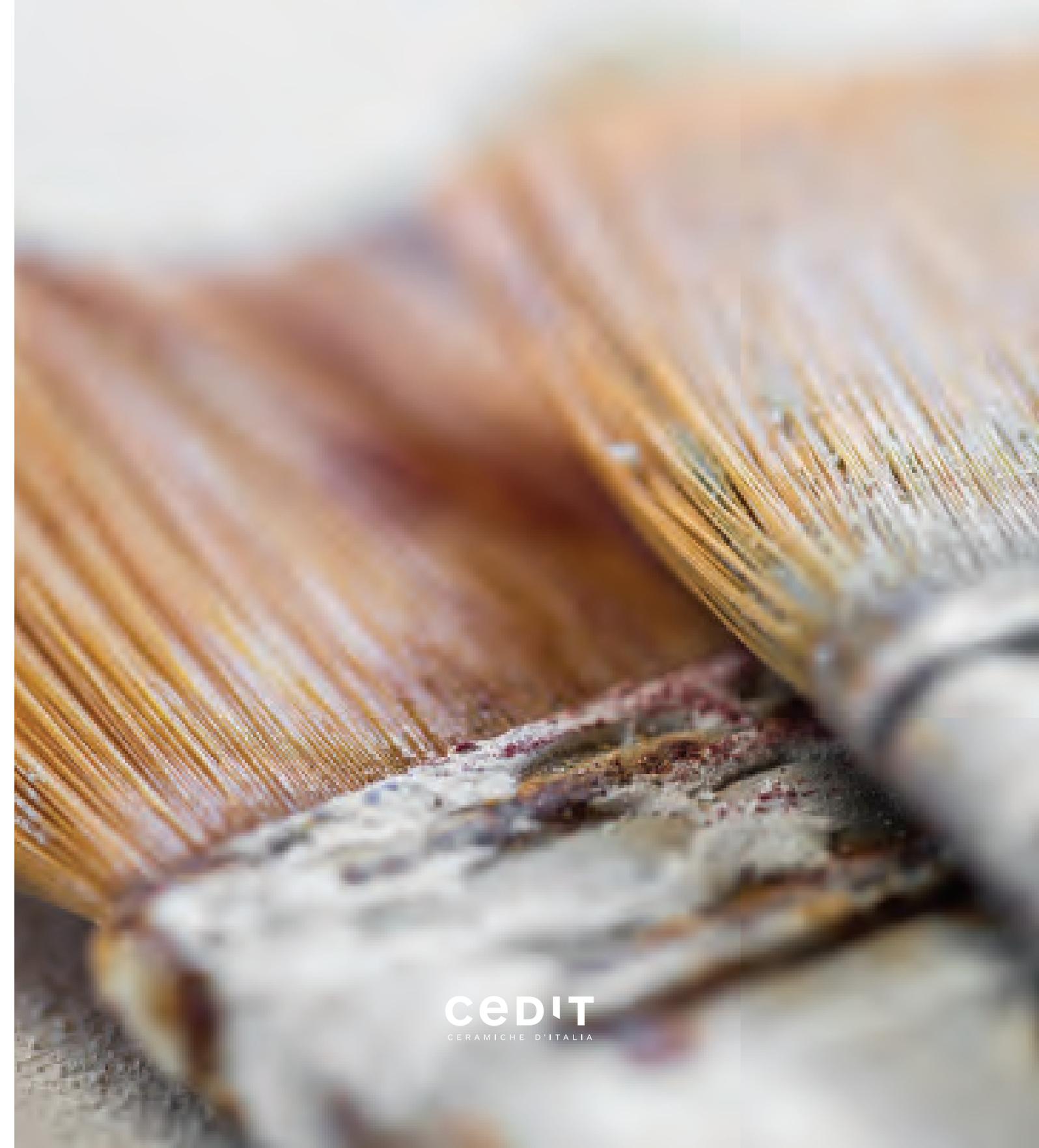


EU RI DI CE

Giorgio Griffa

cediT



cedit
CERAMICHE D'ITALIA



EURIDICE

Giorgio Griffa

6

Florim presenta CEDIT
Florim presents CEDIT

10

CEDIT: le ceramiche d'Italia
che hanno fatto storia
CEDIT: Italian ceramic tiles
that have shaped history

28

Autore:
biografia sintetica e opere
Author:
brief biography and main works

37

Euridice:
note sulla collezione
Euridice:
notes on the collection

54

Andrea Bellini
*Giorgio Griffa: Io non rappresento
nulla, io dipingo*
*Giorgio Griffa: I Don't Portray
Anything, I Paint*

64

Ambientazioni
Renderings

96

Gamma delle lastre ceramiche
Ceramic slab range

106

Schema di alcune composizioni
degli elementi in gamma
Some composition layouts
using the items in the range

114

Colori delle pitture e degli stucchi
consigliati dall'autore
Paint and grout colours
recommended by the author

116

Informazioni tecniche
Technical information



EURIDICE
La collezione: il video
The collection: the video

Claudio Lucchese*Presidente Florim*

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

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

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

Claudio Lucchese*Chairman of Florim*

Following an outstanding season in which Florim took the lead in an unprecedented experimentation on the materials and stylistic fronts, the brand is relaunching the CEDIT brand. Having been created with the desire to explore new methods of expression that could characterize the culture of lifestyle, this company made its mark on the 20th-century scenario in a unique adventure, associating itself with the prestigious names of Marco Zanuso, Ettore Sottsass, Enzo Mari, Alessandro Mendini, Sergio Asti, Emilio Scanavino, Mimmo Rotella, Gino Marotta, Achille and Pier Giacomo Castiglioni and the Gruppo Dam, among others.

The CEDIT of today and of the years to come is regaining and relaunching its aptitude for collaboration with some names of major relevance on the contemporary creative scene, giving rise to a range of ceramic collections devised by Italian artists who pursue design paths - both in project design and in ideas - that are distinct from one another and each defined by an original stylistic hallmark.

The new ceramic proposals, all strictly "Made in Italy", are the invaluable outcome of an intense dialogue between craftsmanship and technology, which is also defined through a poetic expressiveness of great impact; these brand-new interpretations of the material offer a new idea of architectural space, describing refined visions of place, of time and of living.

**CEDIT**

L'inizio di una nuova storia: il video
The beginning of a new story: the video

Florim presenta CEDIT

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

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

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

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

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

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

Florim presents CEDIT

The idea of relaunching the CEDIT brand was inspired by the desire to give new opportunities for expression to one of Italy's most prestigious, ground-breaking Twentieth Century manufacturers.

Consistently with the Florim philosophy, well expressed by the motto of "Based on a strong history, projected into the future", the aim is to give continuity to CEDIT's amazing original inspiration. Unique in its time, it viewed dialogue with art and design as a *sine qua non* for the innovative research into ceramic tiles, while also seeking to develop a vision of architecture in which surface coverings would be considered crucial for defining the quality and mood of a residential interior.

CEDIT's new production period also fulfils another narrative function, setting out to tell a story that emphasises Italian creative excellence and the craftsman-like taste and sensitivity superlatively embodied by the country's leading manufacturers.

In this sense, the brand's intentions are clear: CEDIT wishes to place its technologies and sophisticated operating procedures at the disposal of Italy's leading creative minds.

After all, Italians have a special flair for developing relationships and dialogues that combine the talents of great craftsmen with those of great artists, and Italian identity - in the sense of the spirit which has defined the product, from conception to realisation - is the concept which best expresses the essence of CEDIT: the brand is of Italian origin, it has been relaunched on the market by an Italian company, Italian artists have been selected to style the new collections, and both the products' design and the technological innovation they bring are Italian.

With CEDIT, Florim looks forward an immediate future with the aim of consolidating one of its greatest abilities: the capacity to use creativity to improve people's quality of life, through the power and know-how to improve the character of the spaces where they live, relate to others and spend their time.

