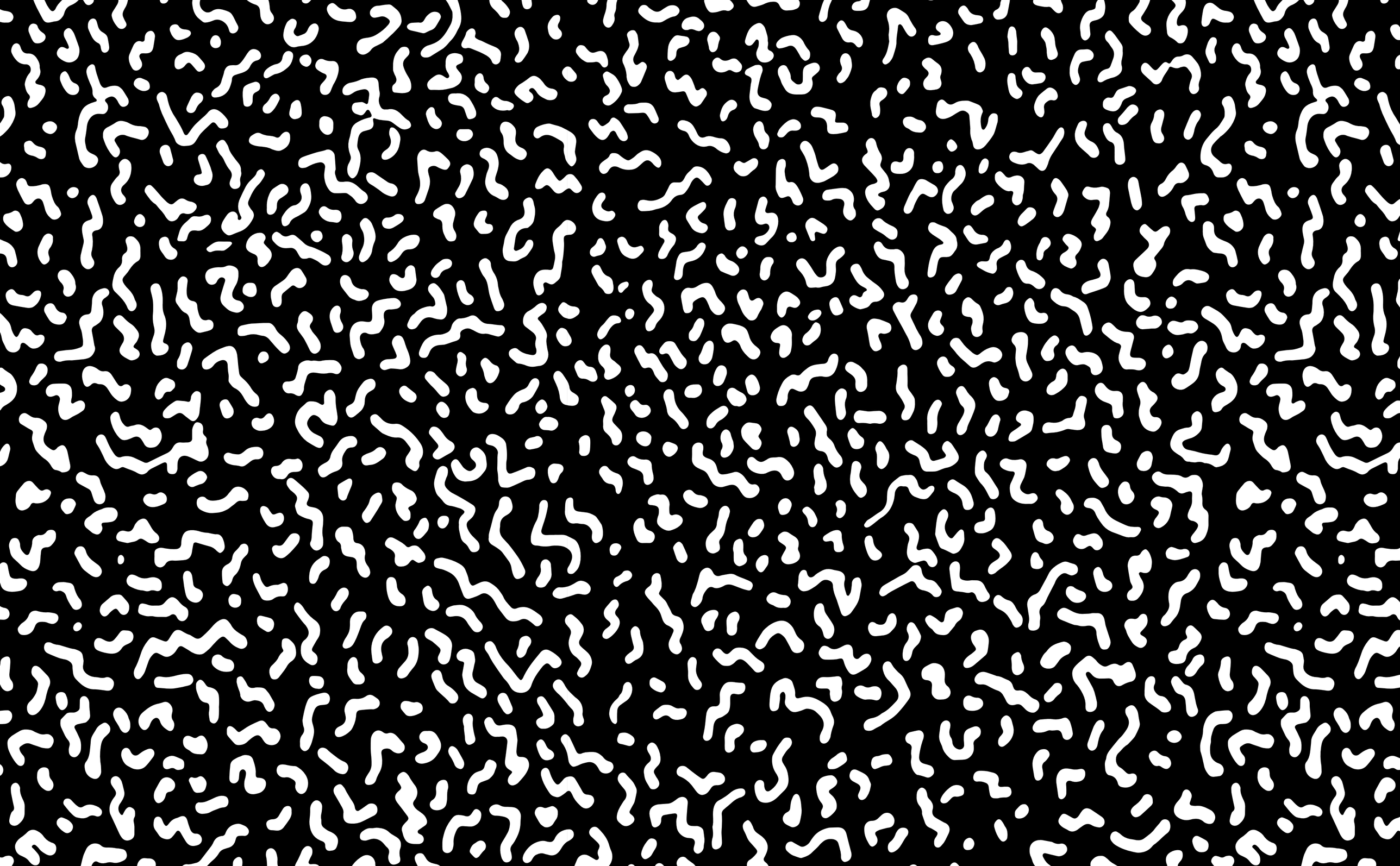
p. 508
Anchorage
P. Shire, 1982



p. 512
Alaska
E. Sottsass, 1982



p. 516
Murmansk
E. Sottsass, 1982



ETTORE SOTTSASS



Ettore Sottsass (Innsbruck, 1917 - Milano, 2007), architetto e designer, si è dedicato alla creazione di mobili, gioielli, vetri, lampade, oggetti per la casa e per l'ufficio, oltre alla progettazione di molti edifici e interni. Cresciuto a Torino, si laurea in Architettura al Politecnico di Torino nel 1939. Nel 1947 fonda a Milano il suo studio di architettura e design industriale, dove lavora con vari media. Nel 1956, Sottsass si trasferisce a New York dove inizia a lavorare nello studio del designer George Nelson. Tornato in Italia, avvia importanti collaborazioni con Poltronova (1957) e Olivetti (1958). Il rapporto con Olivetti dura oltre trent'anni, tra i prodotti più iconici ricordiamo il primo calcolatore elettronico italiano, Elea 9003 (1959) e molte macchine da scrivere, tra le quali la celebre Valentine (1968).

Dalla fine degli anni Sessanta agli anni Settanta collabora con Superstudio, Archizoom Associati e Alchymia, nell'ambito del movimento dell'Architettura Radicale. Insieme al gruppo Alchymia espone al Design Forum di Linz (1979) la Seggiolina da pranzo (in ferro cromato e laminato Abet Print), la lampada da terra Svicolo (che produce luci dai colori pop, grazie a neon rosa e neri) e il tavolino le strutture tremano: oggetti caratterizzati da colori e materiali a contrasto. Queste esperienze porteranno alla fondazione di Memphis nel 1981, di cui è stato il capofila.

A metà degli anni Ottanta con lo studio d'architettura Sottsass Associati progetta anche elaborati negozi e showroom, identità per aziende, mostre, interni, elettronica di consumo e mobili di ogni genere. Ettore Sottsass è stato insignito di numerosi premi internazionali ed è stato vincitore di quattro Compassi d'Oro ADI. Le sue opere sono esposte nelle collezioni permanenti di molti musei di tutto il mondo come il Metropolitan Museum of Art di New York, il Centre G. Pompidou di Parigi e il Victoria and Albert Museum di Londra.

Ettore Sottsass (Innsbruck, 1917 - Milano, 2007) was an Italian architect and designer. His work was devoted to the creation of furniture, jewellery, glass, lamps, objects for the home and office, as well as the design of many buildings and interiors. Raised in Turin, he graduated in Architecture at the Turin Polytechnic in 1939. In 1947 he founded his own architecture and industrial design studio in Milano, where he worked with various media. In 1956, Sottsass moved to New York where he began working in the studio of the designer George Nelson. His return to Italy was marked by the beginning of an important association with Poltronova (1957) and Olivetti (1958). The relationship with Olivetti lasted over thirty years, and among the most iconic products he designed we would mention the first Italian electronic calculator, Elea 9003 (1959) and many typewriters, including the renowned Valentine (1968).

From the end of the 60s to the 70s he collaborated with Superstudio, Archizoom Associati and Alchymia, within the Architettura Radicale movement. Together with the Alchymia group, at the Design Forum in Linz (1979) he exhibited the Seggiolina da pranzo (the dining chair in chromed iron and Abet Print laminate), the Svicolo standard lamp (which produces lights in pop colours, by virtue of pink and black neon) and the coffee table Le strutture tremano (the structures tremble): objects characterized by contrasting colours and materials. These experiences were to lead to the founding of Memphis in 1981, which he headed.

In the mid-1980s, with the Sottsass Associati architecture studio, he also designed elaborate shops and showrooms, corporate identities, exhibitions, interiors, consumer electronics and furniture of all kinds. Ettore Sottsass won numerous international awards and was the winner of four ADI Compasso d'Oro. His works are exhibited in the permanent collections of many museums around the world, such as the Metropolitan Museum of Art in New York, the Georges Pompidou Centre in Paris and the Victoria and Albert Museum in London.

MARTINE BEDIN

Martine Bedin è una designer, artista, architetto e docente. Studia Architettura all'Ecole d'architecture di Parigi. Riceve nel 1978 una borsa di studio che la porta a Firenze, dove incontra i membri del movimento dell'Architettura Radicale: i fondatori di Alchimia, Superstudio e Archizoom Associati. Il fondatore di Superstudio, Adolfo Natalini, la invita ad esporre "La casa decorata" alla Triennale Milano nel 1979, dove conosce Michele De Lucchi ed Ettore Sottsass.

All'inizio degli anni Ottanta trascorre due anni nello studio di Sottsass, lavorando anche ai propri progetti e scrivendo per una rivista di design e architettura francese. Nel 1981 Sottsass la invita a collaborare con Memphis. Bedin lavora con diversi materiali, come marmo, legno, metallo e ceramica. Affianca al lavoro di designer anche l'insegnamento universitario. Dal 1991 si concentra esclusivamente sulla creazione di mobili unici.

Nel 1993 è stata insignita con l'onorificenza dell'"Ordre des Arts et des Lettres". Il suo lavoro è esposto in importanti musei e collezioni private, come il Musée des Arts Décoratifs a Parigi, il Victoria and Albert Museum di Londra, e la Manufacture Nationale de Sèvres.

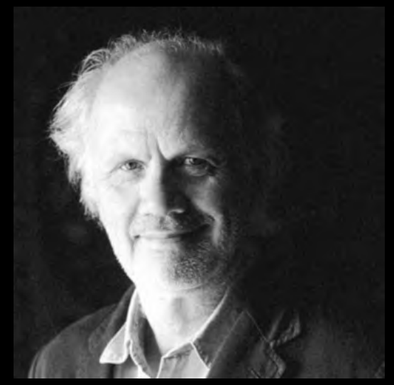
Martine Bedin is a designer, artist, architect and lecturer. She studied Architecture at the Ecole d' architecture in Paris. In 1978 she received a scholarship that took her to Florence, where she met members of the Architettura Radicale movement: the founders of Alchimia, Superstudio and Archizoom Associati.

The founder of Superstudio, Adolfo Natalini, invited her to exhibit "the decorated house" at the Milano Triennale in 1979, where she met Michele De Lucchi and Ettore Sottsass. In the early 1980s she spent two years in Sottsass's studio, also working on her own projects and writing for a French design and architecture magazine.

In 1981 Sottsass invited her to collaborate with Memphis. Bedin works with diverse materials, such as marble, wood, metal and ceramics. She also combines university teaching with her work as a designer. Since 1991 she has focused exclusively on creating unique furniture. In 1993 she was awarded the distinction of the "Ordre des Arts et des Lettres". Her work is exhibited in important museums and private collections, such as the Musée des Arts Décoratifs in Paris, the Victoria and Albert Museum in London, and the Manufacture Nationale de Sèvres.



