

•  
•



## DANESE SECONDO GILAD • DANESE ACCORDING TO GILAD

UN ASILO-NIDO PER ADULTI<sup>1</sup> • A KINDERGARTEN FOR ADULTS<sup>1</sup>

### DEGLUTIRE

“Ho iniziato a ragionare su Danese attraverso tre aspetti che ancora oggi mi interessano maggiormente: astrazione, sottrazione, disfunzione”. Inizia così una delle mie prime conversazioni con Ron Gilad. Lo incontro perché è il nuovo direttore creativo di Danese e in questa veste mi mostra dei disegni, delle fotografie in bianco e nero, delle planimetrie della sede di via Canova dell'azienda, dove sta curando una mostra di opere sue e di altri: pezzi scelti del catalogo Danese dal 1957 al 2017. Sessant'anni. Le stanze sono vuote e bianche. Sfoglia il catalogo dei prodotti e commenta “questo lo tengo, questo lo elimino, questo lo sposto”. Mi chiede di occuparmi dei contenuti con un testo. Deglutisco, e non solo come reazione nervosa alla proposta ma anche per entrare in sintonia con Gilad; vorrei imitarlo, anche se mi è difficile perché non fumo.

Cerco tuttavia progressivamente di entrare nella sua nuvola e allinearmi al suo atteggiamento produttivo: lui deglutisce sessant'anni di storia di Danese e così facendo assimila il fabbisogno alimentare per progettare oltre; guardo e ripeto l'esercizio.

Gilad entra a gamba tesa in una azienda che inaugura la sua attività nell'anno di nascita di Carlotta de Bevilacqua, che dal 2000 dirige l'impresa. Nel 1957 Gilad era solo una nuvola – il designer israeliano nasce a Tel Aviv nel 1972 – e forse proprio questa distanza, generazionale e culturale, diventa un affilato ferro del mestiere per operare su una collezione storicamente complessa tanto sul piano della cultura del progetto quanto della emotività legata alla relazione persona vs oggetto vs spazio. L'intuizione Danese d'altra parte è una altalena di sentimenti.

L'iniziativa germoglia in un periodo di particolare fulgore della progettazione del design italiano – la seconda metà degli anni Cinquanta, e in relazione al DNA dei suoi fondatori guarda a una idea di design che includa linguaggi della fotografia, della grafica,

### BREATHING IN

“I started concoting about Danese because of three factors that are still paramount to me now: abstraction, subtraction and dysfunction”, he said to me. This was the way I began my first conversation with Ron Gilad. I met him since he had been appointed Danese's creative director. He showed me the drawings, black and white photos, and the layout of the corporate headquarters on Via Canova. He was also the curator of an exhibition showcasing his pieces as well as those from the Danese catalogue by other designers between 1957 and 2017. Sixty years. Rooms are white and empty. While browsing through the catalogue, he says: “This is going to be in, this is out, and this has to be moved elsewhere”.

He asks me whether I wish to contribute to the catalogue with a text. I breathe in.

This is not just a rather common nervous reaction to his question, but also a way of getting finetuned with him. I would like to mimic him, yet since I am a non-smoker, it would be very tough.

I am trying to inhale his puff of smoke and behave as productively as he does: he is breathing in sixty years of Danese history and through it he gets enough stamina to go beyond it all. I watch him and do the same. Gilad starts working head on in the company that made its debut the year its current President Carlotta de Bevilacqua was born. Israeli designer Ron Gilad was still riding the clouds of heaven in 1957. Actually, he was born later on in 1972 in Tel Aviv. Indeed, it might well be that this generational and cultural gap between the two becomes a handy and sharp stock in trade to help Gilad work on a history-clad and complex collection, both in terms of project design and emotional thrust that one finds in the relationship among three key factors: person, object and space. On the other hand, intuition for Danese is like a ballet of emotion and feelings. The whole thing begun during the cool and glittering years of the Italian Design in the second half of the Fifties and had much to do with the Danese founders' DNA; i.e., design must include the language of photography, graphics,

<sup>1</sup> “Con un po' di ironia, a nostra volta, potremmo dire che il suo mondo ideale è un asilo-nido per adulti”. Giulio Carlo Argan, “Introduzione”, in *Bruno Munari*, quaderni 45, Università di Parma. Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma, 1979.

<sup>1</sup> “With a bit of irony, in turn, we can say that his ideal world is a kindergarten for adults.” Giulio Carlo Argan, “Introduzione” in *Bruno Munari*, quaderni 45, Università di Parma. Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma, 1979.

delle arti visive e del produttore come editore, capace di ragionare sulla relazione tra industria, artigianato e mercato. Nei decenni la vicenda è una cartina di tornasole dei tempi, un insieme di cambiamenti, inversioni di rotta, ripensamenti che sono il nervo scoperto della realtà: avvertono prima il cambiamento come un callo e ne restituiscono le temperature. Da un lato dunque le figure che hanno fatto la storia del design italiano – e di Danese in particolare, come Bruno Munari e Enzo Mari hanno sviluppato prodotti innovativi legati all'universo del quotidiano, la casa, la scuola, l'ufficio e di tutto ciò che sta in mezzo; hanno introdotto la necessità di pensare al design come linguaggio inclusivo che progetta situazioni (spazi, scenari, luoghi) attraverso oggetti (posacenere, vasi, tagliacarte, segnalibri, cestini, vassoi, portafrutta, bottiglie, bicchieri e quanto altro).

Dall'altro lato invece la stagione 2.0 della azienda aggiorna anno dopo anno i tag di riferimento storico di Danese, la relazione tra industria e artigianato e quella tra gioco e conoscenza, parlando di sostenibilità/tecnologia, semplicità/espressione, libertà/responsabilità, ambiente/benessere, oggetti/persona, produzione/innovazione, luce/spazio sempre con una attitudine a mantenere la dimensione della complicità con l'autore invitato.

Forse è anche per questo motivo che il catalogo di oggetti va letto secondo una prospettiva olistica – come fosse un organismo biologico che non può essere spiegato attraverso la somma delle sue parti. Se Franco Meneguzzo progettava il logo della Danese – lo stesso che oggi Gilad “sfregia” appiccicando tra le iniziali due pois neri come mettendo le dita negli occhi alla Gioconda – sono i nomi di Angelo Mangiarotti, Achille Castiglioni, Kuno Prey, Marco Ferreri ad affiancare i due principali interpreti dell'azienda; a questi si unisce una nuova generazione di idee veicolate da cervelli ingaggiati nel rapporto persona vs azienda, quali Matali Crasset, Naoto Fukasawa, Paolo Rizzatto, Martí Guixé, James Irvine, Jean Nouvel, Jonathan Olivares, Mimmo Paladino, Yves Béhar.

Nell'accettare la sfida con il team dell'azienda Gilad sceglie in questo primo anno di selezionare alcuni pezzi del catalogo e di introdurre altri dieci piccoli oggetti – una sorta di “Dieci piccoli indiani” – che si muovono nello spazio espositivo di via Canova con alcuni colpi di scena.

Toglie e aggiunge, stacca e attacca, in un gesto simile al collage, alla musica hip-hop, scatena una battaglia tra fiction e realtà, aneddoto e favola: in questi casi si dice che il progettista ha avuto carta bianca e il risultato è una nuova creazione che produce identità e differenza, fratture e continuità, memoria e oblio, soggetto e oggetto. Non è poi vero in fondo che siamo tutti fatti di parti interscambiabili del medesimo collage?

visual arts and a producer must work like a publisher, envisioning the relationships among industry, handicrafts and the market. Over the years, the entire story became a litmus test for the Zeitgeist: a number of changes, directions turned upside down and afterthoughts were the sore spot of reality where change was perceived to be like a bunion and subsequently rated based on its temperature. On the one hand, some of the makers of Italian Design and Danese in particular, like Bruno Munari and Enzo Mari developed innovative products connected to an everyday universe, homes, schools, offices and whatever goes with it all. They introduced the need to think about design as an inclusive language where situations, i.e., spaces, scenarios and places may be planned out through objects, i.e., ashtrays, vases, paper knives, bookmarks, baskets, trays, fruit bowls, bottles, glasses and whatever goes with them all.

On the other hand, Danese's historical benchmarks were updated year in and year out through the metaphorical concept of “corporate release 2.0”; i.e., a tag on the relationship between industry and handicrafts as well as playfulness and knowledge, while highlighting sustainability and technology, simplicity and expression, freedom and responsibility, environment and well-being, objects and people, production and innovation, light and space, and yet ultimately maintaining a degree of conspiracy with the author invited to work for the company.

Because of the reasons above, the catalogue of objects might perhaps be interpreted with a holistic approach as if it were a baffling biological organism whose constituents are not enough to tell you all about it.

If, on the one hand, Franco Meneguzzo designed Danese's logo which is the same one now “scarred” by Gilad who put between its initials two black polka dots as if to blind with his two fingers the Mona Lisa; on the other hand, people like Angelo Mangiarotti, Achille Castiglioni, Kuno Prey and Marco Ferreri were the ones who coupled the two key people who embodied the company. A whole new generation of ideas are channelled by a number of bright people engaged within the relationship between person and organisation, like Matali Crasset, Naoto Fukasawa, Paolo Rizzatto, Martí Guixé, James Irvine, Jean Nouvel, Jonathan Olivares, Mimmo Paladino and Yves Béhar. In his first year of work, and in taking up the challenge with the Danese team, Ron Gilad decided to select some pieces from the corporate catalogue and introduce ten small objects – a sort of “Ten Little Indians” – that move in the display space at via Canova, causing some twists of the plot. Gilad removes and adds, detaches and attaches, with movements like making a collage, or hip-hop music, and triggers a battle between fiction and reality, anecdote and fable. In these cases, one says that the designer had “carte blanche” and the outcome is a new creation producing identity and difference as well as fractures and continuity, souvenirs and oblivion, or subject and object. After all, we are all made of interchangeable parts of the same collage, are we not?

Gilad è spesso descritto come un designer concettuale, che opera dunque sull'idea più che sul prodotto, interessato ai processi, alle trasformazioni e alle esplorazioni destinate a creare nuove immagini che rigettano il familiare per il perturbante, il consolatorio per l'inquietudine, il ludico per il comico. Nell'immaginario comune non credo ci siano oggetti più familiari, consolatori e ludici di quelli legati a Danese. Eppure essi sono segnati dall'istanza innovativa, radicale, ribelle che in un certo senso lavora sull'immaginario inconscio e sui meccanismi percettivi pre-logici. Queste idee progettuali sono efficaci perché nate da una necessità pungente, da un bisogno viscerale di interrogazione della realtà più che da una voglia di consolazione o decorazione. Si può stare bene e non smettere di pensare? Che ruolo ha il design in questa questione?

Quello che oggi è forma perfetta, era imperfezione, non finito, tentativo, dubbio, problema, fallimento, anti-design, ricerca non finalizzata. E la mostra stessa, i suoi allestimenti come opere, firmati dagli stessi autori delle opere esposte, è sempre stata uno degli strumenti critici con la quale l'azienda non solo inaugurava la sua attività nel negozio-galleria di Piazza San Fedele n.2 a Milano, ma anche costantemente avrebbe verificato i suoi presupposti concettuali e le invenzioni progettuali in contesti che sono cambiati: dallo spazio alla rivista, dalla carta al web e così via. Quello che colpisce certe volte è proprio la verifica dei presupposti di Danese che anche in era digitale ha costantemente evitato di sostituire al pensiero l'immagine: forse per questo le sue campagne pubblicitarie hanno visto figure di primissimo rilievo, attratti dalla sfida dell'interpretare l'oggetto come specchio del tempo – e dei nostri sentimenti contraddittori come la campagna fotografica di Elliot Erwitt. Il fotografo nel 2013 inventa inoltre per Danese "Elliott", un bastone accessorizzato di trombetta e luce che ha personalmente progettato come strumento per la propria vita, come supporto capace di coniugare con ironia elementi funzionali esistenti, utili ad accompagnarlo nei suoi percorsi, a farsi largo tra la folla. Un oggetto archetipico, nato dall'incontro tra l'artista e Carlotta de Bevilacqua che troviamo anche nell'allestimento di Gilad come ready-made poetico e carico di quel futuro sospeso tra uomo e tecnologia. Un'altra costante di Danese è stata la capacità di non scindere mai l'ambizione dalla passione: questa disposizione è la condizione per intercettare prima che accadano dei cambiamenti sociali di un paese moderno – o post-trans-after moderno che si voglia chiamare, traducendoli in intuizioni progettuali formidabili che la storia recente ha a sua volta trasformato in concetti immutabili. Il portacenere, il macinapepe, il vaso, il portafrutta, la lampada, il tagliacarte, il puzzle, la

Ron Gilad is often described as a conceptual designer and as such, he works more on the idea than the product. He is interested in processes, transformations and explorations bound to create new images that reject whatever is familiar to the benefit of whatever is disturbing. Instead of reassuring, he wishes to create anxiety. He is more into playfulness rather than comedy. I do not believe that in common imagery there are objects that are more familiar, reassuring and playful than those by Danese. Yet, the innovative, radical, rebellious thrust that to a certain extent works on the unconscious, pre-logical perceptive mechanisms, and was channeled by design ideas introduced some 60 years ago by Enzo Mari, Bruno Munari and Franco Meneguzzo, was effective exactly because it came from a pressing and visceral need to question reality, rather than to elicit sympathy. Can we still feel good without stop thinking? What is the role of design?