CEDIT: LE CERAMICHE D'ITALIA CHE HANNO FATTO STORIA

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

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

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

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

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

Bob Noorda, *Noorda 22*, 1968

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

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

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

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

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

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

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

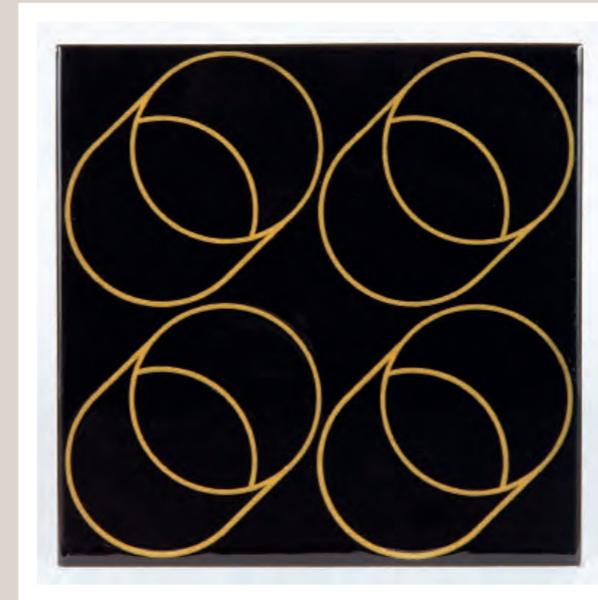
Nel 1968 l'azienda introduce nel mondo della produzione ceramica un fattore di innovazione assoluta, realizzando un nuovo campionario che, combinando i decori della tradizione con i disegni concretamente innovativi di alcuni protagonisti del progetto moderno, interpreta e anticipa le necessità e il gusto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

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

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

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

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



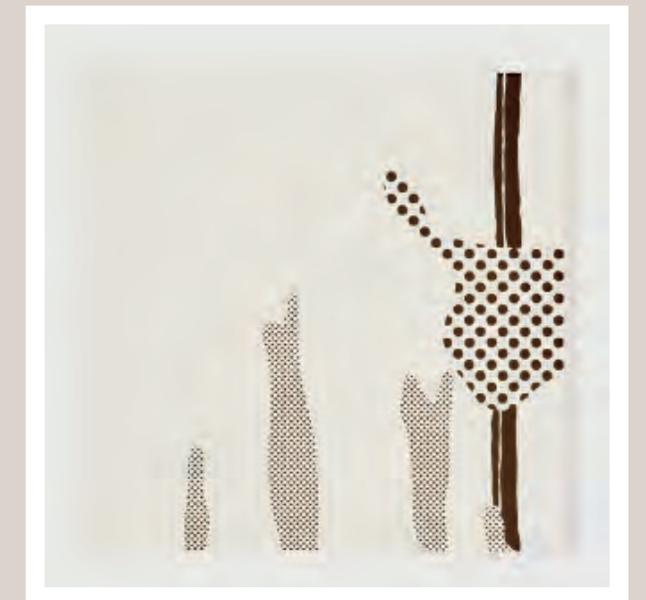
Franco Mirezzi, 43 - 44 Beta, 1972

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

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

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

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



Sergio Asti, *Asti 37*, 1971

CEDIT: ITALIAN CERAMIC TILES THAT HAVE SHAPED HISTORY

The CEDIT Ceramiche d'Italia brand has been synonymous for over fifty years with ground-breaking experimentation in the design and technology of ceramic coverings. An outstanding design and corporate brand, over the years CEDIT has successfully developed a unique focus on the process of design and the Italian manufacturing tradition, with inputs from the leading names in architecture, art and design (mainly Italian) and providing an example of how the values of the creative avantgarde and the capability for invention can combine with the flavour of skilled craftsmanship and the very latest industrial technology, in a positive combination always focused on guaranteeing product excellence.

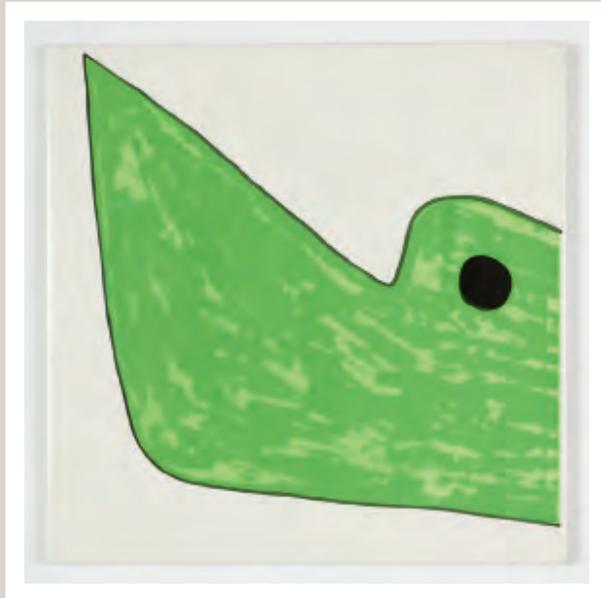
The company's history began in 1947, when CEDIL Ceramica di Lurago d'Erba S.p.A. was founded with the aim of manufacturing white-body ceramic wall tiles with uniform colour, constant working size and the ability to maintain flatness, even further improved by the quality of the glazes used and their resistance to crazing and acid attack.

From then onward, the successful association of crafted quality and product durability became one of the company's strong points, and as early as 1948 it installed a pilot plant with an American-built tunnel kiln for firing the ceramic tile body. The first tiles in 15x15 cm size were followed during the Fifties by smaller-sized tiles – 7.5x15 cm and 10.8x10.8 cm – while the groundwork for the production of large tile sizes was carried out and, simultaneously, work was conducted on the poetics of decoration, conceived as a genuine artistic revelation and the key to a new approach to home design.

CEDIL's research into the use of ornamental signs applied to ceramic surfaces received strong encouragement from the first line designed by famous graphic artist Albe Steiner, followed by a long sequence of creative associations which gave the brand and its product a highly original, distinctive identity, with a clearly defined visual style that quickly gained recognition even beyond Italy's borders; the company's first appearances at fairs and exhibitions in and around Milan were the preamble for an intensive export trade, focusing in particular on Germany and Switzerland, Argentina, Venezuela, the United States and Saudi Arabia.

From the small tile sizes of the Fifties to the gradually larger and larger sizes of later periods, the company engaged in a production adventure which responded to - and in many cases kept ahead of - the experimental decorative languages of modernity, actually shaping the taste of purchasers and industry professionals.

Rather than mere decoration applied to the tile, graphics became a visual vector,



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

expressed within the context of the architectural project itself, giving substance and intensity to interiors and establishing new potentials in the relationship between floors, pavings and wall coverings.

The commitment to expanding the production range led to the exploration of a series of options, culminating, in 1954, in the design, production and marketing of custom-designed ceramic pieces, such as the iconic “SZ1” series styled by the architects Marco Zanuso and Alberto Scarzella, featuring original curved geometric forms allowing the single elements to be combined in a large number of different ways; modularity of tile sets and decorative motifs became part of the brand’s vocabulary, and henceforward it was to be one of its most distinctive original traits.

In 1955 CEDIL took over Ceramiche Dester S.p.A. to create CEDIS Ceramiche di Sicilia s.n.c., with its headquarters in the Tommaso Natale district of Palermo, where a new plant was built to Marco Zanuso’s design.

At the end of the Fifties the new group - CEDIL/CEDIS - had more than 300 employees, providing a production capacity of 2,200 m²/day of floor and wall tiles; these two companies were then united to form CEDIT S.p.A., visually identified by the new logo designed by Albe Steiner.

In the Sixties, as well as taking over more companies (Ceramiche Trinacria of Messina and Italcera of Bareggio), CEDIT officially confirmed the strategy, already included in its corporate policy, of launching a series of partnerships with the top designers of the time. The brand’s intention was to establish a creative dialogue between production and design, and between the product’s technical-formal and aesthetic qualities, by cultivating a constant focus on the evolution of its language, in terms of both technology and visual experimentation, with the overall aim of reactivating, in a modern key, the dialogue between designer, maker and user integral to the craft production process.