ALDO CIBIC



Aldo Cibic nasce a Schio in provincia di Vicenza nel 1955. Nel 1981, da socio della Sottsass Associati, è tra i primi protagonisti di Memphis. I suoi progetti "Microrealities" (2004) e "Rethinking Happiness" (2010), vengono presentati alla Biennale di Architettura di Venezia. Con il Cibicworkshop, centro multidisciplinare di ricerca, si dedica all'elaborazione di tipologie progettuali alternative e sostenibili per l'architettura, gli interni e il design, rivolte alla valorizzazione del territorio e alla definizione di una nuova coscienza culturale, emotiva ed ambientale. Nel 2018 è stato nominato per chiara fama professore alla Tongji University di Shanghai, dove da allora insegna per sei mesi all'anno. Proprio a Shanghai Cibic Workshop ha aperto un ufficio nel 2020 con l'obiettivo di creare spazi e oggetti ad alto impatto sociale. Nel 2019 è stato selezionato come esperto straniero di alto livello da SAFEA (Ente statale di certificazione degli esperti stranieri della Repubblica Popolare Cinese). La rivista di architettura Domus ha inserito Aldo Cibic nella guida "100+ best architecture firms 2019", che individua i migliori architetti del mondo che si sono distinti per innovazione culturale. Attualmente è docente della Domus Accademy, della facoltà di architettura del Politecnico di Milano, dell'Istituto universitario di Architettura di Venezia e della già citata Tongji University di Shanghai.

Aldo Cibic was born in Schio in the province of Vicenza in 1955. In 1981, as a partner of Sottsass Associati, he was among the first protagonists of Memphis. His projects "Microrealities" (2004) and "Rethinking Happiness" (2010) were presented at the Venice Architecture Biennale. With the Cibic Workshop, a multidisciplinary research centre, he devoted himself to the development of alternative and sustainable project typologies for architecture, interiors and design, aimed at enhancing the territory and defining a new cultural, emotional and environmental awareness. In 2018, he was nominated professor at Tongji University in Shanghai, where he has been teaching for six months of the year ever since. Cibic Workshop opened an office in Shanghai in 2020 with the aim of creating spaces and objects with a high social impact. In 2019, he was selected as a high-level foreign expert by SAFEA (the State Body for the Certification of Foreign Experts of the People's Republic of China). The architecture magazine Domus included Aldo Cibic in the "100+ best architecture firms 2019" guide, which identifies the best architects in the world who have distinguished themselves for cultural innovation. He is currently a professor at the Domus Academy, the Faculty of Architecture of the Milano Polytechnic, the University of Architecture in Venice and at the aforementioned Tongji University in Shanghai.

MICHELE DE LUCCHI

Michele De Lucchi è un designer e architetto italiano. Nel 1975 si laurea in Architettura all'Università di Firenze, dove dal 1975 al 1977 lavora come assistente di Adolfo Natalini, fondatore di Superstudio. Tra la fine degli anni Settenta e gli anni Ottanta è protagonista dell'Architettura Radicale e partecipa ai più importanti movimenti del design italiano dell'epoca. Sono da ricordare in quegli anni anche le importanti esperienze con Centrokappa e Alchimia.

È tra i cofondatori di Memphis con il quale collabora dal 1981 al 1987. Per Artemide nel 1987 progetta la lampada Tolomeo, che gli è valsa il Compasso d'Oro due anni dopo. Lavorando per Olivetti De Lucchi acquisirà un'enorme esperienza sul mondo dell'ufficio, realizzando una vasta gamma di mobili, computer e arredi come la Serie Icarus a elevata componibilità (per Olivetti Synthesis nel 1982, con Ettore Sottsass). I progetti di De Lucchi sono realizzati in collaborazione con numerosi marchi di arredamento italiani ed europei. Nel 1990 fonda Produzione Privata con l'obiettivo di affiancare un approccio sperimentale a tecniche e lavorazioni artigianali tradizionali. Ha curato numerose mostre d'arte e di design e ha progettato edifici museali come la Triennale di Milano, il Palazzo delle Esposizioni di Roma e il Neues Museum di Berlino.

Ha realizzato diversi progetti per la città di Milano tra cui i padiglioni per l'Expo 2015, il Padiglione UniCredit in piazza Gae Aulenti e l'allestimento della Pietà Rondanini al Castello Sforzesco. È docente presso la Facoltà di Design del Politecnico di Milano e membro dell'Accademia Nazionale di San Luca di Roma.

Michele De Lucchi is an Italian designer and architect. In 1975 he graduated in Architecture at the University of Florence, where from 1975 to 1977 he worked as an assistant to Adolfo Natalini, founder of Superstudio. Between the end of the 70s and the 80s he was a prominent figure in Architettura Radicale and played a part in the most important movements in Italian design of the time.

His important track record with Centrokappa and Alchimia in those years is also worthy of mention. He was one of the co-founders of Memphis with which he collaborated from 1981 to 1987. In 1987 he designed the Tolomeo lamp for Artemide, which earned him the Compasso d'Oro two years later. Working for Olivetti, De Lucchi acquired enormous experience in the world of the office, creating a vast range of furniture, computers and furnishings such as the highly modular Icarus Series (for Olivetti Synthesis in 1982, with Ettore Sottsass). De Lucchi's projects are created in collaboration with numerous Italian and European furniture brands. In 1990 he founded Produzione Privata with the aim of combining an experimental approach with traditional artisanal techniques and processes.

He has curated numerous art and design exhibitions and has designed museum buildings such as the Milano Triennale, the Palazzo delle Esposizioni in Rome and the Neues Museum in Berlin. He has carried out various projects for the city of Milano including the pavilions for Expo 2015, the UniCredit Pavilion in Piazza Gae Aulenti and the installation of the Pietà Rondanini in the Castello Sforzesco. He is a professor with the Faculty of Design of the Milano Polytechnic and a member of the Accademia Nazionale di San Luca in Rome.



NATHALIE DU PASQUIER



Nathalie Du Pasquier artista e designer francese, nasce a Bordeaux nel 1957. Vive e lavora a Milano dal 1979. Nel 1981, Du Pasquier, approdata al design da autodidatta, è tra i protagonisti di Memphis. I suoi numerosi disegni per superfici decorate come tessuti, tappeti, mobili e laminati hanno giocato un ruolo fondamentale nella creazione dall'inconfondibile stile Memphis. Nonostante il successo come designer, dal 1987, allo sciogliersi di Memphis, la pittura diventa la sua attività principale.

La continua ricerca di Du Pasquier si articola in dipinti, sculture, disegni, modelli, costruzioni, tappeti, libri e ceramiche, che indagano costantemente il confine tra il rappresentativo e il non rappresentativo, il tangibile e l'intangibile, la realtà e l'immaginazione e le forme bidimensionali e tridimensionali. I suoi dipinti sono stati esposti in gallerie e istituzioni di tutto il mondo come PACE Gallery e il Camden Arts Centre di Londra, la Kunsthalle Lissabon, la Kunsthalle Wien.

La sua prima grande personale in un'istituzione italiana, intitolata Campo di Marte, è stata nel 2022 presso il Museo di Arte Contemporanea di Roma.

Nathalie Du Pasquier, French artist and designer, was born in Bordeaux in 1957. She has lived and worked in Milano since 1979. In 1981, Du Pasquier, who is self-taught in design, was among the protagonists of Memphis. Her many designs for decorated surfaces such as fabrics, carpets, furniture and laminates have played a fundamental role in creating the unmistakable Memphis style. Despite her success as a designer, from 1987, when Memphis broke up, painting became her main activity.

Du Pasquier's continuous research is expressed in paintings, sculptures, drawings, models, constructions, carpets, books and ceramics, which constantly investigate the boundary between the representative and the non-representative, the tangible and the intangible, reality and imagination and two- and three-dimensional forms. Her paintings have been exhibited in galleries and institutions around the world such as PACE Gallery and the Camden Arts Centre in London, the Kunsthalle Lissabon, and the Vienna Kunsthalle.

Her first major solo exhibition in an Italian institution, entitled Campo di Marte, was held in 2022 at the Museo di Arte Contemporanea in Rome.

GEORGE J. SOWDEN

George J. Sowden è un designer e product developer con una grande esperienza in svariati settori del design industriale: dalla valorizzazione di prodotti elettronici destinati al mercato di massa ai manufatti artigianali prodotti in numero limitato, tra cui ceramiche e vetri, tessuti e tappeti. Studia Architettura al Gloucestershire College of Art negli anni Sessanta.

Si trasferisce a Milano nel 1970 dove inizia a lavorare con Ettore Sottsass e la Olivetti. Nel 1981 partecipa alla fondazione di Memphis. Nello stesso anno apre il suo studio di design attraverso il quale sviluppa un'attività di consulente per il design industriale, pur continuando a sviluppare il suo lavoro di ricerca. Si sposa con Nathalie Du Pasquier. Dal 2007 è partner di Industreal, azienda italiana dedicata alla promozione d'idee progettuali.

Nel 2010 fonda il marchio SOWDEN che produce oggetti da cucina e stoviglie. L'interesse di Sowden per la collaborazione con artigiani e piccole aziende, oltre che per la pratica del disegno e della decorazione, nasce negli anni Settanta e continua ancora oggi. Nel 1990 la sua sperimentazione e ricerca sono oggetto della mostra "George J. Sowden Designing 1970–1990" organizzata dal Musée des Arts décoratifs et du Design di Bordeaux. Nel 1991 si aggiudica il Compasso d'Oro per Fax OFX420 realizzato per Olivetti. I prodotti di Sowden Design sono comparsi in molti libri specializzati, il più recente Designing the 21st Century edito da Taschen. Nel 1990 la sua opera di sperimentazione e ricerca è stata protagonista di una mostra organizzata dai Musées des Arts Décoratifs di Bordeaux e Marsiglia.

George J. Sowden is a designer and product developer with extensive experience in various industrial design sectors: from the enhancement of mass-market electronic products to handcrafted products produced in limited numbers, including ceramics and glass, fabrics and carpets. He studied Architecture at the Gloucestershire College of Art in the 60s. He moved to Milano in 1970 where he began working with Ettore Sottsass and Olivetti. In 1981 he participated in the founding of Memphis.