What today is perfect form was perhaps imperfection, unfinished, tentative, dubious, problematic, anti-design, non-instrumental pursuit of the essence of form in the praxis of things. And the exhibition itself, the artifacts displayed like works done by the same authors as the works on display, were the critical tools through which the company not only made its debut in the "store-gallery" at number 2, Piazza San Fedele in Milan, but also constantly tested its conceptual premises and design inventions in contexts that have changed: from the space to the magazine, from the paper to the web and more.

Checking out the requirements set forth by Danese is amazing: although we live in a digital era, Danese has consistently avoided replacing thoughts with images. It was perhaps because of this that all advertising campaigns were entrusted to leading professionals attracted by the challenge of interpreting an object as the mirror of time and of our contradictory feelings, like Elliott Erwitt's campaign. In 2013, he created "Elliott" for Danese, a walking stick with a trumpet and a light, designed by Erwitt and conceived as a gadget to be used by him: a support that couples with a great deal of irony some functional elements that help him along while he makes his way through the crowd. An archetypal object that was the result of the meeting between the artist and Carlotta de Bevilacqua and which can be found also among the artifacts chosen by Ron Gilad and that looks like a poetical ready-made loaded by the uncertain future between man and technology.

Danese has also consistently followed another concept: ambition must always go hand in hand with passion. This is mandatory if one wishes to spot trends or social changes in a modern country before they occur, whether one calls them post-trans or after modern, whatever one may call them, by turning them into formidable design insights that recent history in its turn transformed into unchangeable concepts. An ashtray, a pepper grinder, a vase, a fruit bowl,

serigrafia, il cestino, la cornice, il marmo oppure all'inverso Cubo, Faraglioni, Pago-Pago, Atollo, Falkland, Benbecula, Sedici animali, Pantera, In attesa, Favignana, Paros: questi prodotti in piccola serie sono luoghi della mente e non solo oggetti, e se non se ne conosce il nome di battesimo poco importa, poiché ci si attiva coi gesti, con una serie di giri di parole attraverso i quali visualizzare la forma, la situazione percettiva che ha segnato un momento della nostra comune formazione estetica. Non importa se è entrata presto nelle nostre case più o meno "illuminate" dalla vocazione radicale di genitori degli anni '70, se c'è arrivata come oggetto simbolico dei laureati dell'università di massa o è solo un'immagine galleggiante del museo immaginario cui oggi diamo il nome di gallery: il vocabolario di Danese è un patrimonio mobile, ma non per questo meno rilevante sul piano dell'identità culturale di un paese e della sua capacità produttiva internazionale. È costituito da una sequenza di oggetti, forse un tempo marginali della cultura industriale, che abitavano la soglia tra casa, scuola e ufficio e che tuttavia oggi definiscono nel profondo le identità ibride di queste tre tipologie abitative erranti, che scivolano l'una nell'altra senza soluzione di continuità e che, nonostante tutto, sono ancora all'origine dei processi formativi dell'individuo e del suo fare e essere comunità.

L'intensa attività espositiva di Danese è insieme propaganda, ricerca, autoanalisi e occasione intelligente per ampliare il suo vocabolario e la relazione tra design e società. Chi è il pubblico di Danese? Chi legge? Chi compra? Chi scarta il sistema d'imballaggio che in un'era ancora poco familiare al tema dell'immagine coordinata, inventa un design della confezione (packaging design) in cartone e serigrafia, che è parte di quell'opera d'arte totale che avvolge il prodotto? Per quanto commerciale esso svolge il ruolo di antenato dell'interfaccia del prodotto. Il packaging come una faccia dunque, un gesto, un'espressione della quale anche Gilad si appropria quando lascia sporgere delle vetrine dei volti o mette gli occhi dentro al logo disegnato da Meneguzzo e sembra sussurrare "tu non sei il mio LOGO, tu non sei il mio LOGO, tu non sei il mio LOGO" quasi per creare quella distanza necessaria per riconsegnare, da vero Hobbit, il tesoro.

#### SUL RISIO

La mostra è forse stata d'altra parte lo strumento più feroce per la messa a nudo dei limiti del proprio lavoro, il luogo dove si faceva pubblica "l'intuizione autenticamente sociale di Danese" che stava invece "proprio nell'aver capito che il gioco, l'ironia e il divertimento sono parte integrante dell'esistenza, e che una produzione di oggetti che voglia raggiungere le persone "educandole", comunicando loro nuovi significati, suggerendo loro una nuova interpretazione del mondo deve farlo anche divertendoli, possibilmente fin da piccoli. Ma per far

a lamp, a paper knife, a jigsaw puzzle, a screen print, a basket, a frame, a piece of marble, or the opposite Cubo, Faraglioni, Pago-Pago, Atollo, Falkland, Benbecula, Sedici animali, Pantera, In attesa, Favignana, Paros: these limited series are places of the mind and not just objects, and not knowing their names matters very little, since what matters are gestures, turns of phrase that can make one visualise a shape and a state of perception that marked one period of our common aesthetic education.

Danese: it does not matter whether it got into our homes earlier on, more or less "enlightened" by the radical penchants of our parents in the Seventies, whether it came as a symbolic object of those graduates from a more widespread higher level of education, or whether it is just an image floating in the imaginary museum we now call gallery: the Danese vocabulary is a mobile legacy, yet equally in line with the cultural identity of a country and its international production capacity.

Made by a sequence of objects, perhaps once marginal to industrial culture, that were on the threshold between home, school and office, that nevertheless now deeply define the hybrid identity of these three wandering habitat clusters, that slide into each other seamlessly and, in spite of everything, are still at the origin of the educational process of individuals and their way of making or being a community.

The intense work by Danese in organising exhibitions was simultaneously promotion, research, self-analysis and an bright opportunity to expand a corporate vocabulary and the relationship between design and society. Who were the visitors at Danese? Who were the readers? Who used to buy? Who removed the packing system that in an era as yet poorly versed on the theme of coordinated image invented packaging design in cardboard and screen printing which were part of the work of total art around the product? Though commercial, it played a role as the ancestor of product interface. Packaging as a face, a gesture, an expression that also Ron Gilad adopts when he lets faces protrude

From a window, or puts eyes inside the logo designed by Meneguzzo and seems to whisper: "You are not my LOGO, you are not my LOGO, you are not my LOGO", almost as if to create the required distance to restore the treasure, like a true Hobbit.

#### ON LAUGHTER

The exhibition perhaps was the most ferocious means of laying bare the limits of one's own work, the place where "the authentically social intuition of Danese" was made public, which lies "precisely in having understood that play, irony and fun are an integral part of life, and that a production of objects that attempts to reach people by 'educating' them, communicating new meanings, suggesting a new interpretation of the world, has to do so with amusing them, if at all possible, ever since their childhood. But to do this, we need to be free to produce

questo occorre essere liberi di produrre ciò che si vuole, o più esattamente dotarsi di una struttura produttiva agile, versatile, pronta all'innovazione, capace di creare un nuovo oggetto e non, al contrario, condizionare nel determinare che cosa è un "nuovo oggetto." La citazione è tratta dalla pubblicazione di Stefano Casciani – uno dei principali testi di riferimento per comprendere la complessità del discorso di e su Danese – il quale affronta la storia dell'azienda in termini di laboratorio artigiano, galleria, spazio espositivo. Attorno a questi termini si svolge anche il discorso – niente affatto consolatorio ma al contrario pungente, feroce, dissacrante – di Gilad che traduce laboratorio in parco giochi, galleria in sequenza, spazio espositivo in dispositivo.

E sceglie una mostra come specie di spazio, come drammaturgia, dove il ritmo è scandito da battute sconce e accostamenti dissacranti, silenzi disarmanti e voci di tuono, entrate in scena di oggetti instabili e uscite clamorose di luci prepotenti, mele e pere che si accoppiano, superfici e bordi che si annullano. Il livello di disfunzione dell'oggetto sembra essere infinito.

Mi descrive il piano di sviluppo del percorso espositivo, dove gli oggetti iconici di Danese diventano supporti, le scale s'invertono, le posizioni si scambiano, i generi s'intersecano, l'ibrido è la regola, lui Gulliver io Alice. E mi fa ridere. Ma "che cosa significa il riso? Che cosa c'è al fondo del risibile? [...] Non vi è comicità al di fuori di ciò che è propriamente umano. [...] Il comico si rivolge alla pura intelligenza. [...] il riso nasconde sempre un pensiero di intesa, direi quasi di complicità, con altre persone che ridono, reali o immaginarie. [...] Per comprendere il riso, bisogna collocarlo nel suo ambiente naturale, che è la società; bisogna soprattutto determinare la funzione utile, che è una funzione sociale. [...] Il riso deve avere un significato sociale".<sup>2</sup>

In quest'ottica del tutto dissacratoria l'esposizione è un medium artistico in sé, una forma articolata che Gilad ha preso tra le mani non con il professionalismo di un curatore bensì come un artista che include la pratica espositiva tra i suoi linguaggi espressivi e se ne serve per interrogarsi sui limiti della sua arte e i contesti nei quali è resa pubblica.

Il riso è come un antidoto alla tirannia del moderno ma anche strumento lieve, naïve, primitivo che riporta tutti gli oggetti alla dimensione umana, domestica senza toglierli quella patina di oggetto sospeso, astratto. È qualcosa che puoi toccare ma che sai appartenere a una dimensione altra che non è né la casa, né l'ufficio e che forse assomiglia molto a un asilo-nido per adulti, luogo pieno d'insidie, di logiche comunitarie che ogni volta mettono a durissima prova la sopravvivenza di chi non le accetta o non le sa negoziare.

D'altra parte proprio la storia stessa degli oggetti di

what you want to, or more precisely to have an agile, versatile production structure, ready for innovation, able to create a new object and not, instead, of exerting an influence in determining what a 'new object' is." The quote comes from a text by Stefano Casciani – one of the main references to understand the complexity of the discourse by and on Danese – which approaches the history of the company in terms of a workshop, a gallery, an exhibition space. Gilad's discussion also unfolds – far from comforting, but instead biting, fierce, irreverent – around these terms, translating the workshop into a playground, the gallery into a sequence, the exhibition space into a device.

He chooses an exhibition as a kind of space, as a dramaturgy, where the rhythm is set by dirty jokes and sacrilegious juxtapositions, disarming silences and thundering voices, the entry on stage of unstable objects and uproarious outbursts of aggressive lights, apples and pears that mate, surfaces and edges that cancel each other out. The level of dysfunction of the object seems to be endless.

He describes the plan of development of the exhibition itinerary, where the iconic objects by Danese become supports, the scales are inverted, the positions swapped, as genres intersect and the hybrid is the rule... he's Gulliver, I'm Alice. And he makes me laugh. But "what does laughter mean? What is the basic element in the laughable? [...] The comic does not exist outside the pale of what is strictly human. [...] The comic appeals to the intelligence, pure and simple. [...] Laughter always implies a kind of secret freemasonry, or even complicity, with other laughers, real or imaginary. [...] To understand laughter, you have to place it in its natural habitat, which is the society; above all, you have to determine its useful function, which is a social function. [...] Laughter has to have a social meaning."<sup>2</sup>

In this utterly irreverent perspective the exhibition is an artistic medium in its own right, an articulated form that Gilad has taken hold of without the professionalism of a curator, but as an artist who includes the practice of display among his expressive languages, to investigate the limits of his art and the contexts in which it is made public.

Laughter is like an antidote to the tyranny of the modern, but also a light, naïve, primitive tool that takes all objects to a human, home-like dimension, without removing that patina of the suspended, abstract object. It is something you can touch but that belongs to another dimension that is not the house, nor the office, and perhaps bears a great resemblance to a kindergarten for adults, a place full of dangers, of communitarian rationale that each time tests the survival instincts of those who do not accept it, or do not know how to negotiate their own terms.

On the other hand, the history of the objects by Danese

<sup>2</sup> H. Berson, *Il Riso. Saggio sul significato del comico*, trad. italiana a cura di Federica Sossi, SE, Milano, 2002.

<sup>2</sup> H. Bergson, *Laughter. An essay on the meaning of the comic*, Macmillan, New York, 1914.