CEDIT can be credited with exercising a sensitivity and farsightedness that were consolidated over time, thanks in part to inspired ideas completely new to the ceramics industry, first and foremost, the creation of the “Piastrella d’Oro” award in association with the ADI – Associazione per il Disegno Industriale [Industrial Design Association], which brought together and selected the best Italian ceramics industry design in production from 1956 to 1966. This award gave young designers the chance to gain direct experience of the world of business, and allowed criteria of experimentation and creativity to become part of the logic of production.

In 1968 the company introduced an absolute novelty into the ceramics industry

by creating a new sample collection which combined traditional decorations with genuinely innovative designs by leading modern designers, responding to and shaping the needs and taste of the period. It was the first time a ceramic wall tile manufacturer had set out to interpret the “year’s fashions”, by suggesting functional, decorative home design solutions styled by artists of the calibre of Enzo Mari, Ettore Sottsass, Bob Noorda, Michele Provinciali, Joshitaka Sakuma, Bruno Binosi, Carmen Grusova–Rihova, Gilio Confalonieri, Franca Helg & Antonio Piva, Ferruccio Bocca, Sergio Asti and Marco Zanuso.

The result was “Collezione 68”, a one-off in the history of ceramic coverings that was to usher in a new era in the industry. The major change was in the versatility of wall covering design, breaking away from repetitiveness, with the potential for building up a variety of compositional themes from a single motif; amongst other results, this development helped to make geometric design and product graphics an essential phase in the industrial production of ceramic materials.

CEDIT’s ground-breaking work continued in 1970 with another key project: the “16 giochi a parete” [“16 wall games”] exhibition hosted at the company’s Milan showroom, at Via Verri 4, which invited visitors to reflect on new possible perceptions of ceramic-clad surfaces, viewing the wall as a “chessboard” to be built up using a wide variety of combinations.

This eclectic and very popular exhibition contained ideas by a select group of creative talents - designers, graphic designers and artists - including Sergio Asti, Bruno Binosi, Severina Corbetta and Maria Grazia Caccini, Jean-Pierre Garrault, Salvatore Gregoriotti, Gino Marotta, Franco Mirenzi, Pietro Monti and Giulio Buonpane, Bob Noorda, Ornella Noorda, Pietro Salmoiraghi and Antonio Locatelli, each of which visitors could use to “invent” different possible combinations. CEDIT launched a manifesto for a new approach to the traditional, static concept of the wall with decorative cladding: ceramic tiles were used like fabrics or movable items which could be fitted and removed exactly as preferred, in response to the visitor’s current taste or instinct for play.

This exhibition project reinforced the company’s conviction that partnerships with creative talents could be a successful strategy for continual promotion of the product’s market visibility. In the past as in the present, what CEDIT asks artists, graphic designers, architects and stylists to do has always been the same, and this project urged them to view the walls of the home as imaginary surfaces, empty sheets on which they could express a revolutionary idea of design freedom and style a



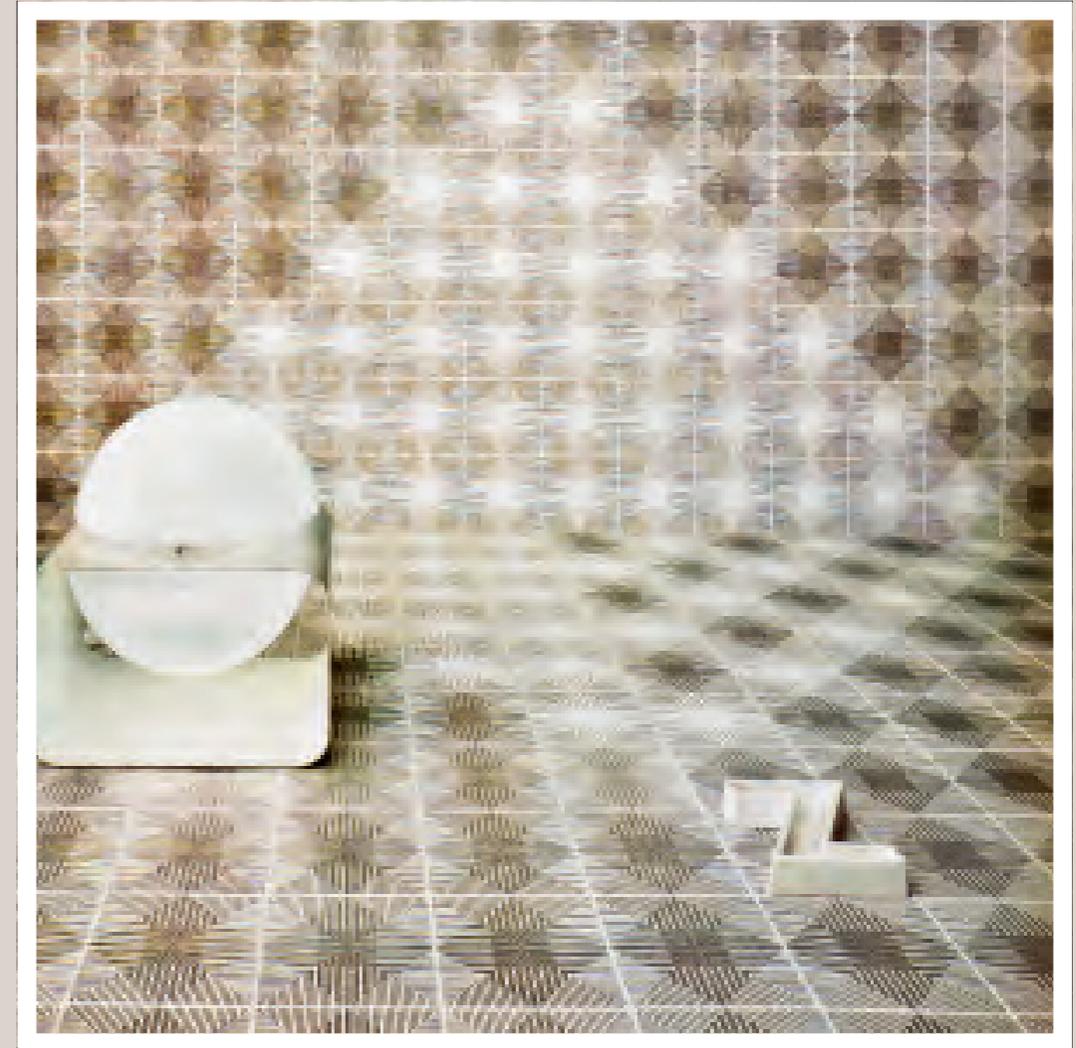
Gino Marotta, *Marotta 42*, 1971

vibrant interior in tune with person who lived there and his or her needs.

Therefore, throughout the Seventies CEDIT continued this interdisciplinary approach, staying ahead of its competitors in terms of stylistic technique, developing original concepts of modularity for ceramic coverings: during these years, a variety of decorative options were explored, made unique by inputs from Mario Bellini, Giancarlo Piretti, Franco Grignani, Bruno Munari, Achille and Pier Giacomo Castiglioni, the DAM Group and, with the “Serie Pittori” in 1973, from artists Emilio Scanavino, Edival Ramosa, Mimmo Rotella, Mario De Luigi, Ross Littell, Guy Harloff, Marcello Piro, Gino Marotta and Ken Scott.

In keeping with this tradition, for the company’s relaunch by Florim new designs have been commissioned from new talents, in collections where a focus on experimental use of languages is, if possible, even more evident. CEDIT once again puts its craftsman-like expertise on the line, in large ceramic slabs, for the realisation of a product that will innovate the very idea of architectural space, the sense of place and time: the “feel” of life.

Outstanding figures on the contemporary Italian design and arts scene, designers, architects and artists, use the great potential of the large ceramic slab format to interpret an idea of a free surface and reinvented matter. Over time, the now existing collections will be joined by additional reflections on ceramic design, inspired by an invitation to view interior decoration as an inexhaustible possibility, an opportunity for analysing and dialoguing with human space.