In that same year he opened his own design studio through which he developed an industrial design consultancy, while continuing to cultivate his research work. He is married to Nathalie Du Pasquier. Since 2007 he has been a partner of Industreal, an Italian company dedicated to the promotion of design ideas. In 2010 he founded the SOWDEN brand which produces kitchenware and tableware. Sowden's interest in collaborating with artisans and small businesses, as well as in the practice of design and decoration, began in the 1970s and continues today.

In 1990 his experimentation and research were the subject of the exhibition "George J. Sowden Designing 1970–1990" organized by the Musée des Arts décoratifs et du Design in Bordeaux. In 1991 he won the Compasso d'Oro for the OFX420 fax made for Olivetti. Sowden Design's products have appeared in many specialized books, most recently Designing the 21st Century published by Taschen. In 1990, his work of experimentation and research starred in an exhibition organized by the Musées des Arts Décoratifs of Bordeaux and Marseille.



MATTEO THUN



Matteo Thun è un architetto e designer italiano, nato e cresciuto nella regione bilingue tedesca e italiana dell'Alto Adige. Thun studia sotto la guida di Oskar Kokoschka e Emilio Vedova alla Salzburg International Summer Academy of Fine Arts e si laurea in Architettura all'Università degli Studi di Firenze nel 1975 con Adolfo Natalini. Si trasferisce a Milano nel 1978, conosce Ettore Sottsass e inizia a lavorare nel suo studio. Nel 1981 è tra i protagonisti del primo Memphis.

L'anno successivo l'Universitätfürangewandte Kunst di Vienna lo nomina alla cattedra di Design industriale e Ceramica. Nel 1984 apre il suo studio a Milano.

Nel 2001 fonda Matteo Thun + Partners, uno studio multiculturale di architettura e design, con sede a Milano e Shanghai. Il lavoro dello studio si concentra sulla durabilità estetica, la longevità tecnologica e la durata futura degli edifici e dei prodotti. Vince per tre volte il Premio Compasso d'Oro ADI per l'Eccellenza del Design, oltre al Good Design Award e il Simon Taylor Award for Lifetime Achievement, entrambi nel 2011. È stato inserito nella Interior Design Hall of Fame di New York nel dicembre 2004 ed è membro della RIBA, Royal Association of British Architects.

Matteo Thun is an Italian architect and designer, born and raised in the bilingual German and Italian region of Alto Adige. Thun studied under the guidance of Oskar Kokoschka and Emilio Vedova at the Salzburg International Summer Academy of Fine Arts and graduated in Architecture at the University of Florence in 1975 with Adolfo Natalini.

He moved to Milano in 1978, met Ettore Sottsass and started working in his studio. In 1981 he was among the protagonists of the first Memphis. The following year, the Universitätfürangewandte Kunst in Vienna appointed him to the chair of Industrial Design and Ceramics. In 1984 he opened his own studio in Milano. In 2001 he founded Matteo Thun + Partners, a multicultural architecture and design studio, based in Milano and Shanghai. The studio's work focuses on the aesthetic durability, technological longevity and future durability of buildings and products.

He has won the ADI Compasso d'Oro Award for Design Excellence three times, as well as the Good Design Award and the Simon Taylor Award for Lifetime Achievement, both in 2011. He was inducted into the Interior Design Hall of Fame in New York in December 2004 and is a member of the RIBA, the Royal Institute of British Architects.

MARCO ZANINI

Marco Zanini laureato in Architettura all'Università degli Studi di Firenze nel 1976, conclude gli studi negli Stati Uniti. Dal 1977 inizia la sua collaborazione con Ettore Sottsass a Milano. Zanini inizia a disegnare per Memphis nel 1981 realizzando opere per tutte le collezioni. Disegna ceramiche, gioielli, mobili e oggetti in vetro soffiato.

Fondatore insieme a Sottsass della Sottsass Associati, ricopre il ruolo di Design Manager per molti progetti: mobili per ufficio per noti marchi, interni residenziali, interni di showroom, allestimenti di mostre, arredo urbano e prodotti industriali per una vasta gamma di clienti in Italia e all'estero. Lavora come architetto e designer in Giappone, Stati Uniti, Australia, Nuova Zelanda, Colombia, Cile e Spagna. Le sue opere sono esposte in numerosi musei e collezioni private. Zanini tiene frequenti conferenze sul design industriale. Oggi vive e lavora a San Paolo in Brasile.

In occasione dell'"Italian Design Day 2021" il Consolato d'Italia a Belo Horizonte ha promosso un approfondimento sullo stile Memphis, con un'intervista a Marco Zanini.

Marco Zanini graduated in Architecture at the University of Florence in 1976 and completed his studies in the United States. 1977 marked the start of his collaboration with Ettore Sottsass in Milano. Zanini began drawing for Memphis in 1981, creating works for all the collections. He has designed ceramics, jewellery, furniture and objects in blown glass.

The founder together with Sottsass of Sottsass Associati, he has held the role of Design Manager for many projects: office furniture for well-known brands, residential interiors, showroom interiors, exhibition installations, street furniture and industrial products for a wide range of clients in Italy and abroad. He has worked as an architect and designer in Japan, the United States, Australia, New Zealand, Colombia, Chile and Spain. His works are exhibited in numerous museums and private collections. Zanini holds frequent conferences on industrial design.

Today he lives and works in São Paulo in Brazil. On the occasion of the "Italian Design Day 2021" the Italian Consulate in Belo Horizonte promoted an in-depth study of the Memphis style, including an interview with Marco Zanini.



ARQUITECTONICA

Arquitectonica è uno studio internazionale di architettura, architettura del paesaggio, interior design e urbanistica con sede a Miami e uffici a New York, Los Angeles, Parigi, Hong Kong, Shanghai, Manila, Lima e San Paolo.

Arquitectonica nasce nel 1977 come studio sperimentale fondato dall'architetto peruviano Bernardo Fort-Brescia assieme a Laurinda Hope Spear, Andrés Duany, Elizabeth Plater-Zyberk e Hervin Romney. Lo studio è noto per il suo sofisticato disegno di superfici, l'articolazione delle facciate, l'utilizzo audace del colore e la forma grafica. Il suo stile caratteristico è un modernismo "high tech" drammatico ed espressivo. Arquitectonica collabora con Memphis nel 1984 con la creazione del tavolo Madonna. Arquitectonica ha ricevuto centinaia di premi di design e il suo lavoro innovativo è stato oggetto di mostre in numerosi musei e istituzioni.

Nel 2014, a Milano, lo studio Arquitectonica ha progettato le due torri residenziali Aria e Solaria nell'ambito del progetto di riqualificazione del quartiere di Porta Nuova.

Arquitectonica is an international architecture, landscape architecture, interior design and urban planning firm with headquarters in Miami and offices in New York, Los Angeles, Paris, Hong Kong, Shanghai, Manila, Lima and São Paulo.

Arquitectonica was born in 1977 as an experimental studio founded by the Peruvian architect Bernardo Fort-Brescia together with Laurinda Hope Spear, Andrés Duany, Elizabeth Plater-Zyberk and Hervin Romney. The studio is known for its sophisticated surface design, articulation of facades, as well as a bold use of colour and graphic form. Its signature style is a dramatic and expressive "high tech" modernism.

Arquitectonica collaborated with Memphis in 1984 with the creation of the Madonna table. Arquitectonica has received hundreds of design awards and its innovative work has been the subject of exhibitions in numerous museums and institutions. In 2014, in Milano, the Arquitectonica studio designed the two residential towers Aria and Solaria as part of the redevelopment of the city's Porta Nuova district.



THOMAS BLEY



Thomas Bley è un designer e docente interessato alla ricerca interdisciplinare, allo sviluppo concettuale e metodologico e ai processi strategici. L'approccio di Bley al design è allo stesso tempo analitico e informale: si occupa dalla comunicazione all'industria, dai sistemi e ai servizi. Unico designer tedesco ad aver partecipato a Memphis nel 1982, Bley è stato presidente di Zebra Design, New York, e direttore generale di Frog Design, California. Ha istituito corsi accademici innovativi come il programma interdisciplinare presso la KISD Köln International School of Design e il MEDes Master of European Design nelle principali università di vari paesi europei. Nel 2006 è stato membro fondatore di NELDRIC – Network of Leading Design Research and Innovation Centers di Helsinki con partner in Europa, Stati Uniti e Asia. Nella sua carriera professionale è stato consulente di grandi aziende e organizzazioni pubbliche dall'hard- al software, dal brand al prodotto. Tutt'ora collabora per importanti aziende e organizzazioni pubbliche.

Thomas Bley is a designer and teacher interested in interdisciplinary research, conceptual and methodological development, and strategic processes. Bley's approach to design is simultaneously analytical and informal: he ranges from communication to industry, systems to services. The only German designer to have taken part in Memphis in 1982, Bley has been the president of Zebra Design, New York, and general director of Frog Design, California. He has developed innovative academic courses, such as the interdisciplinary program at KISD Köln International School of Design, and the MEDes Master of European Design at leading universities in various European countries. In 2006 he was a founding member of NELDRIC – Network of Leading Design Research and Innovation Centers in Helsinki, with partners in Europe, the United States and Asia. In his professional career he has acted as a consultant for large companies and public organizations, focusing on hardware and software, brands and products. Today he continues to work with important companies and public organizations.

ANDREA BRANZI

Andrea Branzi, architetto e designer, si è laureato a Firenze nel 1967. Fino dalla laurea ha fatto parte del movimento di avanguardia dell'Architettura Radicale che ebbe inizio nel 1966 con la mostra della "Superarchitettura" alla galleria Jolly 2 di Pistoia. Dal 1964 al 1974 è socio di Archizoom Associati, protagonisti del movimento Radicale fiorentino, è una delle voci più rispettate del movimento dell'Architettura Radicale.

Tra i progetti più importanti firmati dal gruppo di avanguardia figurano la No-Stop-City, progetto teorico per un sistema metropolitano diffuso e il divano Superonda. A Milano ha sviluppato i temi del "Nuovo Design Italiano" che hanno portato alla nascita di Alchimia e Memphis. Membro di spicco dello studio Alchimia, fondato nel 1976, dal 1981 partecipa all'esperienza Memphis. Nel 1982 Branzi apre il proprio studio per dedicarsi all'architettura, all'urbanistica, al design d'interni e al design industriale. Nel 1983 è tra i fondatori della Domus Academy di Milano, la prima scuola internazionale di specializzazione in design industriale, design management e moda. Branzi è stato Professore Ordinario e Presidente del Corso di Studi in Design degli Interni nella Facoltà di Design del Politecnico di Milano. Branzi ha collaborato con molte riviste di architettura italiane, come Interni, Domus, Casabella e MODO.