Danese è tanto la vicenda personale di autori dotati oltre che di talento, anche di un'autenticità capace di rompere ogni regola sociale, inclusa quella della produzione industriale, quanto quella dei contesti (negozi, galleria, museo, laboratorio, scuola, ecc. ecc.). Ritorna dunque la questione del riso e la sua funzione sociale: vedere un oggetto e riderne in un contesto è riconoscere una dimensione di utilità sociale al comico e riconoscersi attraverso l'oggetto comico come parte di una comunità di riferimento. Chi non ride non è dei nostri.

Ecco allora perché la mostra assume un'importanza pari a quella del singolo oggetto disegnato da Gilad: il contesto ha lo stesso peso del suo contenuto e ne è influenzato profondamente. Contesti e oggetti sono le basi della società all'interno della quale l'oggetto "comico" trova il suo ambiente naturale. Gilad legge Danese attraverso una mostra progettando la quale non ha mai smesso di interrogarsi sulla mostra come strumento cognitivo, questionandone genere, categoria, formati e protocolli. "Ma la consequenzialità è secondaria; ciò che conta è conciliare – non opporre – la natura all'artificio, smontare e rovesciare le situazioni per poi rimontarle in chiave diversa, dimostrare che il fare non deve essere imitare, che l'opera d'arte deve essere usata e non più solo contemplata, che tra questa e il pubblico va vissuto un rapporto dialettico."<sup>3</sup>

### TRE REQUISITI BEN PRECISI

La natura erratica del pensiero di Gilad non credo possa concepire di trovare dei "requisiti ben precisi", di cui parla Gillo Dorfles in uno storico catalogo della azienda pubblicato nel 1961, ma si potrebbe forse immaginare di ragionare in termini di anti-requisiti.

Nel lavoro per Danese Gilad dice di essere tornato a riflettere in un primo momento su alcune idee rimaste sul tavolo del suo studio di Brooklyn che non sono mai diventati nemmeno prototipi. Proprio questa loro condizione, questo essere sospesi, li ha resi adatti a raccogliere una sfida grande, come quella di relazionarsi produttivamente e insieme in modo alternativo con quelle immagini immutabili di Danese. La "piccola serie" di Gilad sono dei dispositivi: nessuno sa se prenderanno una forma e soprattutto se una volta presa quella sarà definitiva. Infatti più che opere, si dovrebbe parlare di metodologie che hanno trovato una forma. Sono oggetti "concerned with the cognitive aspects of perception relating to furniture and different types of objects and asked questions such as: What is vase? What is a bowl?" Non una tautologia, ma una domanda su se stessi – si può d'altra parte non partire da se stessi? –.

<sup>3</sup> L. Vergine, "Uno straordinario deduttore", in Libri Nuovi, n. 4, 1971, in Bruno Munari, Parma, 1979, op. cit, p. 89.

is as much the personal tale of designers gifted not only with talent but also with an authenticity that can break every social rule, including those of industrial production, since this is a history of contexts (store, gallery, museum, workshop, school, etc. etc.). So, the issue of laughter and its social function comes back: to see an object and to laugh at it in a context implies recognition of a dimension of social utility of the comic, and recognition of ourselves – through the comic object – as part of a community of reference. Those who do not laugh are not on our side.

This is why the exhibition takes on an importance equal to that of the single object designed by Ron Gilad: the context has the same weight as its content and is deeply influenced by it. Contexts and objects are the bases of the society inside which the "comic" object finds its natural habitat. Gilad interprets Danese through an exhibition, and while designing it he never stops exploring the exhibition as a cognitive tool, questioning its genre, category, formats and protocols. "But being consequential is secondary; what counts is to reconcile – not to put into opposition – nature and artifice, to dismantle and overturn situations in order to reassemble them in a different way, to prove that doing does not have to be imitating, that the work of art has to be used and no longer just contemplated, that a dialectic relationship should exist between the artwork and the audience."<sup>3</sup>

### THREE VERY PRECISE REQUIREMENTS

I do not think the erratic nature of Gilad's thoughts could conceive of finding "very precise requirements" – which is a quotation from a text by Gillo Dorfles, published in the 1961 Danese catalogue, but it might be able to imagine reasoning in terms of anti-requirements.

In the work for Danese, Gilad says that at first he went back to think about certain ideas that had remained on the table in his Brooklyn studio, and had never even become prototypes. Precisely this condition of being suspended made them suitable to face a big challenge, namely that of establishing a productive but also alternative relationship with those immutable images of Danese. Gilad's "small run" is in the devices: no one knows if they will take on a form, and above all if once it happens that form will be definitive. Indeed, more than works, we might think in terms of methods that have found a form. They are objects "concerned with the cognitive aspects of perception relating to furniture and different types of objects, and they elicit questions such as: What is a vase? What is a bowl?"

Not tautology, but a question about themselves – after all, where can we start if not with ourselves?

For the second anti-requirement of Danese according

<sup>3</sup> L. Vergine, "Uno straordinario deduttore", in Libri Nuovi, no.4, 1971, in Bruno Munari, Parma, 1979, op. cit, p. 89

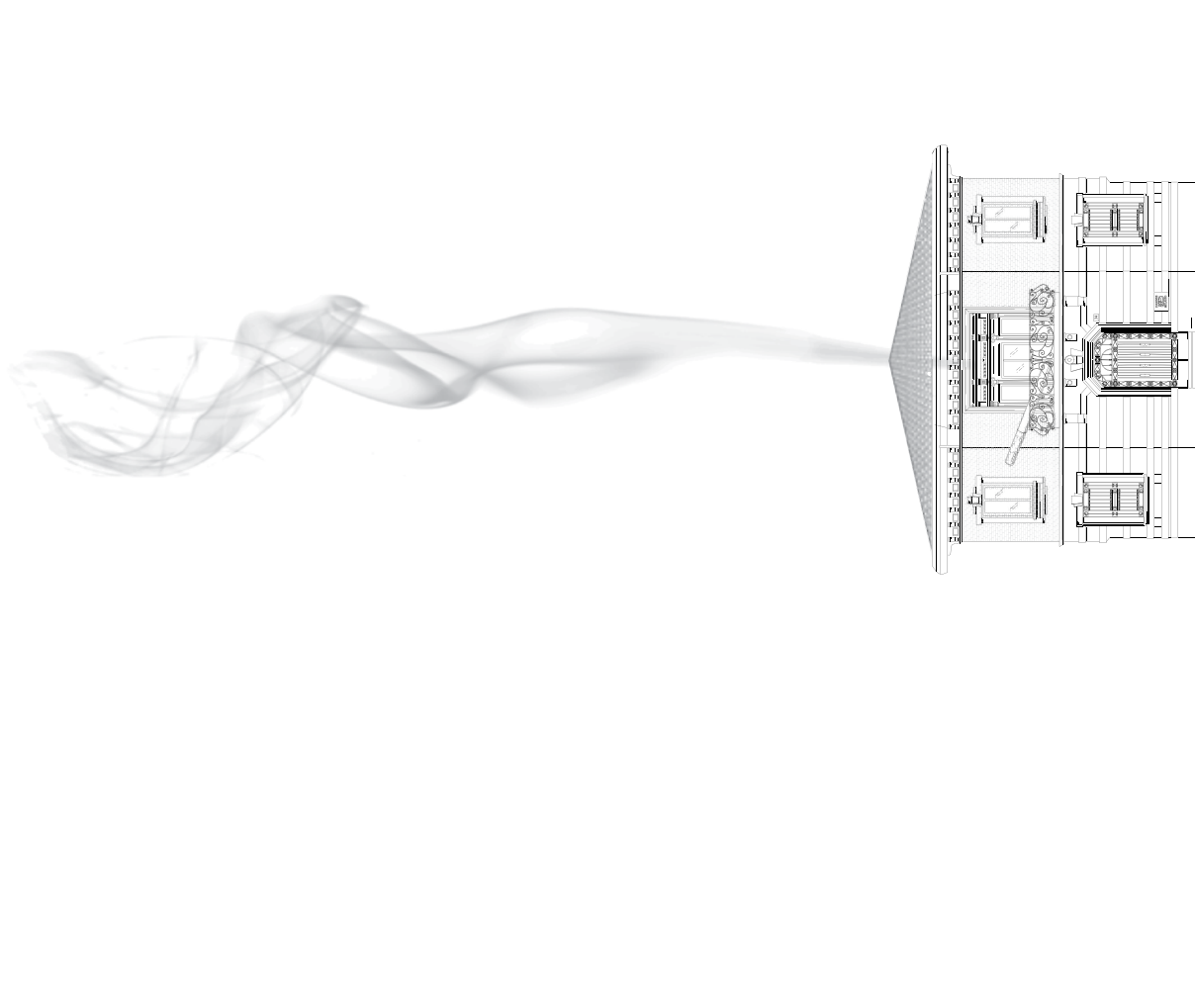


Come secondo anti-requisito della Danese secondo Gilad si potrebbe sostituire la relazione tra funzionalità e fantastico con quella tra disfunzione e primitivismo. Questa anima radicale che sovverte le regole – che mette un cestino sulla mensola, le dita negli occhi al logo, la mela dentro la pera, la mezza luna con la stella accanto alla croce – è d'altra parte autentica perché si lega alle motivazioni del lavoro di Gilad: è una reazione al modernismo, una sete di libertà espressiva dell'oggetto, una richiesta di asilo politico del corpo e delle sue brutture nell'era del bell'oggetto, quel medesimo bisogno di primitivo e di aderenza antropologica del design radicale italiano, da Global Tools a Memphis, che Gilad conosce e rivela come fonte.

Più facile infine è la parafrasi del terzo requisito dove al posto di ambiguità percettiva scriviamo dubbio. Gli oggetti della Danese secondo Gilad non rispondono più a bisogni domestico-funzionali, estetico-concettuali, tecno-politici, perché la casa, l'ufficio, la bellezza, la tecnologia, la politica non esistono se non nella loro costante messa in discussione. Sono luoghi instabili, generi ibridi, domicili erranti. Siamo tutti immigrati e l'unica cosa che ci portiamo sempre in valigia è la nostra personale *Scultura da viaggio*, un oggetto innocuo e insieme potentissimo perché insinua il dubbio che la cultura può essere senza dogmi e la nostra identità una "Ricostruzione teorica di un oggetto immaginario".

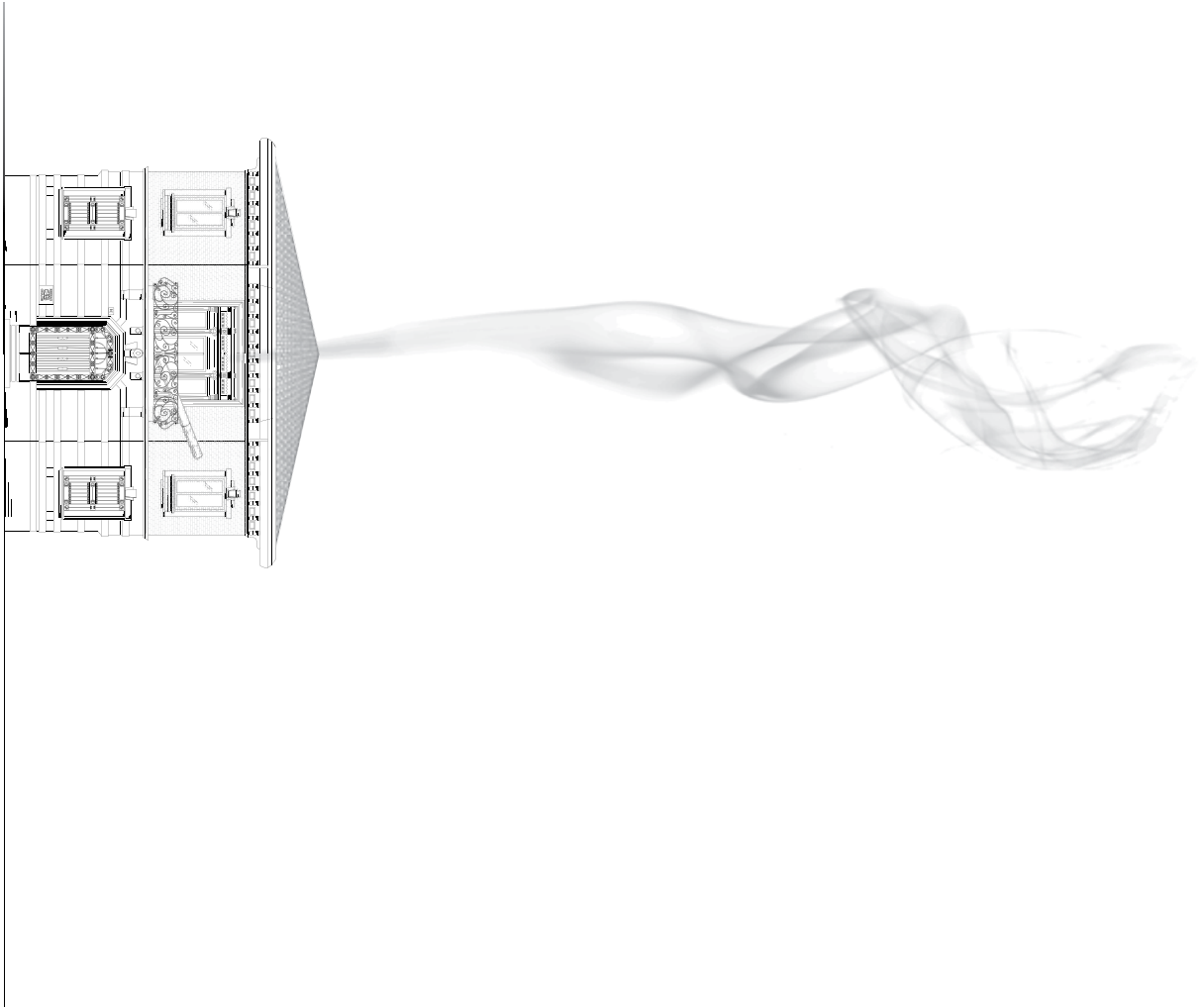
to Gilad, we might replace the relationship between function and fantasy with the one between dysfunction and primitivisms. This radical spirit that overturns rules – that puts a wastebasket on a shelf, pokes fingers into the eyes of the logo, sticks the apple into the pear, places the rising moon with a star next to the cross – is in any case authentic, because it is linked to the motivations behind Gilad's work: a reaction to modernism, a hunger for expressive freedom of the object, an application for political asylum of the body and its unsightly aspects in the era of the beautiful object, that same need for the primitive and anthropological pertinence found in Italian Radical design, from Global Tools to Memphis, which Gilad knows and reveals as a source.