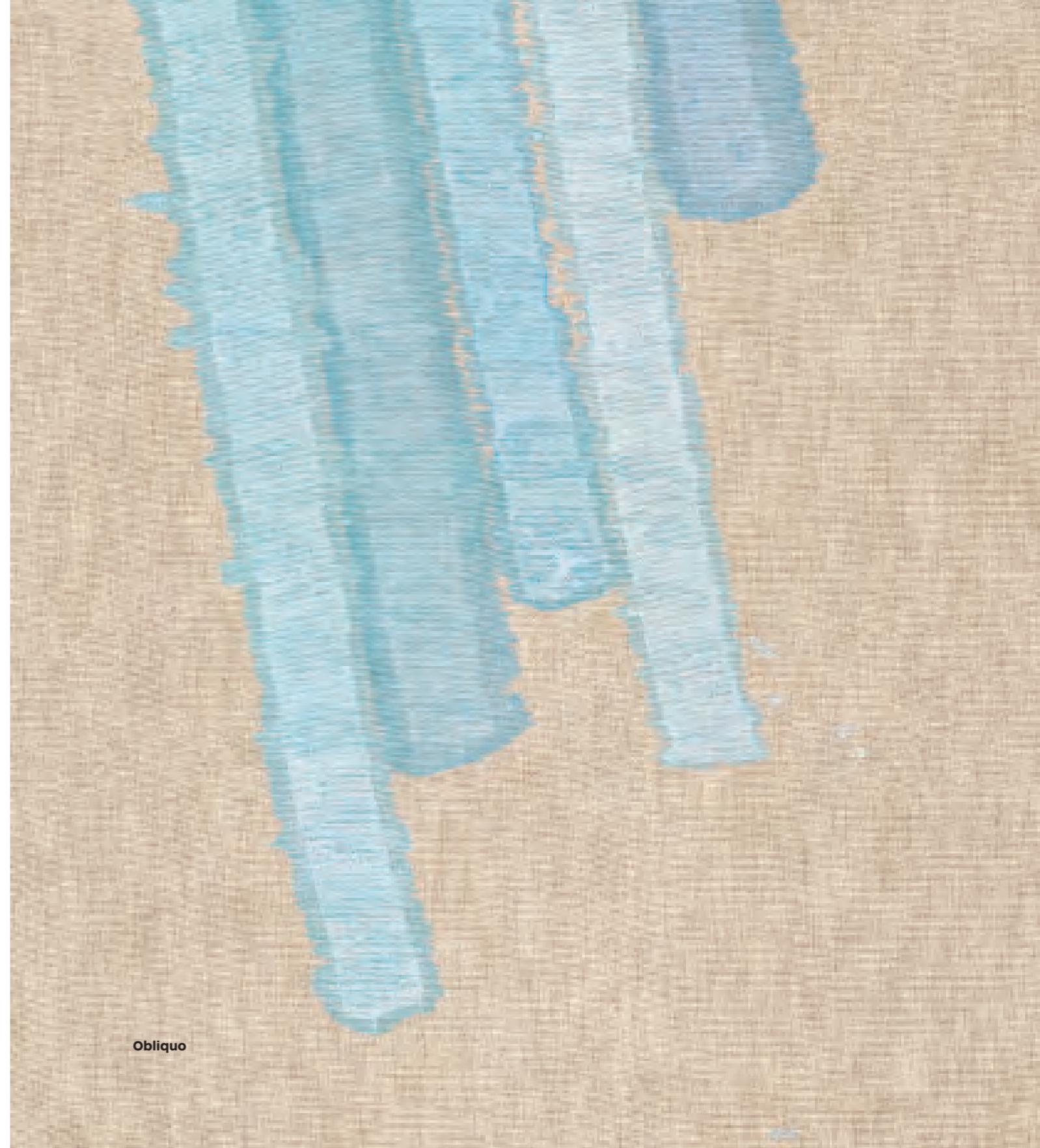


Pietro Salmoiraghi, Antonio Locatelli, *SL 54*, 1971

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

— Giorgio Griffa

*«Rather than using signs in the service
of my memory, I prefer to put my hand
at the service of signs.»*



Obliquo

GIORGIO GRIFFA

Torino
ITALIA

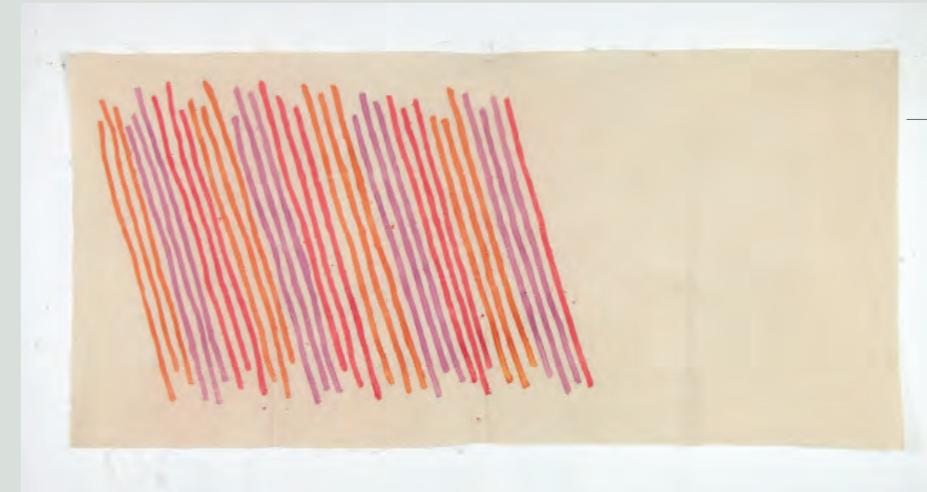


Giorgio Griffa

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

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

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



Obliquo
(Segni primari)
1977
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
156 x 76 cm



Verticale orizzontale
(Segni primari)
1978
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
157 x 115 cm

Giorgio Griffa

Giorgio Griffa (Turin, 1936), artist, has been a leading figure on the international arts scene and one of the most respected contemporary painters ever since the 1960s. In 1968 he abandoned the figurative style to evolve a new language, used throughout his career as a painter: the canvas is peopled with elementary signs in water-based acrylic paint applied to the raw surface (jute, hemp, cotton or linen), which is left “bare”, without a frame. His works are vibrant and free, fixed directly to walls with small nails which only support their top edges; subdivided into cycles, they are known as an “unfinished constant”, with a stylistic language based on repetition, which acquires the rhythmic consistency of the iconic signs and expressive grammar of writing.

His works have been exhibited all over the world, from the Moderna Museet in Stockholm to the MACRO in Rome, and collected by Italian and international galleries (including, to name just a few, Sonnabend, Biasutti, Toselli, Ariete, Lorenzelli, Milione, Guastalla, Samangallery, Godel and Malborough). Griffa has exhibited at events such as Prospect 69 / Prospect 73 in Düsseldorf, Kunstmuseum in Lucerne, Villa Borghese in Rome 1973, Sao Paulo Biennale 1977, and Venice Biennale 1978 and 1980.