Nel 1994 ha ricevuto il Premio Compasso d'Oro ADI alla Carriera. Nel 2007 ha curato la mostra itinerante "New Italian Design" per la Triennale di Milano e nel 2018 la Royal Academy of Fine Arts di Stoccolma gli ha conferito il premio Rolf Schock per le Arti Visive.

Andrea Branzi, architect and designer, graduated in Florence in 1967. Since graduating he has been part of the avant-garde movement of Architettura Radicale which began in 1966 with the exhibition of "Superarchitecture" at the Jolly 2 gallery in Pistoia. From 1964 to 1974 he was a partner of Archizoom Associati, protagonists of the Florentine Radical movement, and one of the most respected voices of the Architettura Radicale movement.

The most important projects designed by the avant-garde group include No-Stop-City, a theoretical project for a diffuse metropolitan system and the Superonda sofa. In Milano he developed the themes of the "Nuovo Disegno Italiano " that led to the birth of Alchimia and Memphis. A prominent member of the Alchimia studio, founded in 1976, he has participated in the Memphis experiment since 1981. In 1982 Branzi opened his own studio to devote himself to architecture, urban planning, interior design and industrial design. In 1983 he was one of the founders of the Domus Academy in Milano, the first international school specialized in industrial design, design management and fashion. Branzi was Full Professor and Dean of the Course in Interior Design in the Faculty of Design of the Milano Polytechnic.

Branzi has collaborated with many Italian architecture magazines, such as Interni, Domus, Casabella and MODO. In 1994 he received the ADI Compasso d'Oro Lifetime Achievement Award. In 2007 he curated the travelling exhibition "New Italian Design" for the Milano Triennale and in 2018 the Royal Academy of Fine Arts in Stockholm awarded him the Rolf Schock prize for the Visual Arts.



MICHAEL GRAVES



Michael Graves è stato un architetto e designer americano di prodotti di consumo, membro dell'influente gruppo di architetti New York Fivee esponente di spicco del Postmodernismo. Graves studia alla Harvard University di Cambridge e fonda il suo studio nel 1964, progettando case private moderniste.

È negli anni Settanta che approda allo stile postmodernista. Graves partecipa alle mostre di Memphis con la toletta Plaza nel 1981 e il letto Stanhope nel 1982. È noto per aver progettato strutture come il Portland Building, l'Humana Building a Louisville e l'Indianapolis Art Center. Progetta anche il restauro del Washington Monument. Se il successo di Graves come architetto è più limitato al Nord America, i suoi oggetti di design invece acquistano maggiore fama internazionale.

Oltre alla collaborazione con Memphis merita di essere citata quella con Alessi. È stato direttore del Michael Graves and Associates e del Michael Graves Design Group, e professore di Architettura alla Princeton University per quasi quarant'anni. Graves ha ricevuto molti prestigiosi riconoscimenti, tra cui la National Medal of Arts nel 1999 e la Medaglia d'Oro dell'AIA American Institute of Architects nel 2001. Dopo la sua morte il suo studio continua a portare avanti la sua eredità.

Michael Graves was an American architect and consumer product designer, a member of the influential New York Five architectural group, and a leading exponent of Postmodernism.

Graves studied at Harvard University in Cambridge, Mass, and founded his studio in 1964, designing modernist private houses. In the 1970s he came to the postmodernist style. Graves participated in the Memphis exhibitions with the Plaza dressing table in 1981 and the Stanhope bed in 1982. He is known for designing structures such as the Portland Building, the Humana Building in Louisville and the Indianapolis Art Center. He also planned the restoration of the Washington Monument. While Graves' success as an architect is more limited to North America, his design objects instead won greater international fame. In addition to his collaboration with Memphis, the one with Alessi is also worthy of mention.

He was the head of Michael Graves and Associates and the Michael Graves Design Group, and was professor of architecture at Princeton University for nearly forty years. Graves received many prestigious awards, including the National Medal of Arts in 1999 and the Gold Medal of the AIA American Institute of Architects in 2001. After his death, his studio has continued to carry on his legacy.

HANS HOLLEIN

Hans Hollein è stato un architetto, teorico, urbanista, designer, artista e insegnante. È considerato uno dei principali esponenti del Design Postmoderno in Europa.

Dopo aver conseguito il diploma alla Bundes Gewerbeschule di Vienna, studia Architettura alla Akademie der bildenden Künste Wien. Durante questo periodo vive e lavora anche a Stoccolma, in Svezia. Nel 1958 continua i suoi studi negli Stati Uniti presso l'Illinois Institute Technology e l'Università della California. Dopo il suo ritorno a Vienna, lavora in diversi studi di architettura fino a quando, nel 1964, inizia la propria attività come ingegnere civile. Dal 1964 al 1970 è stato redattore della rivista Bau a Vienna e ha lavorato per diverse altre riviste di architettura come corrispondente.Nel 1981 collabora con Memphis.

Nel 1985 ha ricevuto il premio Pritzker. È stato direttore della sezione di architettura della Biennale di Venezia del 1994-1996. Hollein ha progettato il Museum Abteiberg a Mönchengladbach, il MMK Museum für Moderne Kunst di Francoforte e il complesso commerciale Haas-Haus a Vienna. Nel 2010 fonda con Christoph Monschein lo studio Hans Hollein & Partner. Una parte essenziale della vita di Hollein è stata contraddistinta dalle sue attività di insegnamento in Austria e all'estero.

Hans Hollein was an architect, theorist, urban planner, designer, artist and teacher. He is considered one of the leading exponents of Postmodern Design in Europe.

After graduating from the Bundes Gewerbeschule in Vienna, he studied Architecture at the Akademie der bildenden Künste Wien. During this period he also lived and worked in Stockholm, Sweden. In 1958 he continued his studies in the United States at the Illinois Institute of Technology and the University of California. After his return to Vienna, he worked in various architectural studios until, in 1964, he started his own business as a civil engineer. From 1964 to 1970 he was editor of Bau magazine in Vienna and worked for several other architecture magazines as a correspondent. In 1981 he collaborated with Memphis. He was awarded the Pritzker Prize in 1985. He was director of the architecture section of the Venice Biennale from 1994-1996.

Hollein designed the Museum Abteiberg in Mönchengladbach, the MMK Museum für Moderne Kunst in Frankfurt and the Haas-Haus shopping complex in Vienna. In 2010 he founded the firm Hans Hollein & Partner with Christoph Monschein. An essential part of Hollein's life was marked by his teaching activities in Austria and abroad.



ARATA ISOZAKI



Arata Isozaki nasce a Ōita sull'isola giapponese di Kyushu, prima dell'inizio della Seconda Guerra Mondiale e ha 14 anni quando Hiroshima e Nagasaki vengono bombardate.

Si laurea nel 1954 presso il Dipartimento di Architettura della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Tokyo e inizia la sua carriera con un apprendistato sotto la guida di Kenzo Tange. Fonda l'Arata Isozaki & Associates nel 1963, dopo l'occupazione alleata, quando il Giappone riacquista la sua sovranità e comincia la ricostruzione in mezzo all'incertezza politica, economica e culturale. Il suo lavoro iniziato a livello locale, con edifici nella sua città natale e a Fukuoka, si espande rapidamente a Gunma, Osaka e Tokyo. Isozaki dimostra una visione del mondo molto in anticipo sui tempi che facilita il dialogo tra Oriente e Occidente. Negli anni Ottanta emerge come nome internazionale nel campo dell'architettura, con molte commissioni anche oltreoceano. Per Memphis disegna Fuji nel 1981.

Sei decenni del suo lavoro includono filosofia, arte visiva, design, musica, film e opere teatrali, accanto ai suoi edifici iconici. Ha ricevuto L'Ordre des Arts et des Lettres (1997), la Medaglia d'Oro RIBA per l'architettura (1986), Leone d'Oro alla Biennale di Architettura di Venezia con il Padiglione Giapponese (1996), l'Ordine al Merito della Repubblica Italiana (2007). È stato membro onorario della Royal Academy of Arts (1994) e dell'American Academy of Arts and Letters (1998), e della Japan Arts Academy (2017). Isozaki è stato visiting professor in diverse università americane, tra cui: Columbia University, New York; Harvard University, Cambridge, MA e Yale University, New Haven, CT. Risiede a Okinawa con uffici in Giappone, Cina, Italia e Spagna.
Nel 2015 ha realizzato a Milano, assieme ad Andrea Maffei, la Torre Allianz nell'ambito del progetto di riqualificazione del quartiere Citylife.

Sempre in Italia ha realizzato il Palasport Olimpico di Torino nel 2006, la nuova stazione di Bologna nel 2020 e la nuova uscita monumentale degli Uffizi, ancora da completarsi. Nel 2019, pochi anni prima della morte ha ottenuto il premio Pritzker.

Arata Isozaki was born in Ōita on the Japanese island of Kyushu before the start of World War II and was 14 when Hiroshima and Nagasaki were bombed.

He graduated in 1954 from the Architecture Department of the Tokyo University of Engineering and began his career with an apprenticeship under the guidance of Kenzo Tange. He founded Arata Isozaki & Associates in 1963, subsequent to the Allied occupation, as Japan regained its sovereignty and began reconstruction amidst political, economic and cultural uncertainty. His work began locally, with buildings in his home town and Fukuoka, rapidly expanding to Gunma, Osaka and Tokyo. Isozaki demonstrated a worldview far ahead of its time that facilitated dialogue between East and West. In the 1980s he emerged as an international name in the field of architecture, with many commissions also overseas. He designed Fuji for Memphis in 1981.

Six decades of his work include philosophy, visual art, design, music, film and theatre alongside his iconic buildings. He received the L'Ordre des Arts et des Lettres (1997), the RIBA Gold Medal for architecture (1986), the Golden Lion at the Venice Architecture Biennale for the Japanese Pavilion (1996), and the Order of Merit of the Italian Republic (2007). He was an honorary member of the Royal Academy of Arts (1994) and of the American Academy of Arts and Letters (1998), and of the Japan Arts Academy (2017). Isozaki was visiting professor at several American universities, including: Columbia University, New York; Harvard University, Cambridge, MA and Yale University, New Haven, CT. He lived in Okinawa with offices in Japan, China, Italy and Spain. In 2015, together with Andrea Maffei, he created the Allianz Tower in Milano as part of the redevelopment project of the Citylife district. Also in Italy he built the Palasport Olimpico in Turin in 2006, the new railway station in Bologna in 2020 and the new monumental exit of the Uffizi, still to be completed.