Finally, the paraphrasing of the third requirement is easier, which instead of perceptive ambiguity we can call doubt. The objects by Danese, according to Gilad, no longer respond to domestic-functional, aesthetic-conceptual, techno-political needs, because the home, the office, beauty, technology, politics only exist in their constant rethinking. They are unstable places, hybrid genres, wandering domiciles. We are all immigrants and the only thing we always carry in our luggage is our personal *Scultura da viaggio* (Travel Sculpture), an innocuous and at the same time very potent object, because it instill the doubt that culture can be without dogmas, and our identity can be a "theoretical reconstruction of an imaginary object."



Ron Gilad per Danese progetta dieci piccoli oggetti, pensati come dieci piccoli protagonisti di un'unica sceneggiatura. Ciò che vi si propone è di visitare una favola dove gli oggetti sono gli elementi che costituiscono il contenuto narrativo dell'opera.

La loro presenza sebbene rilevante è discreta. Sorridono dalle pareti, si sporgono dalle mensole, si appoggiano su lunghi tavoli a forma di posacenere. Ognuno di loro ha una sua autonomia, vive da solo e allo stesso tempo il loro stare insieme nello spazio conferisce un ritmo al percorso.



Ron Gilad designs ten little objects for Danese, conceived as ten little actors for a single screenplay. The suggestion is to visit a fable in which the objects are the elements that constitute the plot. Their presence, though considerable, is also discreet. They smile from walls, lean out from shelves, rest on long tables with the form of an ashtray. Each one has its own independence, exists on its own, but at the same time their gathering in space grants a rhythm to the path.



## FRUIT BOWL NO. 5.5 RON GILAD 2002 - 2017

PORTAFRUTTA • FRUIT BOWL

Tra i primi a suscitare interesse nella selva di rimandi e immagini familiari c'è questa ciotola per frutta, che descrive il puro gesto del contenere: sbarre orizzontali su un cavalletto. E basta. Questa struttura minima da un lato accoglie la frutta e dall'altro ne inquadra una natura precaria, instabile, che oscilla sul filo come un trapezista del circo. Tra stasi e movimento, Fruit Bowl no. 5.5 offre al centro della tavola il pane quotidiano e lo fa conoscendo il significato simbolico della natura morta. Se è vero che Gilad ama il minimalismo e si nutre di ricerca concettuale, questa serie di contenitori per frutta è un esempio estremo del suo procedere per sottrazione, per arrivare ai colori primari, o meglio colori progettualmente pensati come era nella tradizione di Danese, smontando i pezzi sino ad arrivare ai soli elementi di sostegno che svolgono la funzione del contenere: accogliere in sé. Gilad non smette mai di esercitarsi nel fare le domande agli oggetti – come appunto un atleta che continua a riprovare quell'esercizio così disumano di camminare sul filo. Così facendo non smette mai nemmeno di mettere in discussione il livello di disfunzione dell'oggetto: è una fruttiera o una cornice? Una sbarra o una mensola? Un'immagine o un corpo?

Among the first to catch the interest in this forest of familiar images and references is this fruit bowl, which describes the pure gesture of containment: horizontal bars on a trestle. That's all. This minimum structure holds the fruit, while at the same time framing a precarious, unstable nature that wavers on edge, like a tightrope walker in the circus. Between stasis and movement, Fruit Bowl no. 5.5 offers to the center of the table its daily bread, in full awareness of the symbolic meaning of the still life. While it is true that Gilad embraces minimalism and feeds on conceptual research, this series of objects for fruit represents an extreme example of his way of working by subtraction, to reach the primary colors or, more precisely, colors approached by design as they were in the Danese tradition, breaking down the pieces to salvage only the supports, which have the function of containing: of accommodating inside themselves. Gilad never ceases in his exercise of questioning objects – like an athlete who continues to repeat a preternatural act, like walking on a rope. Doing this, he never stops challenging the dysfunctional level of the object: is it a fruit bowl or a frame? A bar or a shelf? An image or a body?

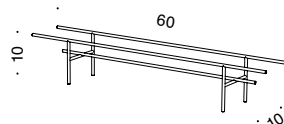
### MATERIALI • MATERIALS

legno ramino, metallo verniciato e cromato • *ramin wood, powder coated and chrome metal*

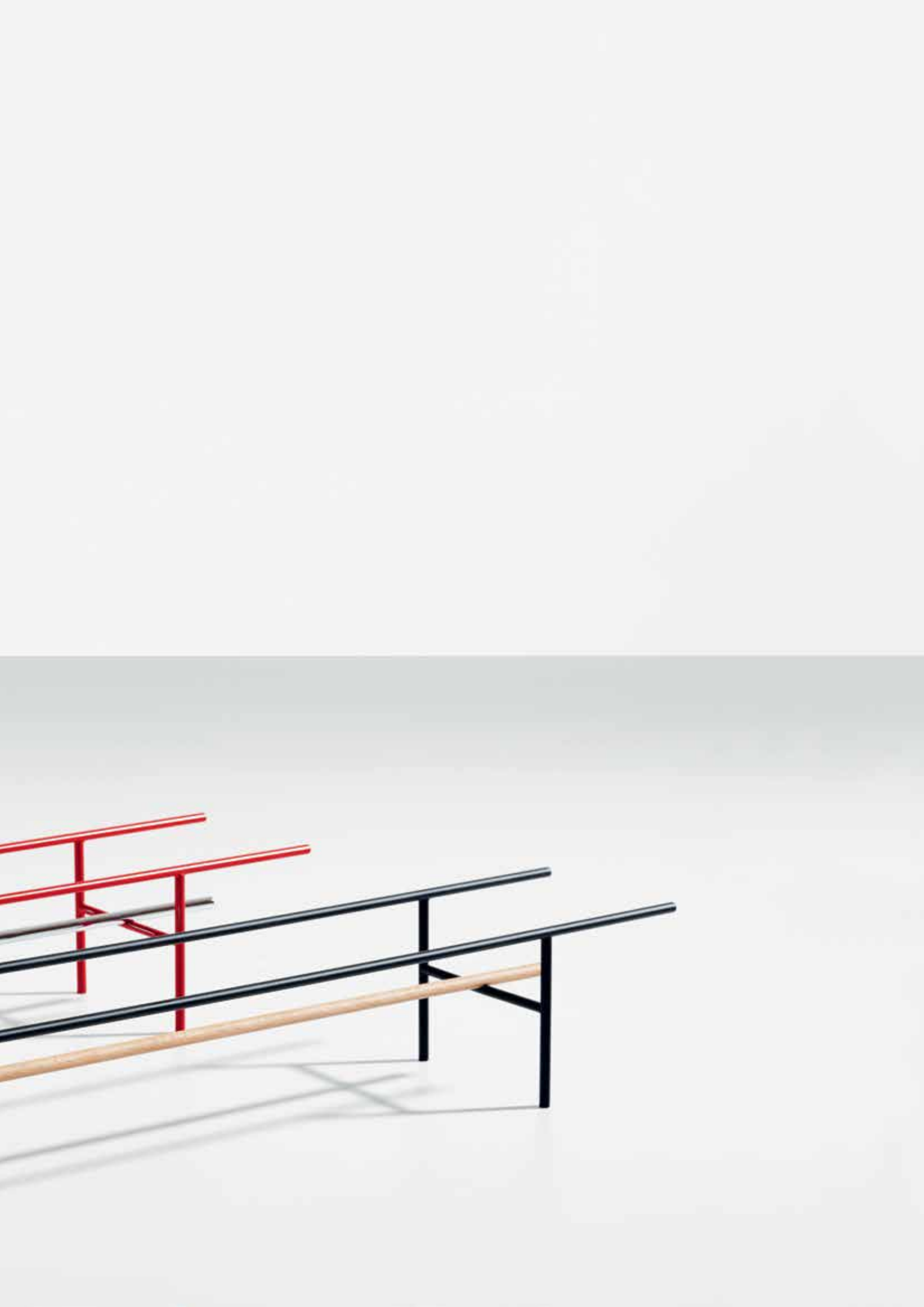
#### COD.

nero + legno • *black + wood*  
rosso + cromo • *red + chrome*

DRG8610A09L  
DRG8610A16











## FRUIT BOWL NO. 9 RON GILAD 2010 - 2017

PORTAFRUTTA • FRUIT BOWL

Fruit Bowl no. 9 è un personaggio sottile, che abita la tavola o le pareti di casa nostra. Un pezzo unico di legno, lievemente curvato, è un tipo schivo, di poche parole, quasi invisibile; sta in silenzio ad ascoltare il chiacchierio della stanza e quando è il momento si cala in testa un casco di frutta e fa il suo trionfante ingresso in società. Anche lui indeciso se darsi uomo o donna, adulto o bambino, naturale o artificiale, si presenta come un ibrido, amante delle trasformazioni e delle combinazioni insolite. Gilad disegna un altro dei suoi oggetti – personaggi legati alla serie delle ciotole che è difficile collocare in un preciso ambito della casa. Forme semplici eppure inquiete, la serie delle ciotole scivola di stanza in stanza e in questa capacità di trasformarsi ricorda alcuni oggetti della collezione storica di Danese degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta che nel catalogo generale venivano raggruppati con riferimento alla funzione (vasi da fiori, portacenere, lampade...) oppure per tipologia di impiego (pranzo, scrivania, ingresso ...) ma che spesso hanno più di un uso ambientale proprio per la loro duttilità a essere un oggetto intimo, che ti porti dietro quando cambi casa e che trova sempre una corrispondenza emotiva, seppure diversa, tra il tuo stato d'animo di prima e di ora.

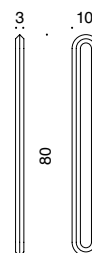
Fruit Bowl no. 9 is a slim character that dwells on the table or the walls at our house. A single piece of wood, slightly curved, a reserved personality of few words, almost invisible, quietly listening to the chatter in the room. When the time comes, he dons a helmet of fruit and bursts triumphantly onto the stage. He too is undecided about calling himself a man or a woman, an adult or a child, natural or artificial; he presents himself as a hybrid, a lover of transformations and unusual combinations. Gilad designs another one of his object-characters connected to the series of bowls that are hard to locate in a precise context of the home. Simple yet restless forms, the series of bowls slithers from room to room, and in this ability to transform itself it reminds us of several objects from the historic Danese collection of the Fifties, Sixties and Seventies, which in the general catalogue were grouped with reference to their functions (flower vases, ashtrays, lamps...) or by type of use (dining, desk, entrance...), though they can often have more than one environmental purpose, precisely due to their ductile character as intimate objects, things you bring with you when you move to a new home, that always find an emotional analogue, though a different one, between your mood before and your mood right now.