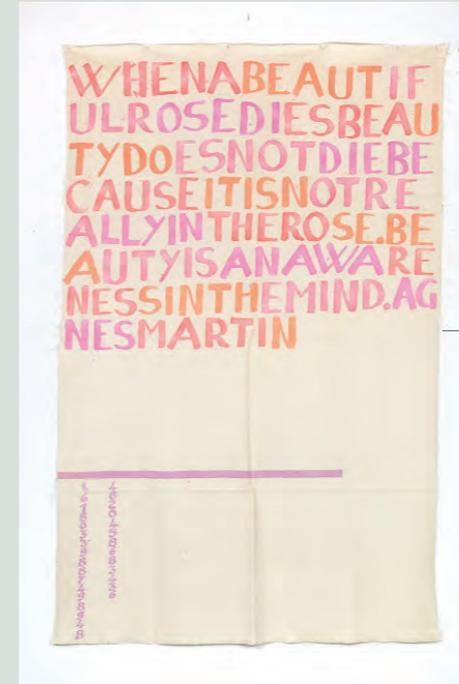
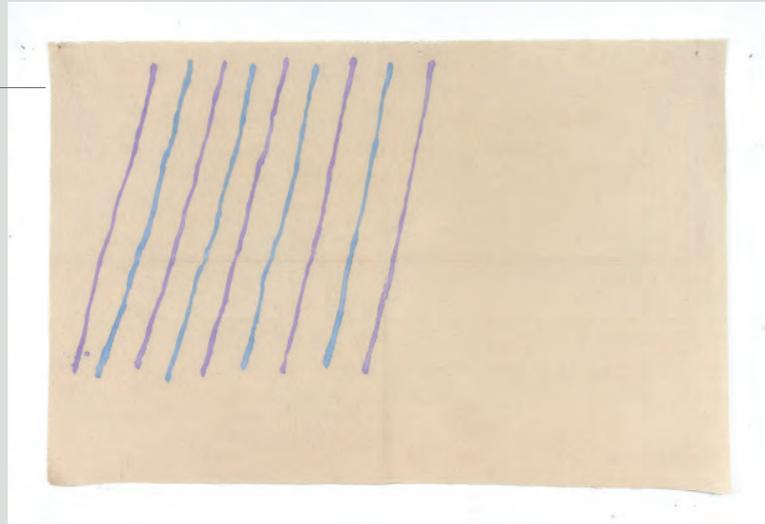
His production of paintings is supported by a busy career as a theorist and critic, with publications including *Non c'è rosa senza spine* (1975), *Cani sciolti antichisti* (1980), *In nascita di Cibera* (1989), *Nelle orme dei Cantos* (2001), *Post Scriptum* (2005), *I flaneur del Paleolitico* and *Il Paradosso del Più nel Meno* (2014).

Canone aureo 705 (VVG)
(Canone aureo)
2015
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
237 x 140 cm



Linea e punto
(Connessioni o
contaminazioni)
1980
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
191 x 180 cm

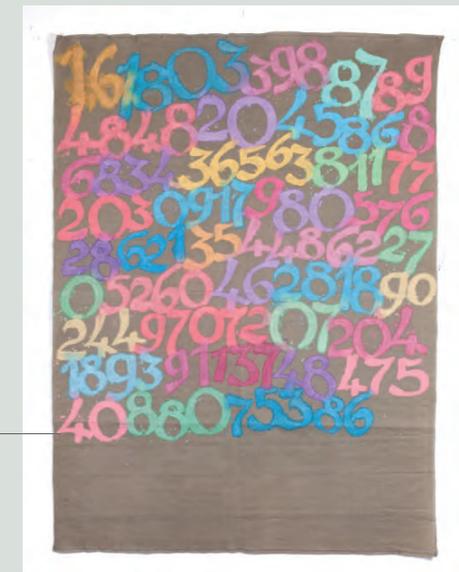
Linee oblique
(Segni primari)
1969
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
154 x 101 cm



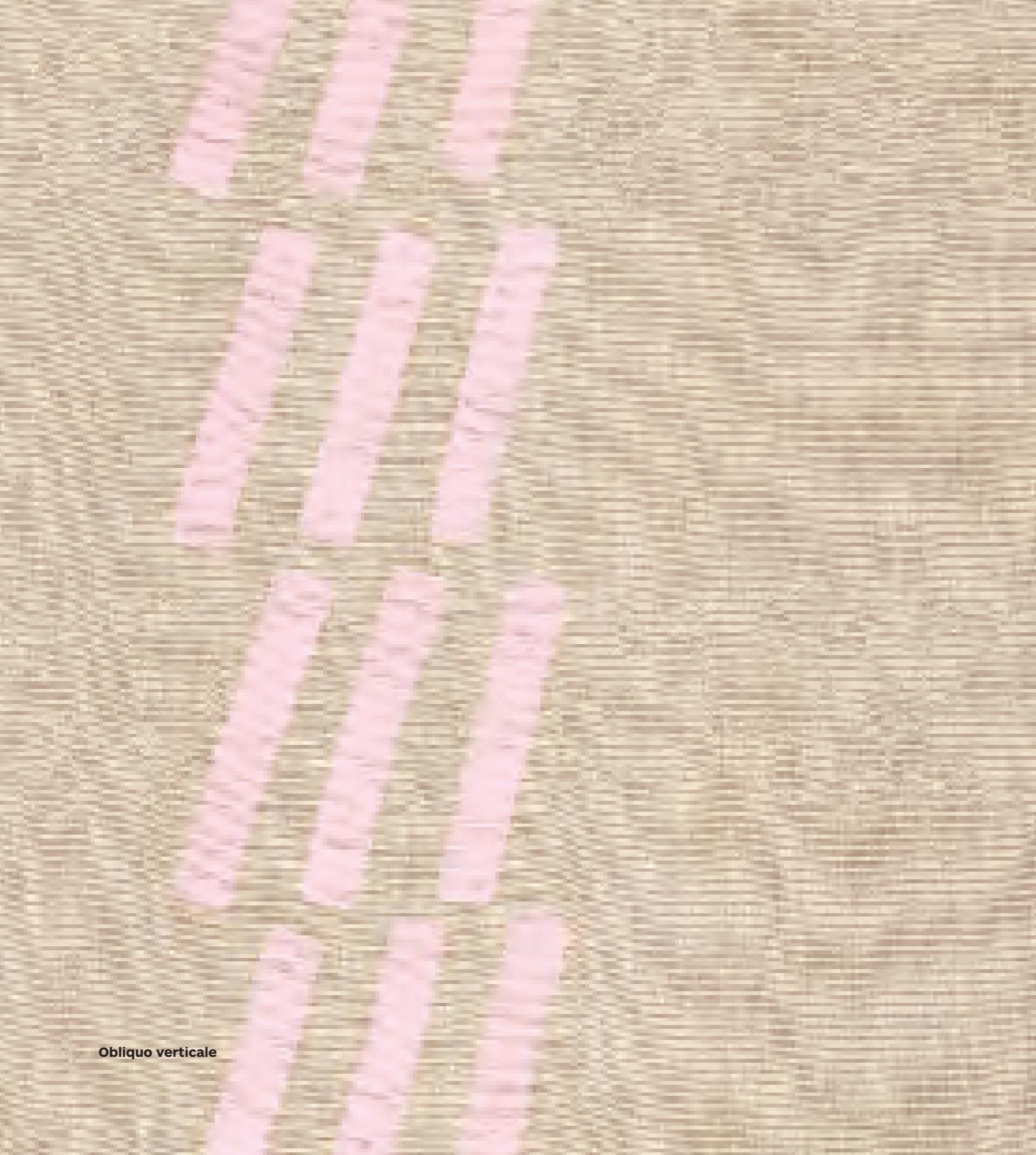
Canone aureo 436
(Canone aureo)
2015
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
175 x 278 cm



Canone aureo 868
(Canone aureo)
2016
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
234 x 140 cm



Canone aureo 386
(Canone aureo)
2016
Acrilico su tela
Acrylic on canvas
222 x 303 cm



Obliquo verticale

EU
RI
DI
CE

cedit
CERAMICHE D'ITALIA



L'autore:
spunti e suggestioni personali

The author:
individual input and concepts

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

The history of art.
The intelligence of matter; the intelligence of painting.
The written tale, told by combinations of single words.
The underlying rule, the governing formula.
Numbers, arithmetic.

La collezione:
motivi di ispirazione

The collection:
inspiration motifs

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

The golden section: unit of measurement of perfection.
The tiny wrinkles in jute, hemp, cotton and linen.
The sign, origin of painting.
Nature; the natural.
The recollection of Matisse.