In 2019, a few years before his death he was awarded the Pritzker Prize.

SHIRO KURAMATA

Shiro Kuramata si laurea in Architettura al Politecnico di Tokyo nel 1953, per poi trovare lavoro presso l'azienda di mobili Teikokukizai. Fino al 1956 Kuramata studia Design d'interni al Kuwasawa Design Institute di Tokyo. Dal 1957 al 1963 Shiro Kuramata ha lavorato per Matsuya, il grande magazzino di Tokyo e nel 1965 fonda il suo studio.

Come designer d'interni, progetta mobili e più di trecento bar e ristoranti. Durante gli anni Settanta e Ottanta, Kuramata, attratto dalle numerose possibilità offerte dalle nuove tecnologie e dai materiali industriali, si rivolge all'acrilico, al vetro, all'alluminio e alla rete d'acciaio per creare oggetti trasparenti e leggeri. Dotato di uno spirito giocoso e amante dei colori brillanti di Ettore Sottsass si unisce, già dalla fondazione nel 1981 a Memphis. L'approccio di Kuramata alla composizione di mobili e interni rivoluziona il design giapponese del dopoguerra. Kuramata rivaluta il rapporto tra forma e funzione, imponendo la propria visione surreale e minimalista agli oggetti di uso quotidiano. Tra le collaborazioni più duratura figura il brand di moda nipponico Issey Miyake, per il quale disegnato la maggior parte degli interni delle boutique Miyake in tutto il mondo dalla fine degli anni Settanta al 1990.

Le sue opere si trovano nelle collezioni permanenti del Centre G. Pompidou di Parigi, del MoMA Museum of Modern Art di New York, del Vitra Design Museum di Basilea, del Victoria and Albert Museum di Londra, del National Museum of Modern Art di Kyoto.

Shiro Kuramata graduated in Architecture from the Tokyo Polytechnic in 1953, and then found work at the Teikokukizai furniture company. Until 1956 Kuramata studied Interior Design at the Kuwasawa Design Institute in Tokyo.

From 1957 to 1963 Shiro Kuramata worked for Matsuya, the Tokyo department store and in 1965 he founded his own studio. In his capacity as an interior designer, he designed furniture and more than three hundred bars and restaurants. During the 70s and 80s, attracted by the numerous possibilities offered by new technologies and industrial materials, Kuramata turned to acrylic, glass, aluminium and steel mesh to create transparent, light objects. Gifted with a playful spirit and a fan of Ettore Sottsass's bright colours, he joined Memphis right from its foundation in 1981. Kuramata's approach to the composition of furniture and interiors revolutionized post-war Japanese design. Kuramata re-evaluated the relationship between form and function, imposing his own surreal and minimalist vision on everyday objects. Among his longest associations we should mention the Japanese fashion brand Issey Miyake, for which he designed most of the interiors of Miyake boutiques worldwide from the late 1970s to 1990.

His works can be found in the permanent collections of the Georges Pompidou Centre in Paris, the MoMA Museum of Modern Art in New York, the Vitra Design Museum in Basel, the Victoria and Albert Museum in London, and the National Museum of Modern Art in Kyoto.



JAVIER MARISCAL



Javier Mariscal è un grafico, designer di mobili, illustratore e pittore. Studia Grafica alla ELISAVA Escola Universitària de Disseny i Enginyeria di Barcellona nei primi anni Settanta.

Dopo aver terminato gli studi, Mariscal, insieme a un gruppo di amici, pubblica il primo fumetto underground spagnolo: El RrolloEnmascarado. Il fumetto si rivela un mezzo espressivo limitato alla sua foga creativa che incomincia così a svilupparsi trasversalmente in altri ambiti artistici. Nel 1980 riceve la sua prima commissione importante per creare uno sgabello per un bar di Valencia. Nel 1981 è invitato dal gruppo Memphis a collaborare alla prima collezione. Tra le sue opere più conosciute figura Cobi, la mascotte dei Giochi Olimpici di Barcellona del 1992. Nel 1989 fonda l'Estudio Mariscal, che lavora a progetti per diverse note aziende, e Chico & Rita (2010), film d'animazione diretto insieme a Fernando Trueba, riceve la nomination all'Oscar e il premio Goya per il miglior film d'animazione.

Il suo eclettismo gli permette così di spaziare dalla grafica al design, dall'animazione all'editoria passando anche per l'architettura con il progetto dell'Hotel Domine di Bilbao (2002) e per le collaborazioni con brand della moda.

Javier Mariscal is a graphic designer, furniture designer, illustrator and painter. He studied Graphics at the ELISAVA Escola Universitària de Disseny i Enginyeria in Barcelona in the early 70s.

After finishing his studies, Mariscal, together with a group of friends, published the first Spanish underground graphic novel: El Rrollo Enmascarado. The comic reveals itself as an expressive means limited to his creative enthusiasm which thereafter began to develop transversely in other artistic fields. In 1980 he received his first major commission to create a stool for a bar in Valencia. In 1981 he was invited by the Memphis group to collaborate on its first collection. Among his best known works is Cobi, the mascot of the 1992 Barcelona Olympic Games. In 1989 he founded Estudio Mariscal, which works on projects for various well-known companies. Chico & Rita (2010), an animated film directed together with Fernando Trueba, received an Oscar nomination and the Goya award for best animated film.

His eclecticism thus allows him to range from graphics to design, from animation to publishing, also passing through architecture with the project for the Hotel Domine in Bilbao (2002) and for collaboration with various fashion brands.

MARIA SANCHEZ

Maria Sanchez è una designer e docente universitaria che attualmente vive a Ituzaingó (Buenos Aires). Interessata anche all'architettura, alla comunicazione, illustrazione e alla tecnologia. La sua ricerca sullo Strategic Design e Product Design si concentra sulla generazione e lo sviluppo e l'applicazione di strumenti che facilitano i processi di innovazione attraverso il design. Laureata presso l'Univ. Nacional de Cuyo, Argentina, si è specializzata frequentando i corsi di Hans Hollein e Carl Auböck presso la Hochschule für Angewandte Kunst di Vienna. Ha lavorato per quindici anni in Italia e poi negli Stati Uniti per innumerevoli aziende riconosciute a livello mondiale.

Dopo l'incontro con Ettore Sottsass nel 1985 ha collaborato con il gruppo Memphis progettando il posacenere Squash – uno dei più piccoli oggetti delle collezioni Memphis Milano – caratterizzato dalla tipica sovrapposizione di forme e colori.

In seguito è tra i soci fondatori di O2 International Ecodesign e per sette anni è stata Coordinatrice dell'Area di Design Strategico del CMD di Buenos Aires. Tuttora è consulente di design strategico per molte aziende e amministrazioni governative, è ricercatrice accademica e insegna in diverse università in Argentina, Messico, Panama e Cile. Membro permanente del Consiglio Internazionale della Scuola di Architettura e Design della Universidad Autónoma de Nuevo León di Monterrey, collabora a diversi progetti editoriali in America Latina.

Maria Sanchez is a designer and university professor presently residing in Ituzaingó (Buenos Aires). She is also interested in architecture, communication, illustration and technology. Her research in the fields of Strategic Design and Product Design concentrates on the generation, development and application of tools that facilitate processes of innovation through design. After a degree at the National University of Cuyo, Argentina, she continued her studies under the guidance of Hans Hollein and Carl Auböck at the Hochschule für Angewandte Kunst in Vienna. She worked for fifteen years in Italy, and then in the United States, collaborating with countless companies known on a worldwide level.

After the encounter with Ettore Sottsass in 1985, she worked with the Memphis group, designing the Squash ashtray – one of the smallest objects in the collections of Memphis Milano – marked by a typical overlay of forms and colors.

She later became one of the founding partners of O2 International Ecodesign, and for seven years she was Coordinator of the Strategic Design area of CMD in Buenos Aires. Today she is a strategic design consultant for many companies and government agencies; she is an academic researcher and teaches in various universities in Argentina, Mexico, Panama and Chile. She is a permanent member of the International Council of the School of Architecture and Design of the Universidad Autónoma de Nuevo León in Monterrey, and collaborates on various publishing projects in Latin America.





PETER SHIRE

Peter Shire è nato nel distretto di Echo Park di Los Angeles, dove vive e lavora. Studia ceramica al Chouinard Institute di LA prima di aprire il suo studio nel 1972. Ispirato dal Bauhaus, dall'Art Nouveau e dall'Art Déco, il lavoro di Shire intende colmare il divario tra arte e design industriale. Con i suoi primi lavori trasforma il tradizionale design della teiera in una costruzione scultorea di forme geometriche, spigoli e smalti pastello. Le sue opere attirano l'attenzione di Ettore Sottsass che lo invita a collaborare con Memphis, per il quale disegna due fra i prodotti più iconici: il tavolo Brazil (1981) e la poltrona Bel Air (1982).

A partire dagli anni Ottanta Shire inizia a produrre mobili e oggetti in vetro e metallo. Negli stessi anni lavora nel team di progettazione dell'American Institute of Architects per i Giochi olimpici di Los Angeles 1984 e progetta alcune sculture pubbliche a Los Angeles e in altre città della California.

Il suo lavoro si trova in diverse collezioni museali, tra cui il San Francisco Museum of Modern Art, il MAD Museum of Arts and Design di New York, lo Stedelijk Museum di Amsterdam e il Museum of Fine Arts di Houston. Ha esposto in numerose esposizioni collettive e individuali tra Milano, Parigi, Tokyo e Sapporo.

Peter Shire was born in the Echo Park district of Los Angeles, where he lives and works. He studied ceramics at the Chouinard Institute in LA before opening his own studio in 1972. Inspired by the Bauhaus, Art Nouveau and Art Deco, Shire's work aims to bridge the gap between fine art and industrial design. With his early works he transformed the traditional teapot design into a sculptural construction of geometric shapes, edges and pastel enamels. His works attracted the attention of Ettore Sottsass who invited him to collaborate with Memphis, for which he designed two of the most iconic products: the Brazil table (1981) and the Bel Air armchair (1982).

In the 1980s, Shire began producing glass and metal furniture and objects. In the same years he worked in the design team of the American Institute of Architects for the 1984 Los Angeles Olympic Games and designed some public sculptures in Los Angeles and other cities in California.