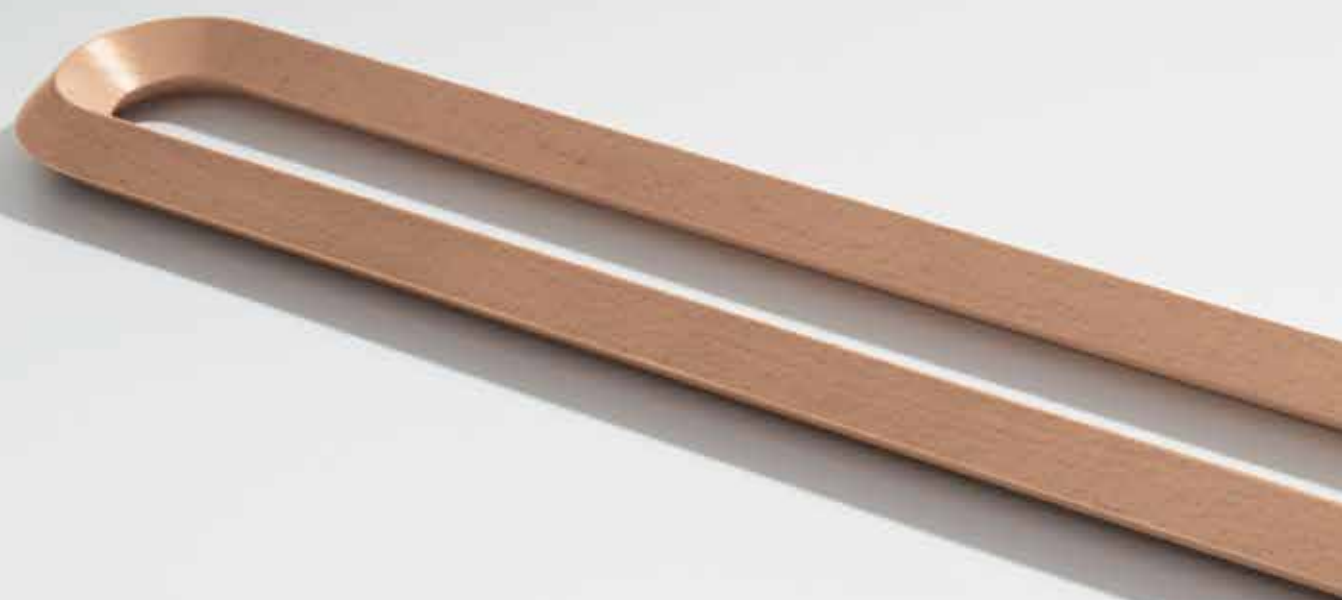
### MATERIALE • MATERIAL

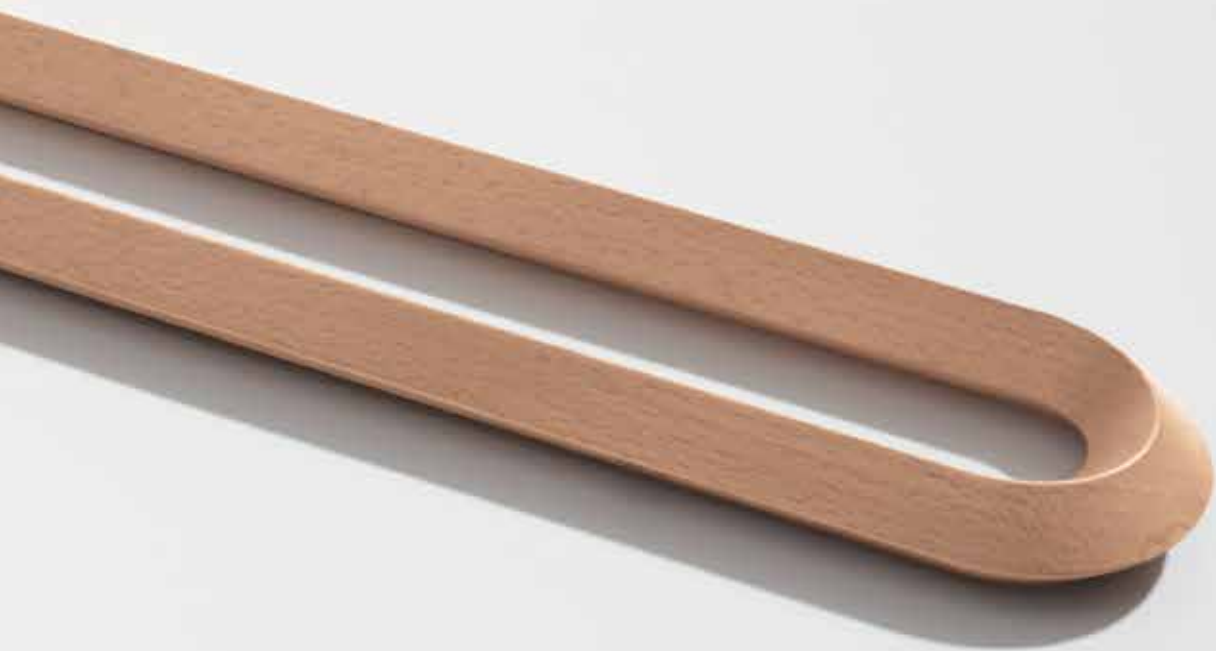
legno di faggio • *beech wood*

### COD.

DRG8230A0L









## FRUIT BOWL NO. 10 RON GILAD 2010 - 2017

PORTAFRUTTA • FRUIT BOWL

Anche nella favola di Gilad c'è un protagonista che in modo semplice introduce la questione del simbolo oggi. Gilad arriva alla croce per farne una ciotola da frutta in legno, senza tuttavia farne un gesto simbolico. Alla croce Gilad arriva perché pensa di raggiungere una "super-icona", una immagine altamente riconoscibile che muova dall'idea di che cosa sia una ciotola. D'altra parte ancora si tratta di natura morta, corpi distesi, corpi appesi, immagine e corpo in piedi o disteso. E chi la guarda è inesorabilmente sollecitato da nuove associazioni mentali che turbano, rassicurano, mettono in discussione persino i gesti più quotidiani come il mettere in tavola la frutta. In fondo a tutte le favole c'è sempre stato d'altronde il desiderio di far comprendere in modo semplice una verità morale. "La favola insegna che..." scriveva ogni volta Esopo. Quello che sarebbe bello vedere, prima o poi, sono i disegni preparatori di questi oggetti, vale a dire tutte quelle fasi intermedie attraverso le quali Gilad è giunto a destinazione finale. In questi disegni e schizzi stanno infatti le fondamenta del progetto: possono essere descritti come delle indagini quasi-scientifiche nell'ambito della psicologia, dei comportamenti sociali, della percezione, dell'economia e dei sistemi di circolazione degli oggetti. In ogni caso, da questo modo di procedere disegnando si capisce il processo che ha portato nelle nostre tavole la croce.

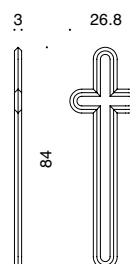
In Gilad's tale there is also a protagonist who introduces the question of the symbol today in a very simple way. Gilad arrives at the cross to make a wooden fruit bowl, without however making it into a symbolic gesture. Gilad arrives at the cross because he thinks he is reaching a "super-icon," a highly recognizable image that arises from the idea of what a bowl is. On the other hand, this is still a still life, bodies stretched out, bodies suspended, image and body standing, lying down. Those who look at it are inevitably stimulated to make new mental associations that disturb, reassure, call into discussion even the most everyday gestures, like putting fruit on a table. After all, behind all fables there has always been the desire to make some moral truth comprehensible in a simple way. "The fable teaches that..." Aesop wrote each time. Sooner or later, it would be nice to see the preparatory drawings of these objects, namely all the intermediate phases through which Gilad has reached his final destination. These drawings and sketches, in fact, contain the foundations of the project: they can be described as quasi-scientific investigations in the fields of psychology, social behavior, perception, economics, the systems of circulation of objects. In any case, from this way of proceeding by drawing we can understand the process that has put the cross on our tables.

### MATERIALE • MATERIAL

legno di faggio • *beech wood*

### COD.

DRG8210A0L











## OH SIGNORE! RON GILAD 2017

CENTROTAVOLA • CENTREPIECE

Sull'isola di Danese ad un certo punto riesce ad arrivare anche un oggetto ruvido e scorbutico. Ha l'aspetto di una trave di ferro industriale a forma di croce. Non è chiaro se si tratti di qualcosa con una funzione specifica o di una forma trovata sul ciglio della strada. Che fare? Se il valore espressivo e brutalista della semplice saldatura del ferro lasciata a vista era il cuore dell'operazione concettuale di Mari sui Ferri alla fine degli anni '50, in Gilad tutto questo si fa lieve. Il Ferro trasportabile lievita e diventa un foglio di ferro da mettere al centro della tavola o da portarsi in valigia quando si migra altrove. "Oh Signore!" diventa, più che il nome del pezzo, l'esclamazione liberatoria attraverso la quale prendiamo tempo per pensare a che cosa dire e a come reagire a questa immagine sul tavolo. Un po' come faceva Bruno Munari quando, progettando le sue "Sculpture da viaggio", sottolineava la relazione tra oggetto e appartenenza, migrazione del corpo e radicamento del ricordo in oggetti a reazione che ci si porta dietro per ricostruire un ambiente culturale di cui non si può fare a meno. Si può parlare di strumenti religiosi nel design? Il sincretismo religioso è una forma di estetica relazionale? Oh Signore!

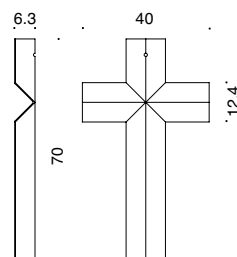
At a certain point, a rough, cantankerous object manages to find its way to the island of Danese. It has the look of an industrial angle iron in the form of a cross. It is unclear whether it has a specific function, or is simply a form found by the wayside. What's to be done? If the expressive, brutalist value of the simple welding of the iron left visible was the core of the conceptual operation conducted by Mari on the Ferri at the end of the Fifties, in Gilad all this gets lighter. The transportable iron levitates and becomes a sheet of iron to put at the center of the table, or to carry in a suitcase when migrating elsewhere. "Oh Signore!" ("Oh Lord!") becomes the name of the piece, a liberating exclamation through which to take time to think about what to say or how to react to this image on the table. Something like what Bruno Munari did, when by designing his "Travel Sculptures" he underscored the relationship between object and belonging, migration of the body and rooting in memory, in reactive objects one carries along to reconstruct a cultural environment that cannot be done without. Can we talk about religious instruments in design? Is religious syncretism a form of relational aesthetics? Oh Lord!

### MATERIALE • MATERIAL

ferro verniciato trasparente • *iron transparent coated*

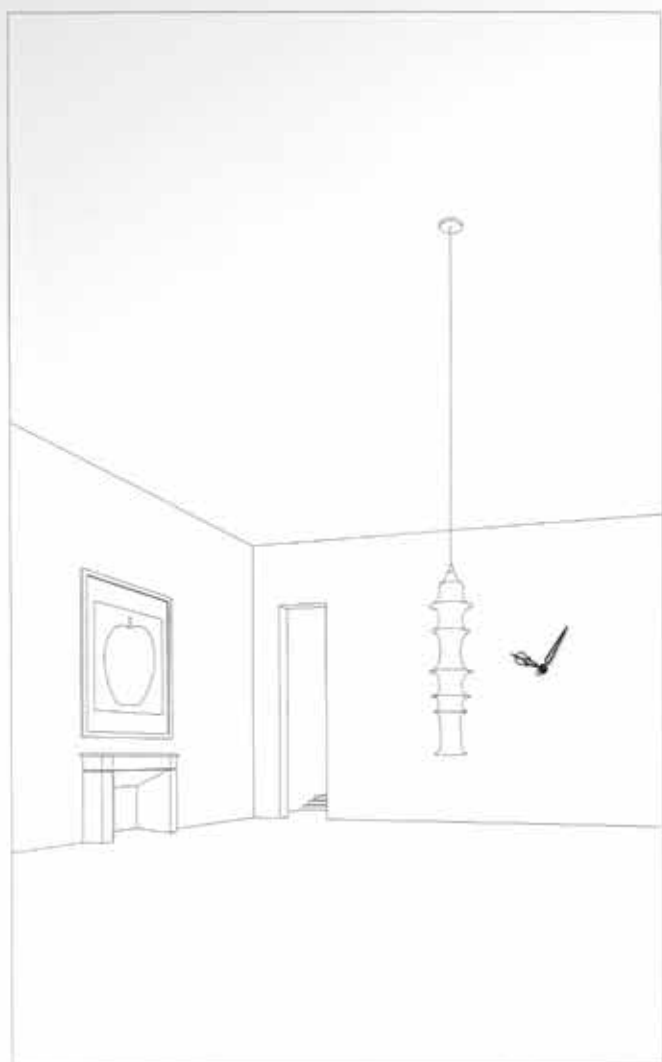
### COD.