**La collezione:
suggerioni cromatiche**

The collection:
colour concepts

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

Watery, soft, almost liquid shades.
The colours of nature.
Bright red.
Yellow in various compatible gradations.
The colour of raw, untreated materials.

La collezione:
materie coordinabili

The collection:
compatible materials

Le fibre tessili al naturale.

I tessuti stampati, con decori piatti, minimi, semplici.

Le stoffe con colori uniformi, decisi, accesi.

Le carte, monocrome o con motivi ripetuti.

I legni naturali o tinti con venatura a vista.

Natural textile fibres.

Printed fabrics, with flat, minimal, simple patterns.

Fabrics with strong, bright uniform colours.

Wallpapers, monochrome or with repetitive motifs.

Natural or stained woods, with visible vein patterns.





La collezione ceramica Euridice

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

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

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

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

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



The Euridice ceramics collection

In the *Euridice* project, Giorgio Griffa continues his journey into the territories of the meaningful use of signs, an intimate, unique experiment in which he interacts with the intelligence of matter and explores its innermost structures.

The series created for CEDIT is strictly linked to the pictorial style and distinctive “graphic language” the artist has developed over his long career, also featuring his extremely subtle use of colour, the result of a relationship with the chromatic universe which, in Griffa’s case, plays a major role in specifically identifying his works; the painted surfaces are geometrical reflections, linked by a relationship of mutual reliance and reciprocal interplay and attempting, not only with grace but also with lucid, intelligent obstinacy, to establish a balance between primary forms and space, managing to express, in the synthesis of this concise painterly language, the meaning of the work of art and of thought which transcends its time because it silently establishes itself within the web of history.

These are the concepts underlying *Euridice*, a dreamlike sequence, a blend of past and future, ancient and contemporary, which digs into the past, starting from the Orpheus myth, to emphasise the present’s urgent need to find a sense of necessary depth, not just a “sudden flash of enlightenment” but an understanding achieved through passion and dedication.

As Griffa interprets it, Orpheus’s journey into the underworld is a desperate attempt to explore the most mysterious part of the self, which cannot be grasped by rationality and disappears as soon as it is seen; Orpheus crosses the threshold of Hades in search of his female, creative side, which is pure mystery and therefore cannot emerge above the Earth and is trapped and sedimented in its womb.

The artist’s distinctive graphic signs appear on the ceramic slabs in the collection as the expressions of concentration and a desire for knowledge; since they represent only themselves, they encourage the viewer to accept the truth of which they are the bearers. Apparently simple, these signs are steeped in references of an extraordinary complexity, derived from the history of painting, including the memory of Stone Age paintings themselves: if “the past is not a father to be killed but a mother who gives nourishment”, the poetics of this series of ceramic slabs aim not to reveal an absolute truth but to offer the subtlest of suggestions, almost a fragrance, in a work which is both partial and infinite.







GIORGIO GRIFFA: IO NON RAPPRESENTO NULLA, IO DIPINGO

ANDREA BELLINI

*Direttore del Centre d'Art
Contemporain, Genève*

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

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

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

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

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

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

GIORGIO GRIFFA: I DO NOT PORTRAY ANYTHING, I PAINT

ANDREA BELLINI

*Director of the Centre d'Art
Contemporain, Genève*

Born in Turin in 1936, Giorgio Griffa is now ranked as one of Italy's most important abstract painters of the Twentieth Century. He began to paint when he was very young, just 10 years old, and for two decades his work was figurative, fairly traditional in subjects and style. His mature work developed later, in the mid Sixties, in the context of the abstract-expressionist and tachiste movements, which based their language on a concept of painting as a sequence of actions, like a repeated sign or form of writing. Rather than a representation, painting became the direct expression of a mental state, a precise psychic temperature, an internal beat.

Historically, his work has been classified as part of this "analytical painting" movement, which concentrated on analysing itself and its internal mechanisms: surface, substrate, colour and sign. However, Giorgio Griffa's work seems to stand apart from that of his fellow artists, and nowadays it is difficult to place it firmly within the historic analytical and conceptual painting movements. His abstract works, consisting of simple signs repeated on the canvas, seem to be not so much an analysis of the act of painting as a homage to painting itself and its history. And this is one of the delightful, central paradox's of Griffa's work: in spite of their conceptual approach, his paintings have a fascinating lyrical component, a radiant musicality, very different from the cold, unemotional mood of the neo-avantgardes.

In this sense his works are something of a mystery for the art world, as lovely as they are indefinable, because in them everything seems to be at once both simple and complex. The types of canvas the artist uses (jute, hemp, cotton or linen) are simple. His painted signs are also simple, or even anonymous: a series of vertical or horizontal lines and - only from the Eighties onwards - stylised floral motifs, friezes and spirals. Yet Griffa entrusts this apparent simplicity with the task of saying what is unsayable by its very nature; of plumbing the depths of the mystery of creation and the unknown. Seemingly banal and obvious at first glance, Griffa's work is actually layered with references to the history of art, Stone Age painting, Zen philosophy, music and – as we have seen – the artistic avantgarde of his own age.

All these characteristics are very much to the fore in the artist's

works for CEDIT Ceramiche. For this historic brand, Griffa has created five works involving a series of lyrical, minimalist signs, which recall the motifs current in the late Sixties and Seventies. The range of colours in which these signs are presented, with complementary colours and half-tones, seem to be drawn from the Renaissance and the art of Venice and its region in the Sixteenth and Seventeenth Centuries. The other fundamental point of reference is Matisse, the painter who rejoiced in colour and in whose images signs and colours are nicely balanced.

Griffa's collection for CEDIT sets out to use modular repetition of signs to build up genuine spatial environments for everyday living. The partnership with a ceramics manufacturer is a particularly fertile one for the Turin-born artist. In fact, his pictorial language – based on the concept of an anonymous sign open to potentially infinite repetition – seems to be ideally suited to large-scale reproduction and the decoration of entire interiors. The concepts of fragmentation and incompleteness can be easily applied to the decoration of living-spaces of varying sizes, as if they were "portions" of a larger whole, an expanding universe. All Griffa's works use a repertoire of timeless signs, actions repeated over the millennia, on a complex trajectory that combines art, craftsmanship and decoration. In the project for CEDIT, this ancient story of experimentation with the potentialities of sign, colour and matter comes to a kind of natural, fascinating fruition.

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

— Giorgio Griffa

«In the past, art was expected to transfer the object, or work of art, from the inanimate to the animate world. Now, since we know that the whole world is animate, the task of the artist is to interact with the intelligence of matter.»

Tela



- Applicazione a parete
Wall application
- Applicazione a pavimento
Floor application