His work can be found in several museum collections, including the San Francisco Museum of Modern Art, the MAD Museum of Arts and Design in New York, the Stedelijk Museum in Amsterdam and the Museum of Fine Arts in Houston. He has exhibited in numerous group and individual exhibitions in Milano, Paris, Tokyo and Sapporo.

GERARD TAYLOR

Gerard Taylor studia Product design alla Glasgow School of Art e Industrial design al Royal College of Art di Londra negli anni Ottanta insieme alla generazione di designer che comprende Ross Lovegrove, Jonathan Ive e Jasper Morrison.

Dopo la laurea, avvenuta nel 1982, è assunto da Ettore Sottsass nel suo ufficio di Milano. Egli diviene per il giovane Taylor un punto fermo e fonte di ispirazione continua. Nello stesso periodo è invitato a partecipare all'esperienza Memphis. Al ritorno a Londra Taylor fonda uno studio di design con Daniel Weil. Nel 1991, Taylor crea il suo omonimo studio di consulenza creativa concentrandosi sull'arredamento, il design del prodotto, l'architettura d'interni e la consulenza strategica. Continua a progettare edifici residenziali, soprattutto a Londra.

Taylor si occupa e scrive dei luoghi di lavoro contemporanei, sulle cui dinamiche e cambiamenti tiene regolarmente conferenze in tutto il mondo.

Gerard Taylor studied Product design at the Glasgow School of Art and Industrial design at the Royal College of Art in London in the 1980s alongside a generation of designers including Ross Lovegrove, Jonathan Ive and Jasper Morrison. After graduating in 1982, he was hired by Ettore Sottsass in his Milano office. Sottsass became a fixed point and source of continuous inspiration for the young Taylor.

In the same period he was invited to participate in the Memphis experiment. Upon returning to London, Taylor set up a design studio with Daniel Weil. In 1991, Taylor established his eponymous creative consultancy firm focusing on furniture, product design, interior architecture and strategic consulting. He continues to design residential buildings, especially in London.

Taylor deals with and writes about contemporary workplaces, on whose dynamics and changes he regularly lectures around the world.





MASANORI UMEDA

Masanori Umeda si diploma alla Kuwasawa Design School di Tokyo nel 1962. Nel 1967 si trasferisce a Milano e lavora nello studio di Achille e Pier Giacomo Castiglioni.

Dal 1970 al 1979 è consulente dello Studio di design e sistemi d'arredamento alla Olivetti dove incontra Ettore Sottsass. Nel 1981 Umeda disegna il suo pezzo Memphis più famoso: il Tawaraya boxing ring, in cui i membri fondatori del gruppo si fanno fotografare da Studio Azzurro in uno scatto diventato una delle più iconiche immagini Memphis. Sintesi di Oriente e Occidente, Tawaraya combina, come metafora della conversazione, un ring di boxe con i tatami di tradizionali interni giapponesi. La collaborazione con Memphis prosegue i due anni successivi durante i quali Umeda realizza il mobile robot Ginza e due oggetti in ceramica, il vaso Orinoco, e la ciotola Parana. Umeda torna in Giappone nel 1986 e apre a Tokyo il suo studio U-MetaDesign che dal 2001 prende il nome di Umeda Design Studio Inc. Negli anni successivi continua a progettare moltissimi mobili postmoderni, poetici e ironici.

Masanori Umeda ha partecipato a diverse mostre internazionali ed è stato insignito di vari premi, tra cui il Braun Prize nel 1968, il Grand Prix of Japan Display Design Award nel 1981, il Japan Commercial Space Design Award nel 1984, il Grand Prix of Good Design Award, Japan nel 1990 e il 2001 Grand Prix of Urbanistic Projects Award in Gifu City, Japan. I suoi progetti sono presenti in molti musei internazionali come il MoMa di New York, il National Museum of Modern Art in Kyoto e il Musée des Artes Décoratifs de Montréal.

Nel 2015 più di 180 lavori di Umeda sono stati acquisiti dal M+ Museum, West Kowloon Cultural District, Hong Kong.

Masanori Umeda graduated from the Kuwasawa Design School in Tokyo in 1962. In 1967 he moved to Milano and worked in the studio of Achille and Pier Giacomo Castiglioni. From 1970 to 1979 he was a consultant to the Olivetti design and furnishing systems studio where he met Ettore Sottsass.

In 1981 Umeda designed his most famous Memphis piece: the Tawaraya boxing ring, in which the founding members of the group were photographed by Studio Azzurro in a shot that has become one of the most iconic images of Memphis. A synthesis of East and West, Tawaraya combines, as a metaphor for conversation, a boxing ring with the tatami mats of traditional Japanese interiors. The collaboration with Memphis continued for the next two years during which Umeda created the Ginza mobile robot and two ceramic objects, the Orinoco vase and the Parana bowl. Umeda returned to Japan in 1986 and opened his own U-MetaDesign studio in Tokyo, which in 2001 took the name of Umeda Design Studio Inc.

In the following years he continued to design many postmodern, poetic and ironic pieces of furniture. Masanori Umeda has participated in several international exhibitions and has been awarded various prizes, including the Braun Prize in 1968, the Grand Prix of Japan Display Design Award in 1981, the Japan Commercial Space Design Award in 1984, the Grand Prix of Good Design Award, Japan in 1990 and the 2001 Grand Prix of Urbanistic Projects Award in Gifu City, Japan. His projects are present in many international museums such as MoMa in New York, the National Museum of Modern Art in Kyoto and the Musée des Artes Décoratifs de Montréal.

In 2015, more than 180 of Umeda's works were acquired by the M+ Museum, West Kowloon Cultural District, Hong Kong.

ETTORE SOTTSASS

Agelada, 1986 p. 355
Agra, 1982 p. 282
Alaska, 1982 p. 512
Alcor, 1986 p. 341
Aldebaran, 1983 p. 334
Alioth, 1986 p. 344
Altair, 1982 p. 346
Amaltea, 1986 p. 352
Ananke, 1986 p. 340
Ashoka, 1981 p. 392
Astidamia, 1986 p. 357
Astimelusa, 1986 p. 356
Atamante, 1986 p. 338
Bay, 1983 p. 384
Beverly, 1981 p. 58
Carlton, 1981 p. 34
Casablanca, 1981 p. 82
Cavalieri, 1981 p. 412
City, 1983 p. 206
Clesitera, 1986 p. 358
Cream, 1984 p. 154
Diva, 1984 p. 110
Erinna, 1986 p. 339
Euphrates, 1983 p. 488
Fililla, 1986 p. 359
Freemont, 1985 p. 130
Holebid, 1984 p. 142
Hyatt, 1984 p. 178
Imera, 1986 p. 348
Indivia, 1985 p. 484
Ivory, 1985 p. 158
King's, 1983 p. 420
Lettuce, 1985 p. 484
Malide, 1986 p. 347
Mandarin, 1981 p. 210
Manhattan, 1986 p. 146
Mimosa, 1984 p. 186
Mizar, 1982 p. 349
Murmansk, 1982 p. 516
Neobule, 1986 p. 354
Nilo, 1983 p. 488
Niobe, 1986 p. 343
Palm Spring, 1984 p. 226
Park, 1983 p. 166
Park Lane, 1983 p. 190
Pasifila, 1986 p. 351
Quisisana, 1981 p. 432
Rucola, 1985 p. 484
Sirio, 1982 p. 335
Sol, 1982 p. 337
Suvretta, 1981 p. 42
Tahiti, 1981 p. 364
Tartar, 1985 p. 126
Tigris, 1983 p. 488
Treetops, 1981 p. 404

ARQUITECTONICA

Madonna, 1984 p. 242

MARTINE BEDIN

Charleston, 1984 p. 400
Cucumber, 1985 p. 464
Lodge, 1982 p. 78
Negresco, 1981 p. 436
Splendid, 1981 p. 396
Super, 1981 p. 372
Terminus, 1981 p. 408

THOMAS BLEY

Astor, 1982 p. 388

ANDREA BRANZI

Magnolia, 1985 p. 90
Gritti, 1981 p. 106
Labrador, 1982 p. 504

ALDO CIBIC

Belvedere, 1982 p. 174
Castilian, 1984 p. 114
Madison, 1983 p. 416
Buenos Aires, 1986 p. 428

MICHELE DE LUCCHI

Antares, 1983 p. 345
Atlantic, 1981 p. 94
Continental, 1984 p. 150
Flamingo, 1984 p. 138
First, 1983 p. 250
Fortune, 1982 p. 214
Grand, 1983 p. 424
Horizon, 1984 p. 302
Kristall, 1981 p. 138
Lido, 1982 p. 274
Oceanic, 1981 p. 380
Pacific, 1981 p. 98
Polar, 1984 p. 138
Riviera, 1981 p. 258
Sebastopole, 1982 p. 222
Tomato, 1985 p. 456

NATHALIE DU PASQUIER

Arizona, 1983 p. 318
Bombay, 1986 p. 170
California, 1983 p. 322
Carrot, 1985 p. 452
Cauliflower, 1985 p. 452
Emerald, 1985 p. 50
Madras, 1986 p. 238
Onion, 1985 p. 452
Riviera, 1983 p. 326
Royal, 1983 p. 290

MICHAEL GRAVES

Plaza, 1981 p. 54
Stanhope, 1982 p. 306

HANS HOLLEIN

Schwarzenberg, 1981 p. 86

ARATA ISOZAKI

Fuji, 1981 p. 102

SHIRO KURAMATA

Imperial, 1981 p. 62
Kyoto, 1983 p. 194
Nara, 1983 p. 194
Nikko, 1982 p. 46

JAVIER MARISCAL

Hilton, 1981 p. 182

MARIA SANCHEZ

Squash, 1985 p. 460

PETER SHIRE

Anchorage, 1982 p. 508
Bel Air, 1982 p. 262
Big Sur, 1986 p. 266
Brazil, 1981 p. 218
Hollywood, 1983 p. 162
Laurel, 1985 p. 376
Peninsula, 1982 p. 234

GEORGE J. SOWDEN

Chelsea, 1981 p. 310
D'Antibes, 1981 p. 38
Metropole, 1982 p. 122
Oberoj, 1981 p. 270
Palace, 1983 p. 254
Pierre, 1981 p. 202

GERARD TAYLOR

Le Palme, 1983 p. 66
Niger, 1983 p. 468
Piccadilly, 1982 p. 368
Zambesi, 1983 p. 468