DRG8220A09









MECA

## DRAWING NO. 12 RON GILAD 2006 - 2017

OROLOGIO • FRAMED CLOCK

Dieci Piccoli Indiani, il celeberrimo romanzo giallo di Agatha Christie pubblicato per la prima volta in Gran Bretagna nel 1939, è ambientato in un'isola tidale – una porzione di terra collegata al continente da una striscia di sabbia che periodicamente viene scoperta e ricoperta dalla marea. Si tratta di un territorio instabile, magico, dove l'intreccio tra natura e meraviglia rivela tutta la sua potenza. DRAWING no. 12 and DRAWING no. 13 appartengono a questo universo surreale, dove quello che si vede non si capisce se è realtà o finzione. Questa non è una cornice, verrebbe da dire. Si tratta tuttavia di una serie di cornici di identiche dimensioni e forma rettangolare che contengono un disegno o l'immagine di una stanza. Ciò che la cornice inquadra è un collage, un montaggio mai naturale di uno spazio che in natura esiste. Tutte le volte che le immagini degli oggetti vengono riproposte in una combinazione sono sempre produttrici di diversi significati. Sono ricerche che si aggiungono a ricerche. Qualcosa di simile succede con il materiale digitale che nonostante sia generato o riproposto è costantemente pre-iscripto in un sistema di riferimenti e di significati. È il sistema del copia e incolla, la pratica del collage che interpreta desideri collettivi e identità individuali, che attraverso la silhouette degli oggetti si fa l'auto ritratto.

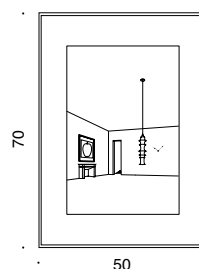
Ten Little Indians, the famous detective novel by Agatha Christie published for the first time in Great Britain in 1939, is set on a tidal island – a portion of land connected to the continent by a strip of sand that is periodically revealed and covered by the tide. This is an unstable, magical territory where the complicity between nature and wonder reveals all of its power. DRAWING no. 12 and DRAWING no. 13 belong to this surreal universe where it is hard to understand if what we are seeing is reality or ruse. This is not a frame, one might say. In any case, we are looking at a series of frames of identical size and rectangular form that contain a drawing or the image of a room. What the frame frames is a collage, a never natural montage of a space that exists in nature. Whenever objects are re-presented in a combination, they always produce different meanings. Research added to research. Something similar happens with digital material, which although it is generated or re-presented, is constantly pre-inscribed in a system of references and meanings. It is the system of copy and paste, the practice of collage that interprets the collective desires and individual identities that through the silhouette of objects becomes a self-portrait.

### MATERIALI • MATERIALS

cartoncino serigrafato, alluminio, vetro, legno di tiglio • *silkscreen printed cardboard, aluminium, glass, lime wood*

COD.

DRG8710A00





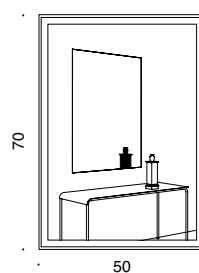
**DRAWING NO. 13** RON GILAD 2017  
SPECCHIO • FRAMED MIRROR

**MATERIALI • MATERIALS**

cartoncino serigrafato, alluminio, vetro, specchio serigrafato, legno di tiglio • *silkscreen printed cardboard, aluminium, glass, silkscreen printed mirror, lime wood*

**COD.**

DRG8720A0N







## CANDLESTICK MAKER NO. 2 RON GILAD 2017

PORTACANDELE • CANDLE HOLDER

Candlestick Maker no. 2 è forse la serie di oggetti che più si presta a testimoniare l'interesse di Gilad per i livelli di disfunzione e la decontestualizzazione come metodologie del progetto. I portacandela in metallo sono dei dischi provvisti di un alloggiamento concavo che terminano con un motivo a pennino dove viene inserita una singola candela. La struttura tuttavia non si regge in piedi da sola perché ha bisogno di appoggiarsi a un altro oggetto quotidiano (un bicchiere, un vaso, una ciotola...), anch'esso concavo. Questa macchina inutile è ciò che tiene in equilibrio portacandela e candela, contenuto e contenitore. Come oggetto funzionale esso esiste solo se de-contestualizzato, messo su un piedistallo che non gli appartiene ma che rende tuttavia possibile la sua esistenza; come oggetto estetico si impone come il ritratto della fragilità, dell'equilibrio precario, del movimento come naturale attitudine degli oggetti che chiedono di essere sempre riconfigurati dentro la dimensione soggettiva. In un gioco sapiente di incastri e sospensione Candlestick Maker no. 2 sembra funzionare come i pattini da ghiaccio: una lama sottile che a stento ci regge sino a quando tuttavia non trova la sua superficie di appoggio e diventa allora supporto solidissimo, sul quale innalzarsi, stendersi, cadere e in ogni caso far balenare la fiamma.

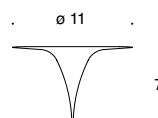
Candlestick Maker no. 2 is perhaps the series of objects that best lends itself to shed light on Gilad's interest in levels of dysfunction and decontextualization as design methods. The metal candlesticks are disks with a hollow housing terminating in a point, in which to insert a single candle. The structure, however, could not stand on its own, so it has to rely on another everyday object (a tumbler, a vase, a bowl...) that is also concave. This useless machine is what keeps the balance of candlestick and candle, container and content. As a functional object it exists only if it is decontextualized, placed on a pedestal that does not belong to it, but nevertheless makes its existence possible; as an aesthetic object it asserts itself as the portrait of fragility, of precarious balance, of movement as a natural aptitude of objects to always be reconfigured in the subjective dimension. In a nimble game of interlocks and suspensions, Candlestick Maker no. 2 seems to function like ice skates: a slender blade that barely supports us, until it finds its proper surface and then becomes a very solid support on which to rise, stretch, fall, and in any case make the flame glow brightly.

### MATERIALE • MATERIAL

acciaio cromato • *chromed steel*

### COD.

DRG8440A00









## VENEZIA / PISA / TORCELLO RON GILAD 2006 - 2017

PORTACANDELE • CANDLE HOLDER

Pisa, Venezia e Torcello sono le tre località italiane con le quali Gilad battezza una serie di portacandele ancora una volta fortemente connotate dalla ricerca sugli opposti: stabilità/instabilità, uno/tanti, superficie/bordo, movimento/stasi. La candela è fissata a un basamento di legno o marmo dalla geometria semplice. Il più delle volte si tratta di un parallelepipedo dai bordi smussati, alla testa del quale è posto un alambicco di metallo all'interno del quale è posta la candela. Solo o in sequenza, questo strumento che sorregge è un innesto di materiali e di equilibri, un miracolo di forma e statica, come lo sono la Torre di Pisa, la città di Venezia e l'isola del Torcello.

I titoli degli oggetti prodotti da Danese sono d'altra parte sempre stati titoli progettati. Frutto di sincretismi linguistici, di ricerca sulla funzione estetica e di sapiente uso della lingua italiana, la scelta del titolo è il risultato di un lavoro intellettuale che restituisce nel testo quella ricerca dell'immagine primaria nell'oggetto. Titoli che sono luoghi esatti, anche questi spesso indici di una scelta esatta che fa corrispondere il vaso ad un Atollo, una lampada alle Falkland, un portacenere al Borneo.

Pisa, Venezia and Torcello are the three Italian locations whose names have been borrowed by Gilad for a series of candlesticks that is again based on research on opposites: stability/instability, one/many, surface/edge, movement/stasis. The candle is attached to a base in wood or marble, with a simple geometric form. In most cases it is a parallelepiped with borders beveled at the end, on which to place a metal alembic inside which to insert the candle. Alone or in a sequence, this support tool is a graft of materials and balances, a miracle of form and statics, like the Tower of Pisa, the City of Venice and the Island of Torcello.

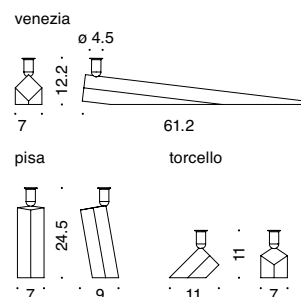
The titles of the objects produced by Danese have always been designed titles. The result of linguistic syncretism, of research on aesthetic functioning and refined use of the Italian language, the choice of the title has been an intellectual task that conveys the research of the primary image of the object in textual form. Titles that are precise places, these too indices of a precise choice that makes a vase correspond to an Atoll, a lamp to the Falklands, a ashtray to Borneo.

### MATERIALI • MATERIALS

legno di faggio, marmo Calacatta venato oro, alluminio • *beech wood, gold veined Calacatta marble, aluminium*

### COD.

VENEZIA	legno • <i>wood</i>	DRG8410A0L
	marmo • <i>marble</i>	DRG8410A10
PISA	legno • <i>wood</i>	DRG8420A0L
TORCELLO	legno • <i>wood</i>	DRG8430A0L



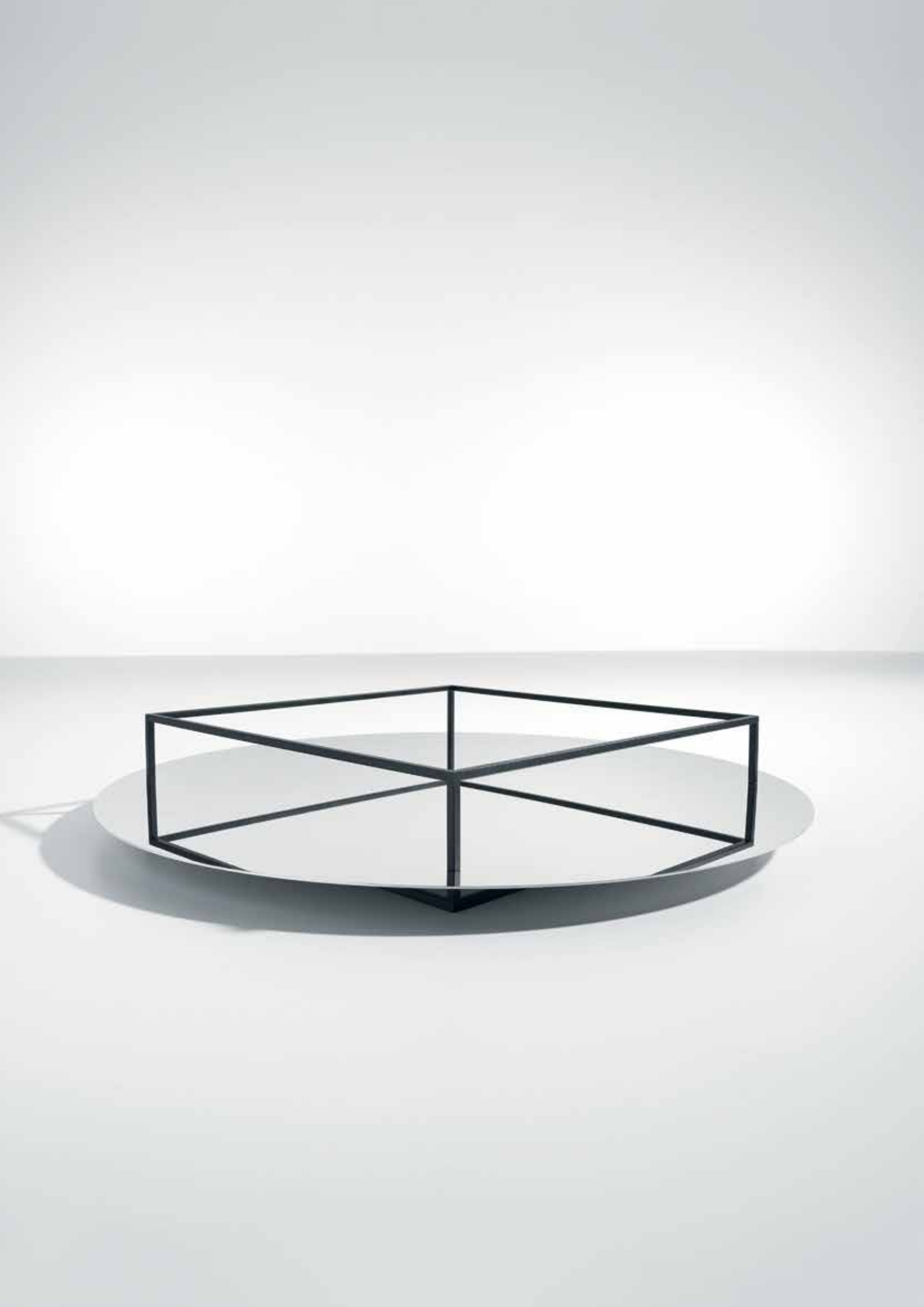












## SURFACE + BORDER NO. 1 RON GILAD 2017

VASSOIO / PORTAFRUTTA • TRAY / FRUIT BOWL

Sono un vassoio o una ciotola? Sono maschio o femmina? Quante altre differenze si nascondono dietro queste definizioni? Quanto complessa e appassionante è la vicenda di un oggetto quando racconta la nostra ricerca mai finita di identità? Surface + Border no. 1 and no. 2 sono due serie di contenitori costruiti in acciaio specchiante. Il perimetro del contenitore è disegnato da sottili linee di metallo che appoggiano su un ovale di specchio. Accanto all'idea anche qui di equilibri e forme semplici, lo specchio – o meglio l'idea dello specchio, visto che si tratta di metallo – enfatizza lo sdoppiamento dell'oggetto e di ciò che contiene: la realtà infatti si moltiplica, si espande giocando sulla sospensione del tempo e sul piano del dubbio.