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

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

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







Tela

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

Obliquo

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

Orizzontale quadrato

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

Stucchi | Grouts

● Beige

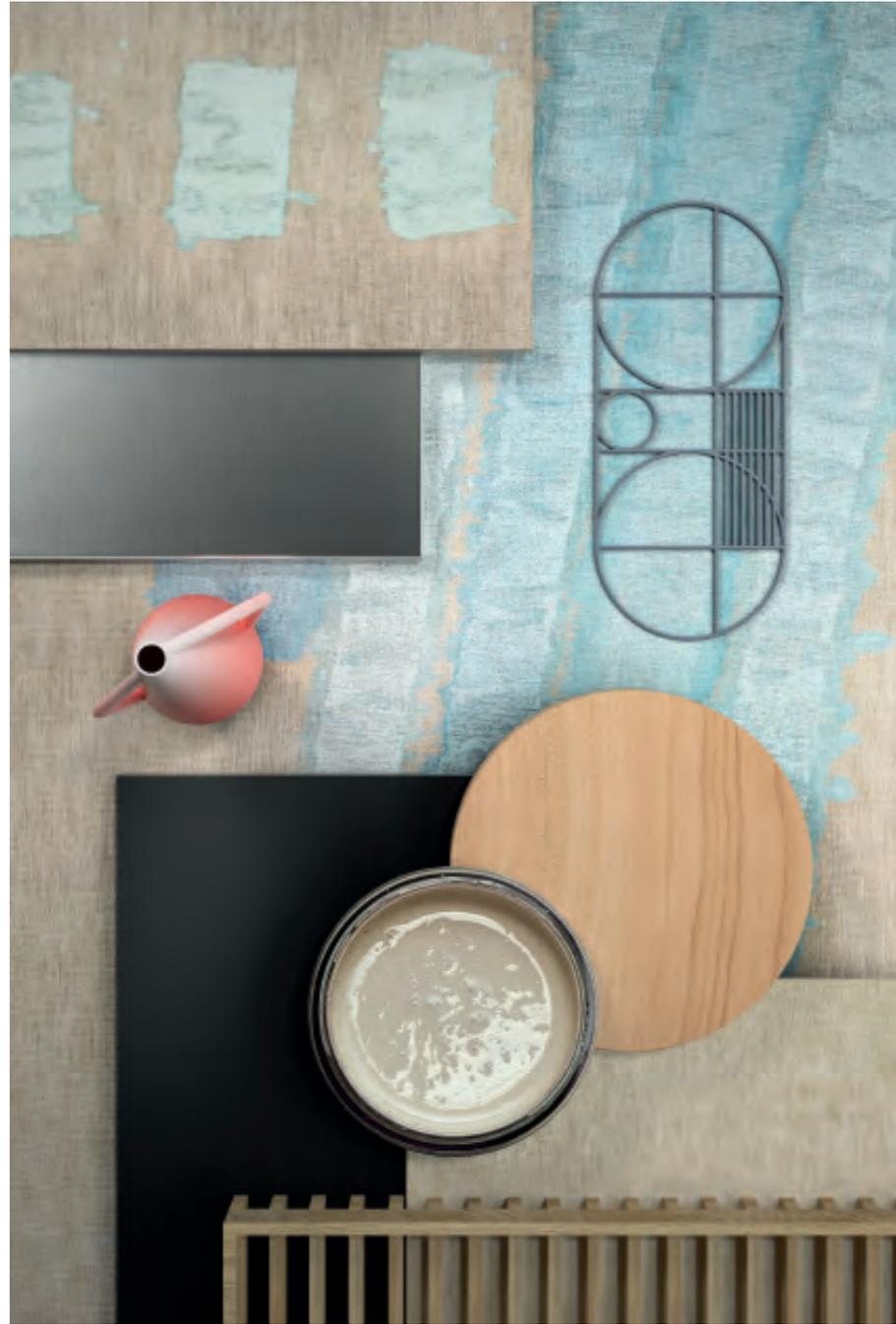


Tela

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

Stucchi | Grouts

● Beige







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

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

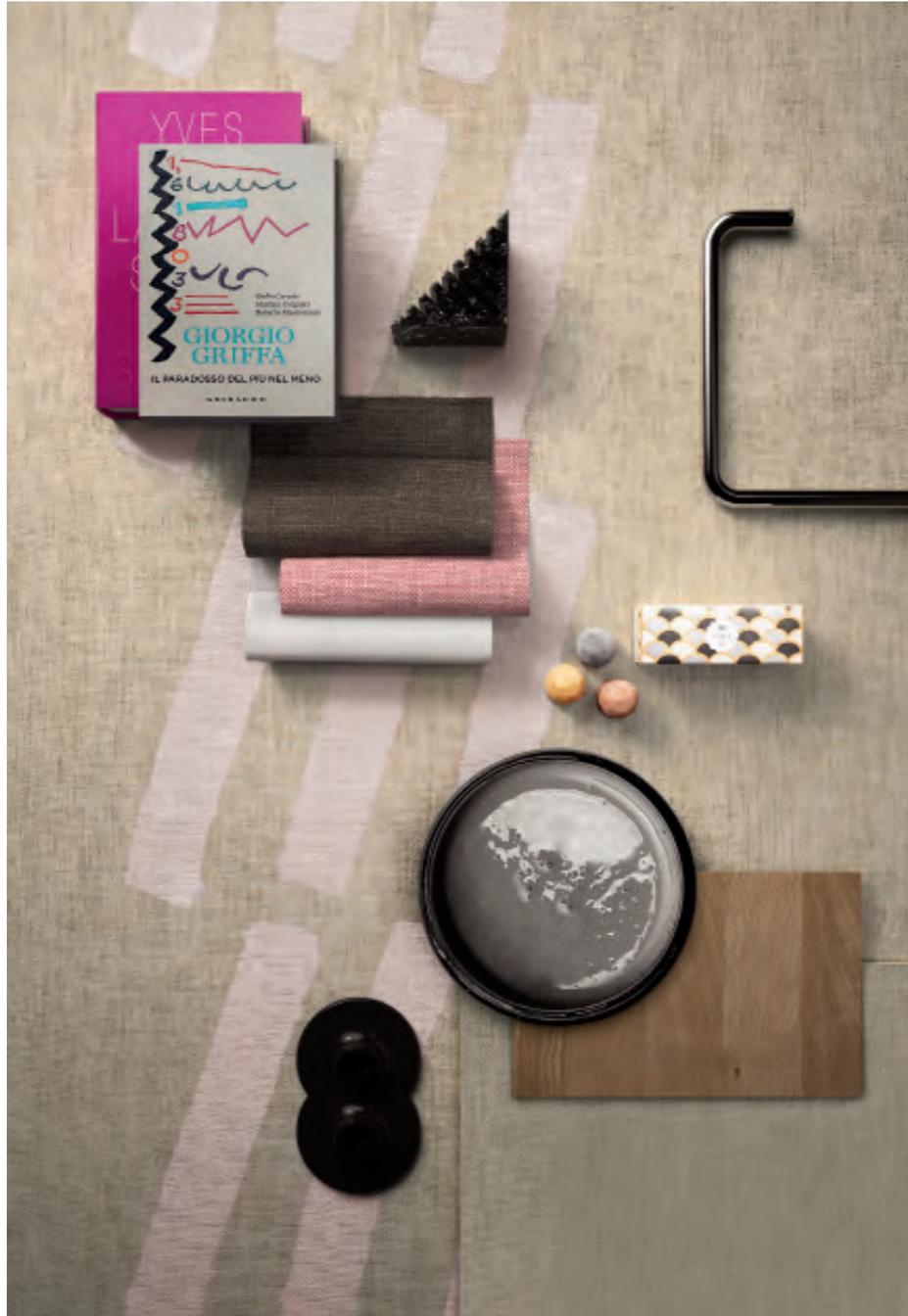
Stucchi | Grouts

● Avorio

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

Stucchi | Grouts

● Avorio







Tela

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

Orizzontale lungo

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

Stucchi | Grouts

● Avorio



Tela

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

Stucchi | Grouts

● Avorio







Tela

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

Obliquo

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

Orizzontale quadrato

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

Discendente

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

Stucchi | Grouts

● Beige



Tela

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

Stucchi | Grouts

● Beige

Tessuto divani | Sofa upholstery

RUBELLI - Rioba - 761-20

Tessuto sedie | Chair upholstery

RUBELLI - Rioba - 761-20

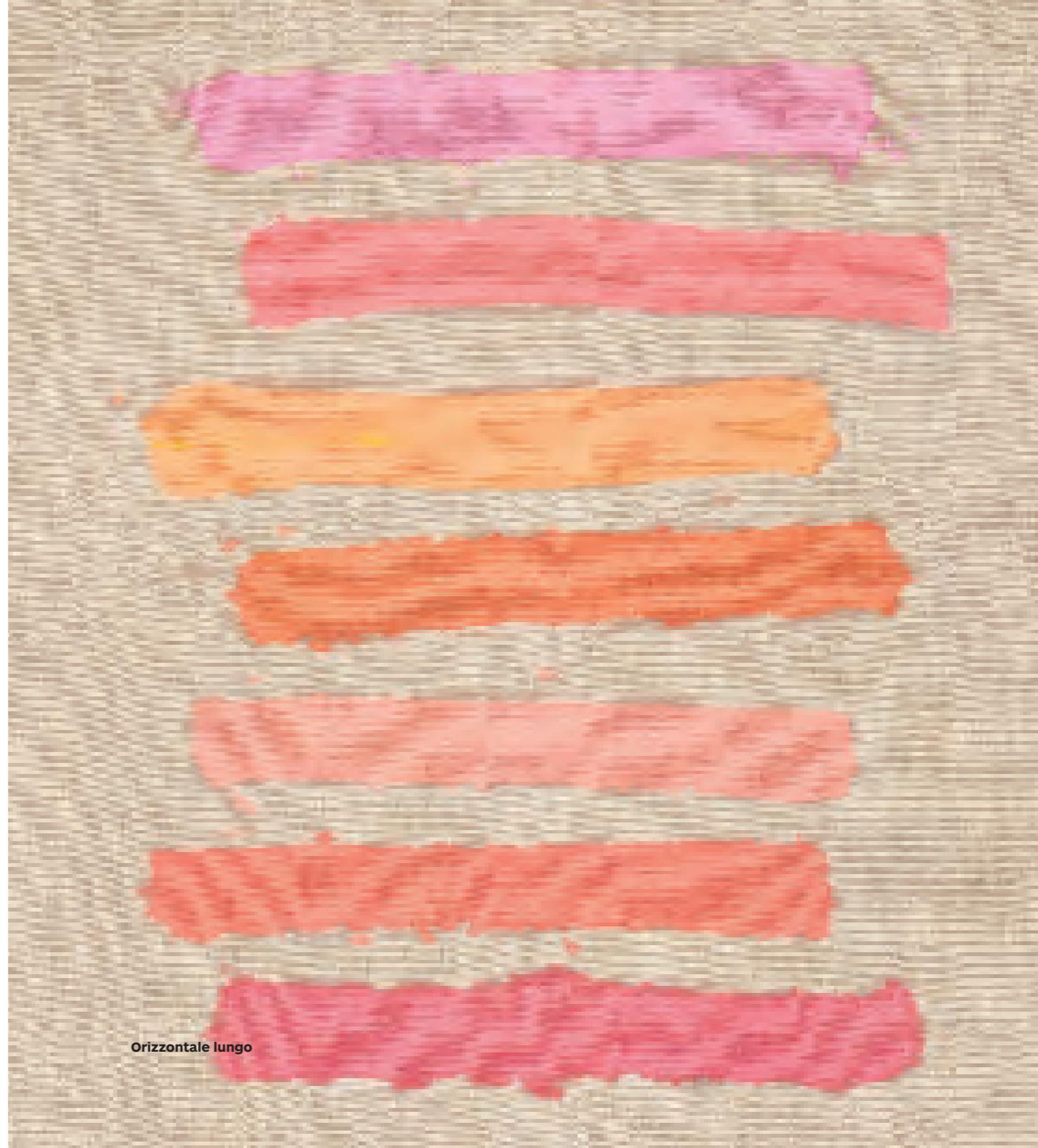