MATTEO THUN

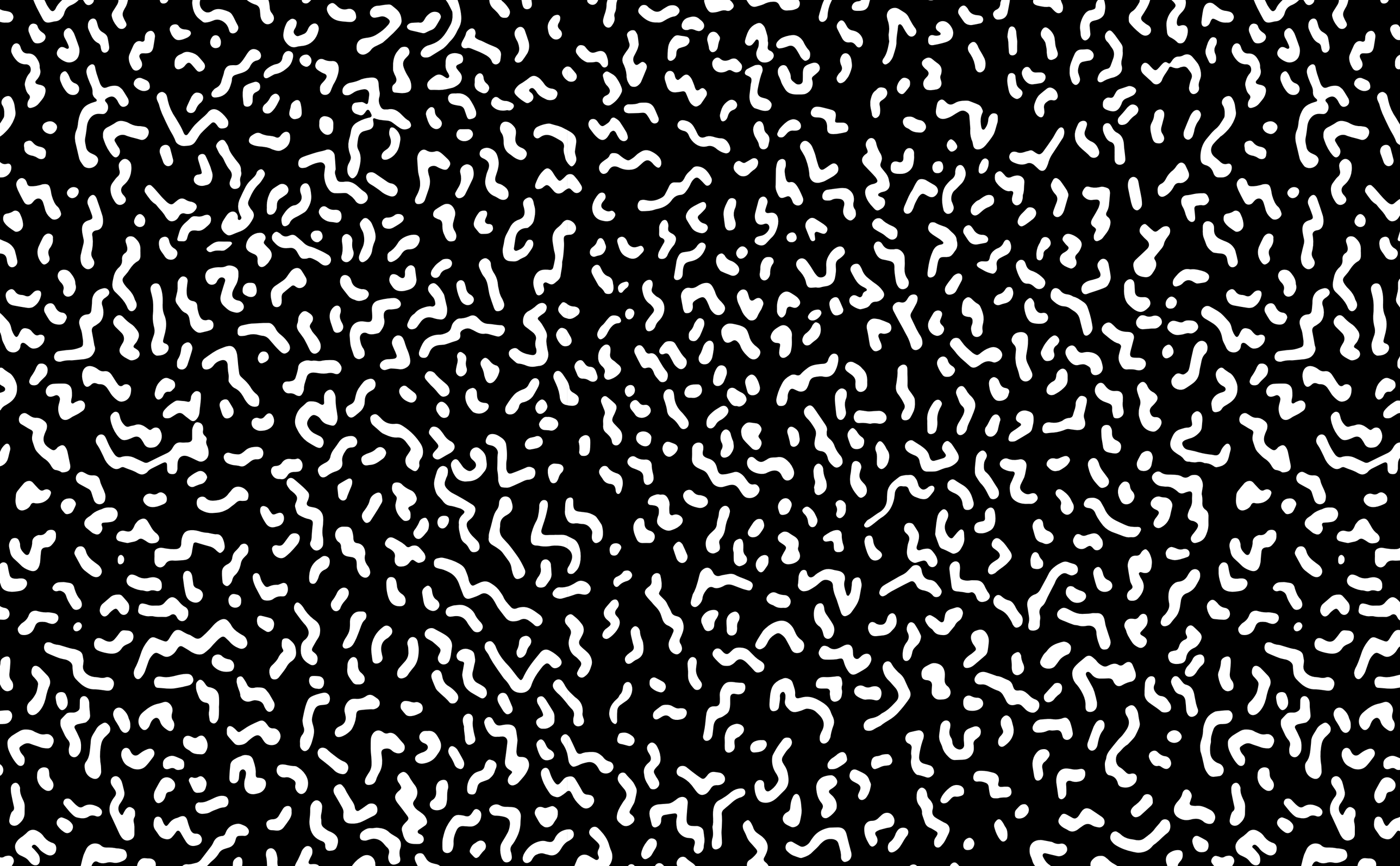
Chad, 1981 p. 496
Danubio, 1983 p. 492
Erie, 1982 p. 500
Garda, 1982 p. 496
Kariba, 1982 p. 492
Ladoga, 1982 p. 496
Manitoba, 1982 p. 500
Michigan, 1982 p. 500
Onega, 1982 p. 492
Ontario, 1982 p. 500
Santa Ana, 1983 p. 444
Santa Fe, 1983 p. 444
Santa Monica, 1983 p. 444
Superior, 1982 p. 500
Titicaca, 1982 p. 496
Volga, 1983 p. 492

MASANORI UMEDA

Ginza p. 118
Orinoco p. 480
Parana p. 480
Tawaraya Ring p. 294

MARCO ZANINI

Alpha Centauri, 1982 p. 353
Amazon, 1985 p. 70
Baykal, 1982 p. 472
Chiri, 1986 p. 350
Colorado, 1983 p. 476
Dublin, 1981 p. 286
Mori, 1986 p. 342
Rigel, 1982 p. 336
Roma, 1986 p. 278
Rossella, 1985 p. 440
Sepik, 1983 p. 476
Tanganyka, 1982 p. 472
Victoria, 1982 p. 472



ARTIGIANALITÀ SERIALE

La produzione di Memphis è dal 1981 affidata alle maestranze manufatturiere italiane: laboratori, atelier, botteghe, artigiani il cui lavoro manuale è alla base del fascino indiscusso di un sapere e mestiere tramandato di generazione in generazione che non può essere sostituito dalle macchine, dai computer o dalla tecnologia.

In una contemporaneità fatta di immagini effimere confezionate per ingannare l'occhio e decretare la fine della ricerca della perfezione, Memphis mantiene viva la costante tensione e pulsione umana di affrontare la difficoltà e la complessità del costruire e comporre le cose con le mani per tendere all'eccellenza. La sfida di Memphis sta nel superare i limiti reali degli strumenti, delle tecniche di lavoro disponibili e dell'ambiente come la temperatura, l'umidità e la natura stessa dei materiali che sono vivi, si spostano, si piegano e a volte quando si spezzano, spezzano il cuore di chi li ha gestititi, tagliati, sagomati, assemblati e coccolati.

Memphis e i suoi autori hanno il merito indiscusso di aver preservato tradizioni produttive insostituibili che sarebbero scomparse se la cifra stilistica di modernità e contemporaneità non si fosse palesata sottoforma di linguaggio unico, iconico se non totemico.

Ogni centimetro di ogni ceramica, porcellana, vetro, metallo, legno e laccatura è accarezzato nel corso della sua creazione e gestazione per centinaia di volte dagli occhi e dalle mani delle maestranze artigiane.

Se il parametro di misura della loro definizione è una fotografia o un rendering, è bene essere consapevoli che lo strumento di confronto non solo è completamente sbagliato, fuori contesto ed inapplicabile, ma mortificante.

Se il paramento di misura della loro definizione sono invece le dime, i modelli di produzione e le variabili umane e naturali che partecipano al processo di creazione allora la ricerca della perfezione è salva, e quelli che possono sembrare difetti, come stonalizzazioni di colore, occhiellature, sbavature, scarichi di materiale, eccentricità, sono la garanzia che gli strumenti, le mani e le persone che li hanno fatti sono autentici.

Memphis è la dimostrazione che per fortuna gli oggetti sono ancora oggi più veri e narrativi delle immagini.

Ogni prodotto Memphis è quindi il risultato di lunghi tempi di lavoro manuale che su ogni progetto riparte da zero, senza nulla di preconfezionato, stampato o scontato.

ARTISANAL PRODUCTION

The production of Memphis has relied on Italian craftsmanship ever since 1981: workshops, ateliers, laboratories, artisans whose manual work is the basis of the unrivalled charm artisanal know-how handed down from generation to generation, which cannot be replaced by machines, computers or technology.

In a contemporary world full of ephemeral images packaged to deceive the eye and to decree the end of the quest for perfection, Memphis keeps alive the constant tension and human drive to face the difficulty and complexity of making and building things with the hands, in pursuit of excellence. The challenge of Memphis is to overcome the real limits of tools, available working techniques and the environment, such as temperature, humidity and the very nature of materials, which are alive, can move, bend and sometimes break, also breaking the hearts of those who have handled, cut, shaped, assembled and pampered them.

Memphis and its designers have the undisputed merit of having preserved irreplaceable productive traditions that would have disappeared if the stylistic mark of modernity and contemporaneity had not been manifested in the form of a unique, iconic, even totemic language.

Every inch of every piece in ceramic, porcelain, glass, metal, wood or lacquer is caressed during its creation hundreds of times by the eyes and hands of the craftsmen.

If the tools for measurement of their quality are photographs or renderings, it is good to be aware that this gauge of comparison is inappropriate, taken out of context, an unreliable compromise.

If the assessment instead relies on templates, production models and human and natural variables that take part in the process of creation, then the search for perfection is saved, and things that might seem like flaws, such as colour shading, eyelets, burrs, material discharges, eccentricity, guarantee that the tools, hands and people who made them are authentic.

Memphis is the demonstration that fortunately the objects are still more true than narrative images.

Each Memphis product is therefore the result of lengthy handiwork, which in every project starts from scratch, without anything prepackaged, printed or discounted.

AVVERTENZE

Questo catalogo raccoglie quasi interamente la totalità dei prodotti Memphis Milano realizzati dal 1981 al 1986.

Opportuno è sottolineare che alcuni dei prodotti possono essere aggiornati in morfologia e colore in funzione dell'evoluzione dei materiali e delle tecniche produttive artigianali.