Are they a tray or a bowl? Male or female? How many other differences are hidden behind these definitions? How complex and intriguing is the tale of an object when it narrates our never-ending search for identity? Surface + Border no. 1 and no. 2 are two series of containers made in mirror-finish steel. The perimeter is formed by slender lines of metal that rest on an oval mirror. Alongside the idea, here again, of simple forms and balances, the mirror – or, more precisely, the idea of the mirror, since in this case it is metal – emphasizes the doubling of the object and what it contains: reality is multiplied, in fact, expanding, playing with the suspension of time on the plane of doubt.

### MATERIALI • MATERIALS

metallo lucido e verniciato a polvere • *polished and powder coated metal*

### COD.

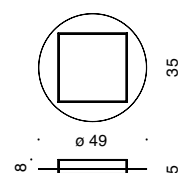
SURFACE + BORDER NO. 1

rosso • *red*

nero • *black*

DRG8630A16

DRG8630A09









# SURFACE + BORDER NO. 2

RON GILAD 2017

VASSOIO / PORTAFRUTTA • TRAY / FRUIT BOWL

## MATERIALI • MATERIALS

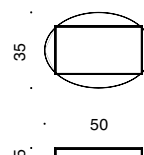
metallo lucido e verniciato a polvere • *polished and powder coated metal*

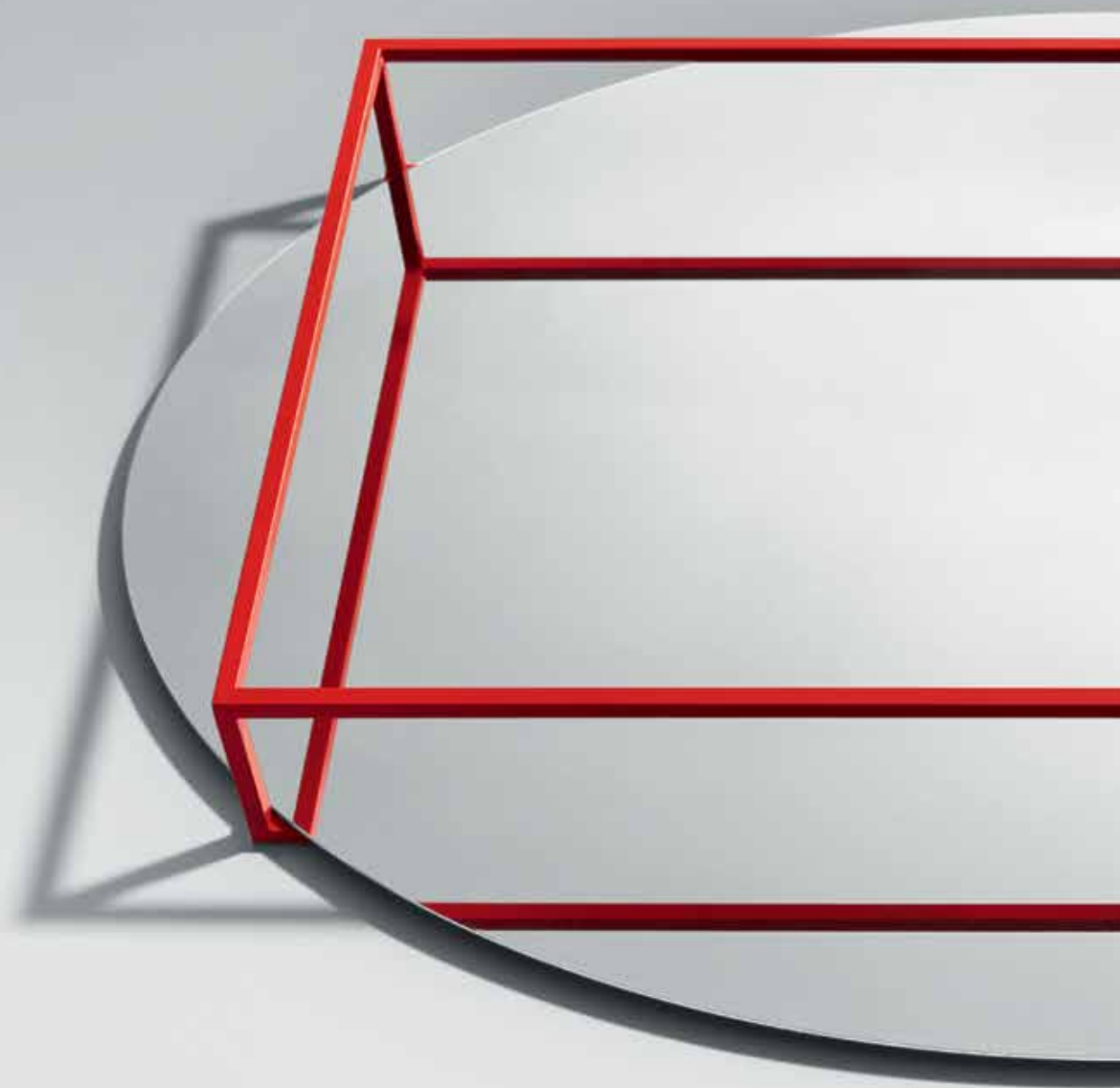
## COD.

SURFACE + BORDER NO. 2

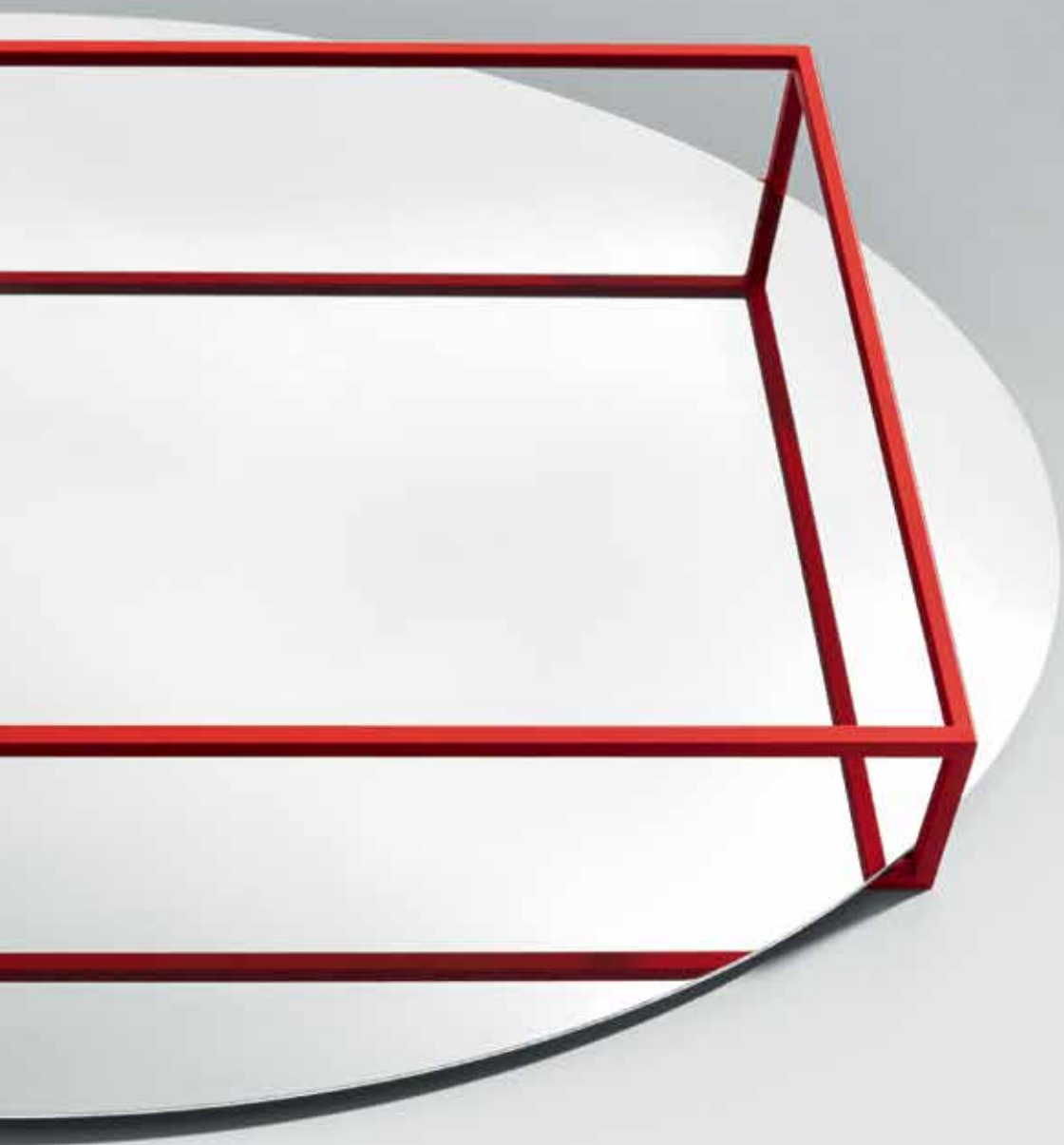
rosso • *red*  
nero • *black*

DRG8620A16  
DRG8620A09











## PEDESTAL VASE NO. 2 / PEDESTAL VASE NO. 3 RON GILAD 1999 - 2017

VASO • VASE

Si tratta di vasi in miniatura, sorretti da un piedistallo che nasconde il cilindro dove posizionare l'acqua. La misura del vaso è tale da permettere a un singolo fiore di stare al suo interno. La relazione tra la base – realizzata in marmo o legno di forma simile ai plinti della antica statuaria classica, – e la piccola scultura in porcellana è stridente perché l'effetto è un ibrido, in termini di scala e di forme. La serie dei vasi presentati individualmente o in gruppo sono come apparizioni nel deserto: rami che svettano da forme esoteriche, micro movimenti della natura enfatizzati dal piedistallo che li fa svettare, come fossero più esposti al vento e alle intemperie del tempo. Pedestal Vase no. 2 and no. 3 anche qui sono come abitanti surreali di queste stanze: non si sa da dove arrivano ma si sa che viaggiano nello spazio e del tempo come Gulliver tra Lilliput e Brobdingnag, rendendoci tutti nani o giganti, osservatori e osservati, gente che tocca o è toccata, produttori e consumatori di un unico ecosistema fatto di disagi individuali e catarsi collettive, allegorie e enigmi, senso del ridicolo e tragedia, orrore e godimento; sentimenti che nessuno sa bene come interpretare ma che tutti riconosciamo come qualcosa che ci appartiene.

These are miniature vases supported by a pedestal that conceals the cylinder in which to put the water. The size of the vase permits but a single flower to be placed inside. The relationship between the base – in marble or wood, with a shape similar to the plinths of ancient classical statuary – and the small porcelain sculpture is strident, because the effect is a hybrid in terms of scale and forms. The series of vases, seen individually or as a group, are like apparitions in the desert: branches that sprout from esoteric forms, micro-movements of nature underlined by the pedestal that makes them soar as if exposed to wind, weather and time. Pedestal Vase no. 2 and no. 3 are again surreal inhabitants of the rooms: it is not known from whence they came, but we know they travel in space and time, like Gulliver between Lilliput and Brobdingnag, making us all dwarfs or giants, observers and observed, people who touch and are touched, producers and consumers of a single ecosystem made of individual discomforts and collective catharsis, allegories and enigmas, the sense of the ridiculous and tragedy, horror and enjoyment; sentiments no one is sure how to interpret, but everyone recognizes as something that belongs to us.

### MATERIALI • MATERIALS

marmo Calacatta venato oro, legno di faggio, porcellana • *gold veined Calacatta marble, beech wood, porcelain*

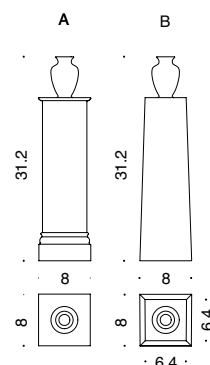
### COD.

A - marmo • *marble*

B - legno • *wood*

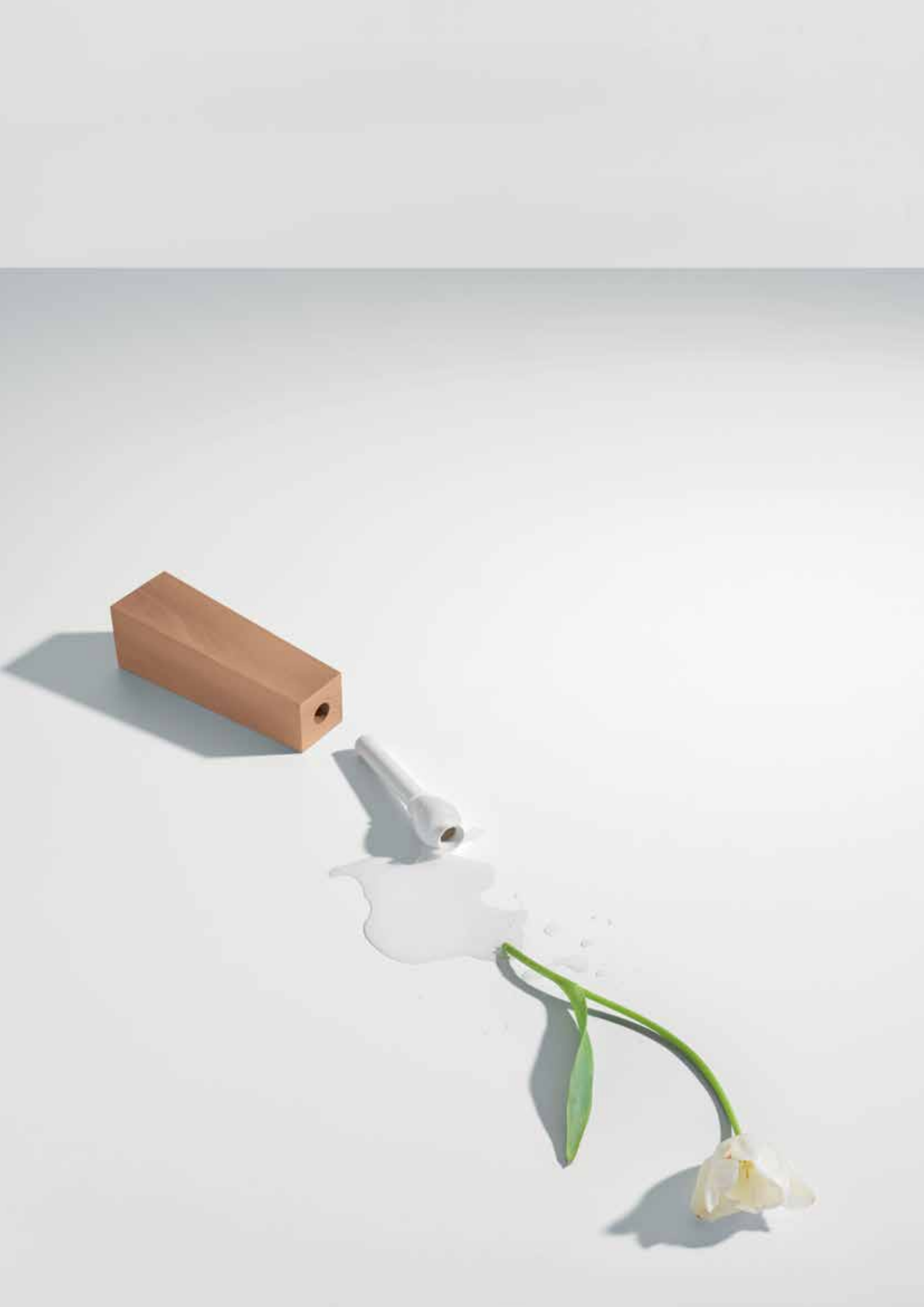
DRG8310A10

DRG8310A0L









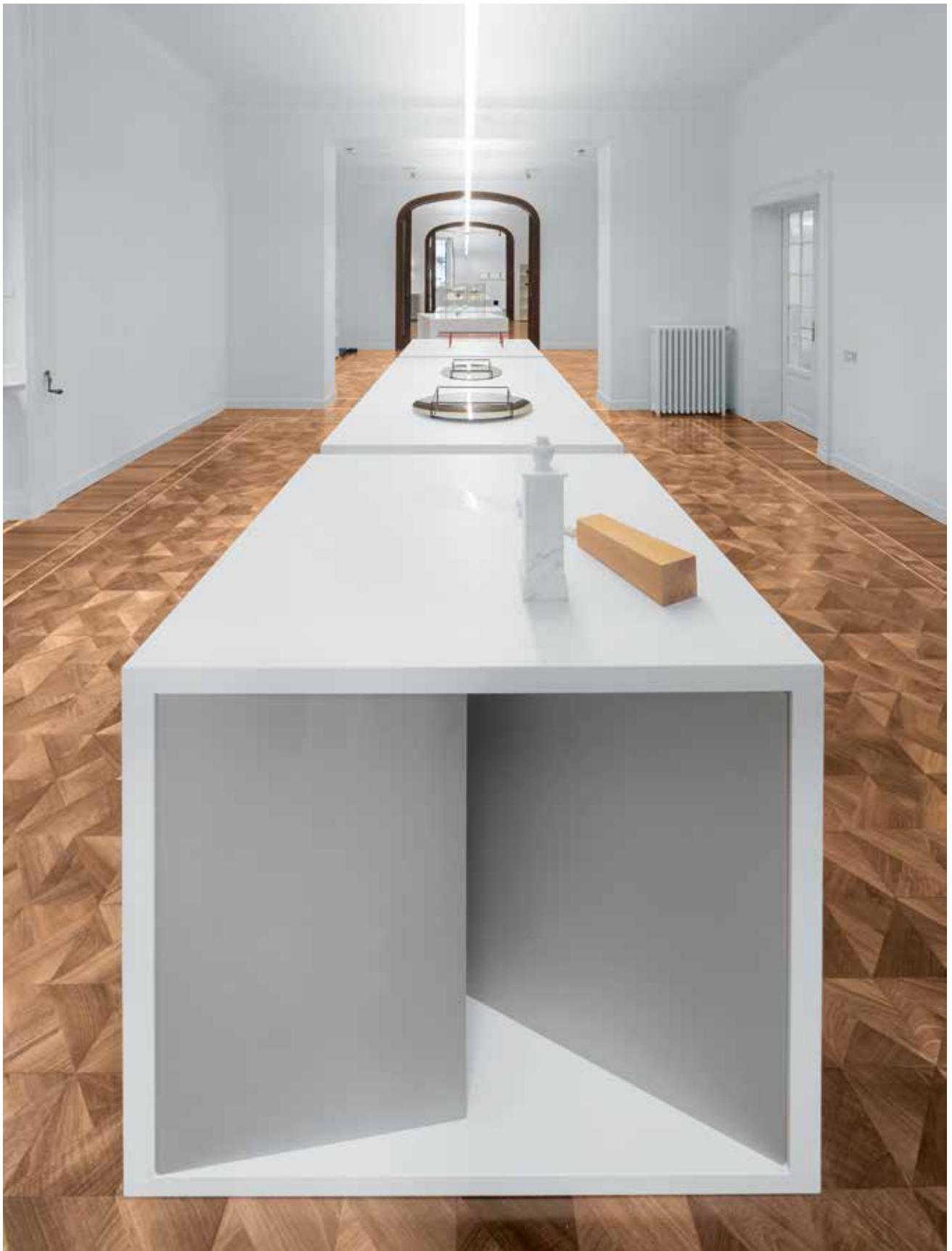




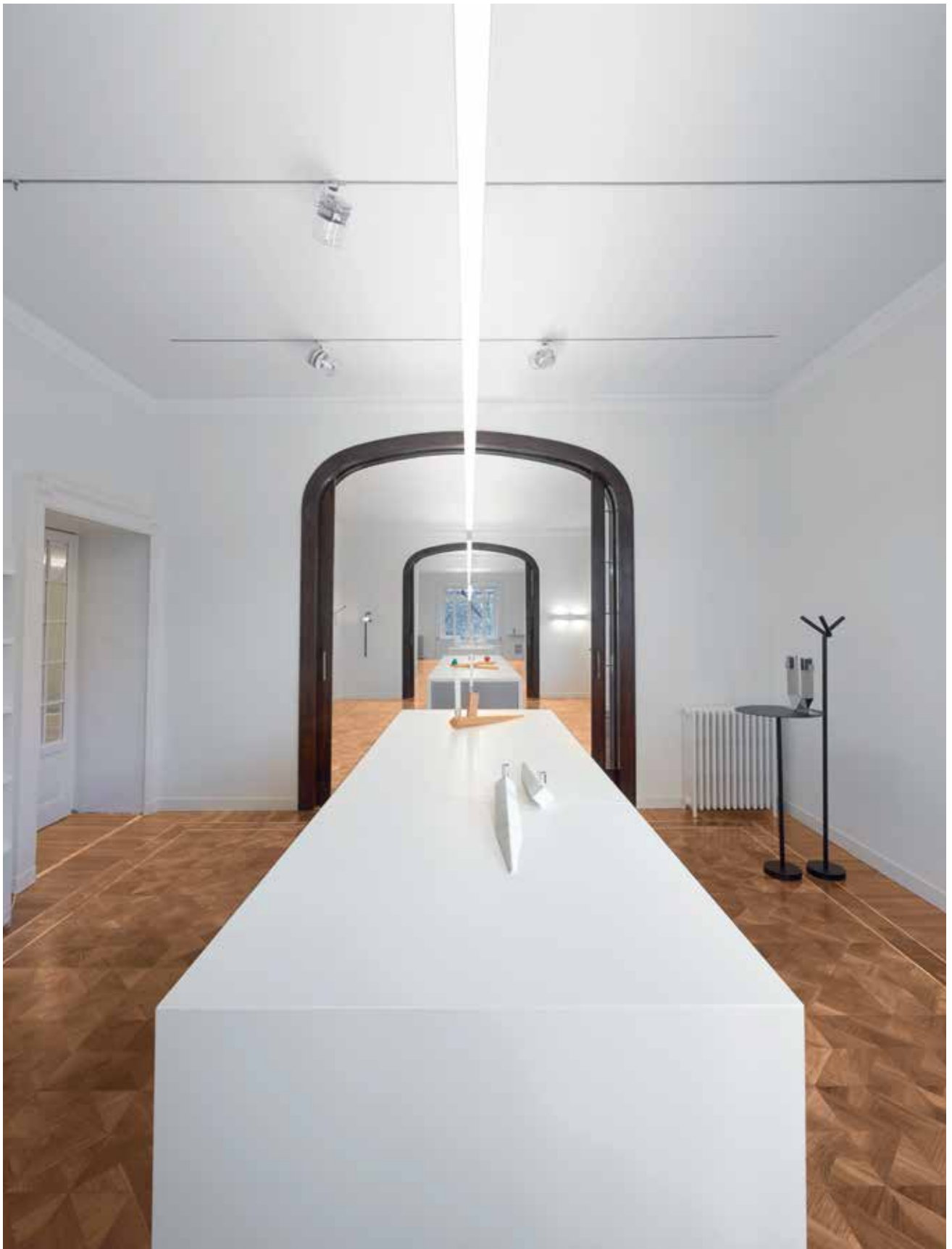


























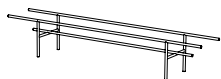













---

FRUIT BOWL NO. 5.5  
P. 13



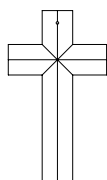

---

FRUIT BOWL NO. 9  
P. 17



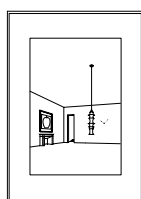

---

FRUIT BOWL NO. 10  
P. 21



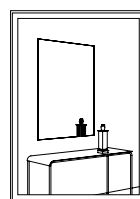

---

OH SIGNORE!  
P. 25




---

DRAWING NO. 12  
P. 29



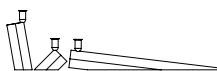

---

DRAWING NO. 13  
P. 31




---

CANDLESTICK MAKER NO. 2  
P. 33




---

VENEZIA / PISA / TORCELLO  
P. 37



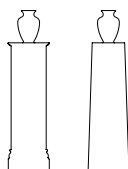

---

SURFACE + BORDER NO. 1  
P. 43




---

SURFACE + BORDER NO. 2  
P. 47




---

PEDESTAL VASE NO. 2 / NO. 3  
P. 51

Direttore creativo • Creative director: Ron Gilad  
Testi • Text: Paola Nicolin  
Progetto grafico • Graphics and layout: Lucia Lamacchia  
Foto • Photos: Miro Zagnoli

Ringraziamenti • Thanks to:  
Ippolita Ciampini, Stefano Lodola, Francesco Bariani,  
Diego Martinelli, Alessandro Peccati, Giulia Pellegrino,  
Sara Riva, Laura Salviati, Valeria Sposato, Mauro Sullam



DANESE  
Via Canova 34  
20145 Milano (MI) Italy  
T. +39.02.349611  
[info@danese milano.com](mailto:info@danese milano.com)  
[www.danese milano.com](http://www.danese milano.com)

SHOWROOM  
Piazza San Nazaro in Brolo 15  
20122 Milano (MI) Italy  
T. +39.02.58304150  
[showroomdanese@artemide.com](mailto:showroomdanese@artemide.com)

**Artemide**  
Artemide S.p.A.  
Corso Monforte, 19  
20122 Milano (MI) Italia  
[www.artemide.com](http://www.artemide.com)