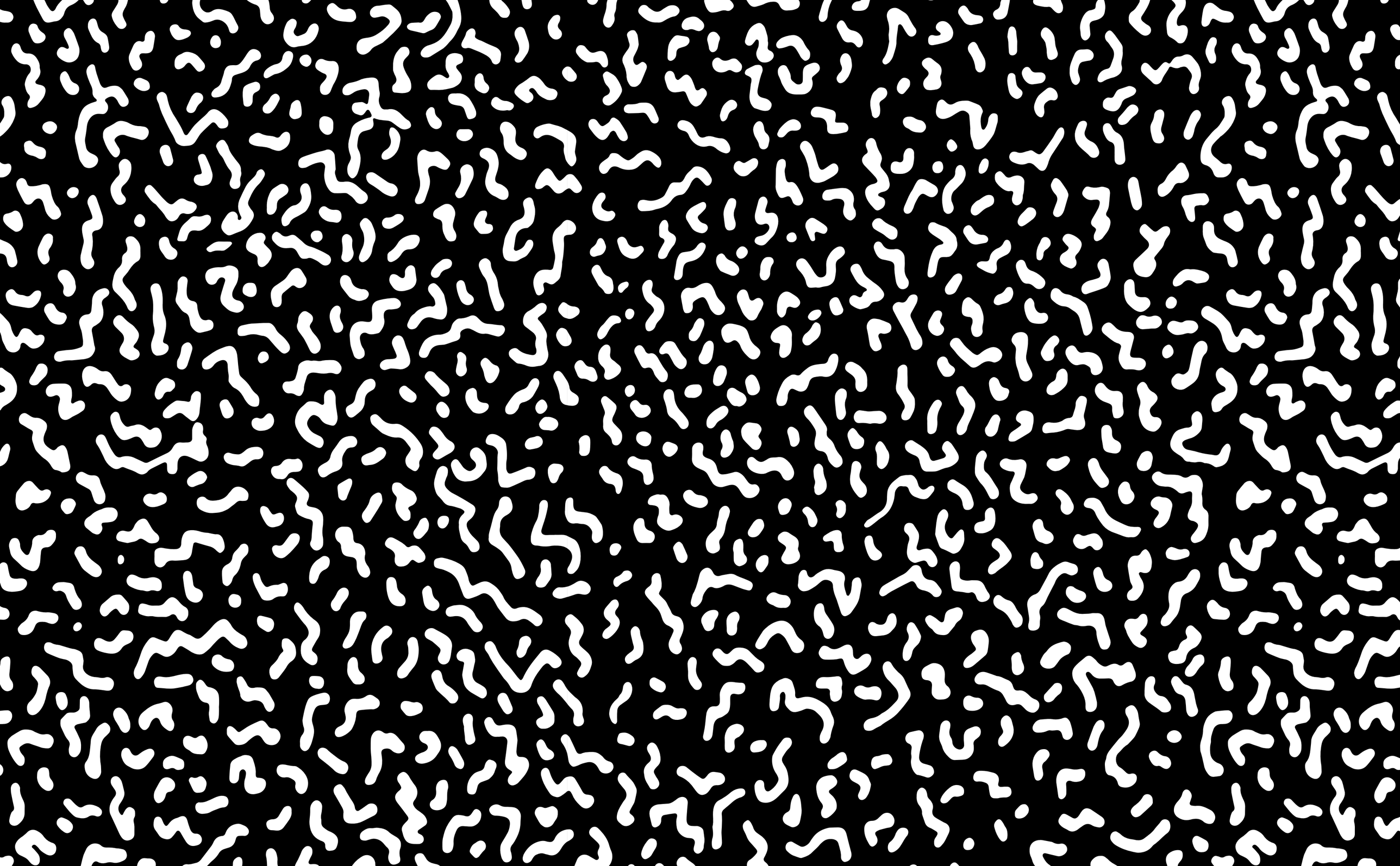
Memphis S.r.l. si riserva la facoltà di modificare in qualsiasi momento e senza preavviso le caratteristiche tecniche ed estetiche degli elementi illustrati nel presente catalogo.

DISCLAIMER

This catalog collects almost all of the Memphis Milano products made from 1981 to 1986.

It is necessary to highlight that some of the products' morphology and colours can be updated based on the evolution of materials and artisanal production techniques.

Memphis S.r.l. reserves the right to modify technical and aesthetic characteristics of the elements illustrated in this catalog at any time and without notice.



I contenuti di questo catalogo sono compilati con la massima cura e diligenza. Tuttavia, nonostante i nostri migliori sforzi, riconosciamo che in alcuni casi gli autori originali di alcune immagini presenti in questa pubblicazione rimangono non identificati.

Desideriamo sottolineare che gli autori hanno compiuto tentativi esaustivi per accertare la corretta attribuzione di tutti i contenuti visivi qui inclusi. Tuttavia, a causa della natura del reperimento e della compilazione di immagini da varie fonti, potrebbero esserci casi in cui non è stato possibile rintracciare o accreditare adeguatamente i creatori originali di determinate immagini.

Estendiamo le nostre sincere scuse a tutti gli individui il cui lavoro potrebbe non essere stato adeguatamente riconosciuto all'interno di questo catalogo. È nostra sincera intenzione sostenere i più elevati standard di integrità e rispetto dei diritti di proprietà intellettuale.

The contents of this catalog are compiled with utmost care and diligence. However, despite our best endeavors, we acknowledge that in some instances, the original authors of certain images featured within this publication remain unidentified.

We wish to emphasize that exhaustive attempts were made by the authors to ascertain the proper attribution of all visual content included herein. However, due to the nature of sourcing and compiling imagery from various sources, there may be instances where the original creators of certain visuals could not be traced or properly credited.

We extend our sincere apologies to any individuals whose work may not have been appropriately acknowledged within this catalog. It is our earnest intention to uphold the highest standards of integrity and respect for intellectual property rights.

Art Direction
Christoph Radl

Graphic Design
Andrea Siracusa

Artworks
Davide Busnelli

Set Design
Elisabetta Bongiorni

Product Photography
Riccardo Gasperoni

Texts
Alessandra Coppa

Translations
Alastair McEwen
Stephen Piccolo

Catalog production team
Charley Vezza, Axel Iberti, Annalisa Insinna, Antonio Prigioniero, Riccardo Torchio, Alessio Abrate, Marta Carelli, Ilaria Daniele, Ilaria Fumagalli, Jacopo Masiello

Special thanks for the support to
Barbara Radice
Sandra Vezza

Photo Credits
p. 5 Studio Azzurro
p. 6 Vittoriano Rastelli
p. 7 Pino Varchetta
p. 8 Riccardo Gasperoni
p. 9 Studio Azzurro
p. 10 Saint Laurent
p. 11 Riccardo Gasperoni
p. 12 Giovanni Gastel
p. 13 Jacques Schumacher
p. 14 Riccardo Gasperoni
p. 15 Saint Laurent
p. 16 Emiliano Granado
p. 17 Delfino Sisto Legnani
p. 20 Luke Hayes
p. 21 Achim Kukulies, Roland Schmid
p. 22 Enrico Fiorese, Luca Miserocchi
p. 23 Rob Harris, Riccardo Gasperoni
p. 24 Riccardo Gasperoni
p. 25 Riccardo Gasperoni
p. 26 Hai Zhu, Di Zhu
p. 27 Hai Zhu, Di Zhu

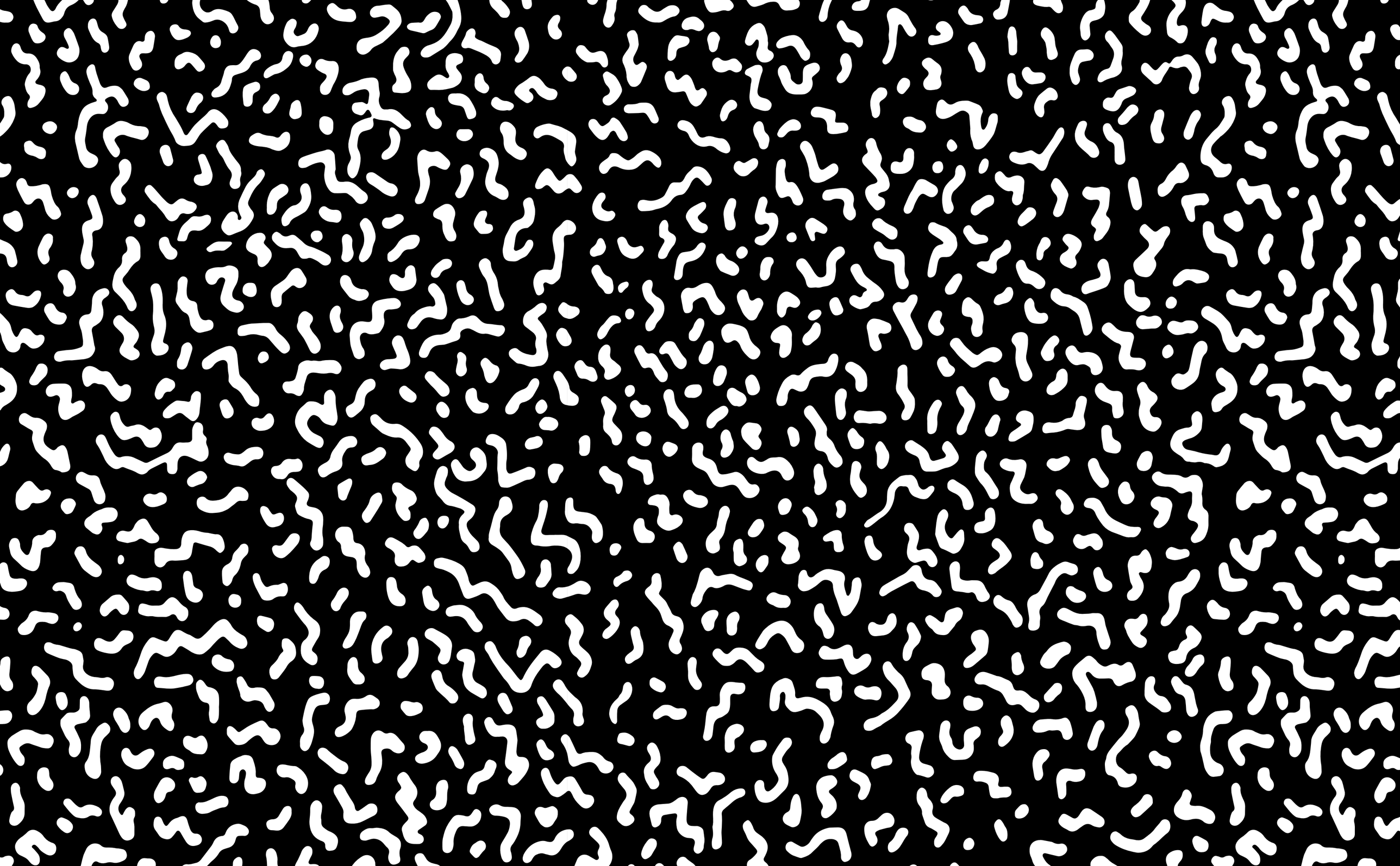
© Memphis 2024

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior consent of the publisher.

Printing and binding in Italy by
Artigiana Grafica, Montegalda (VI)
First edition - Printed in April 2024

Memphis S.r.l.
Società Uninominale | VAT 06196580150
Località Batasiolo 85/A, 12064 La Morra (CN), Italy
+39 0173 56102 | info@memphis.it

memphis.it



“Bacterio” pattern by Ettore Sottsass