*«Nel caso di questa collezione
ci confrontiamo con la
scommessa di vedere cosa
accade e cosa si conserva di
quel mistero che si chiama
poesia, cambiando
i materiali.»*

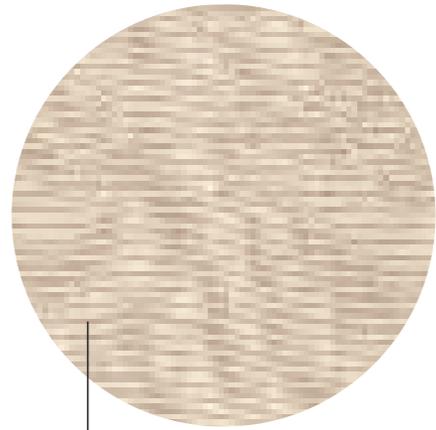
— Giorgio Griffa

*«In the case of this collection, we
face the challenge of seeing what
happens to and what is preserved of
the mystery we call poetry when the
materials are changed.»*

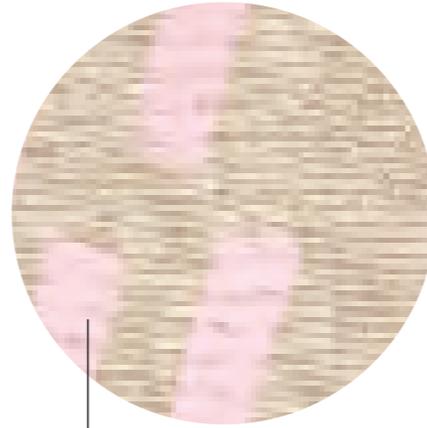


Orizzontale lungo

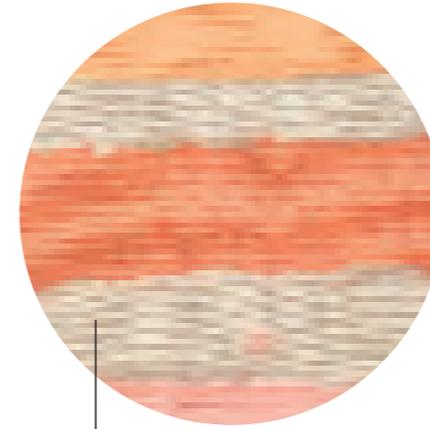
Gamma delle lastre ceramiche
Ceramic slab range



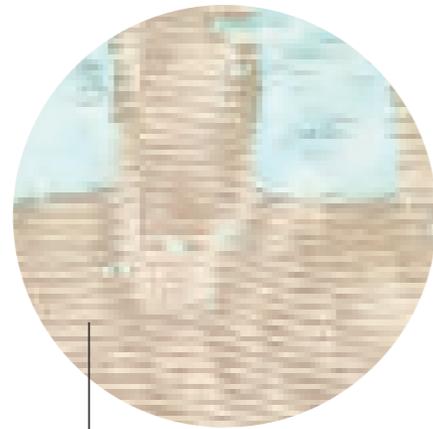
Tela



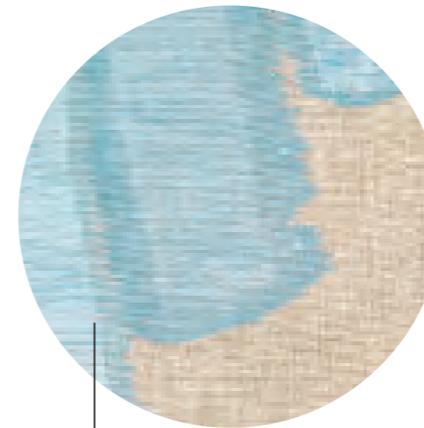
Obliquo verticale



Orizzontale lungo



Orizzontale quadrato



Obliquo



Discendente

Tela



Orizzontale quadrato



Obliquo verticale



Obliquo



Orizzontale lungo



Discendente



I formati delle lastre ceramiche

The sizes in the ceramic slab

→ pag 118

Avvertenze
Warnings

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

Applicazione a parete
Wall application

Applicazione a pavimento
Floor application

Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Some composition layouts using the items in the range

Stucchi | Grouts

● Beige



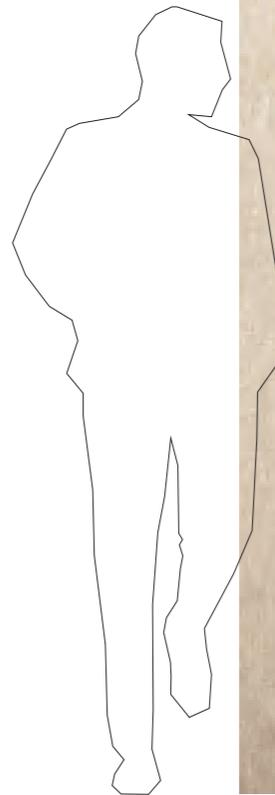
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Obliquo



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

Tela



Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Some composition layouts using the items in the range

Stucchi | Grouts

● Beige



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

Obliquo verticale



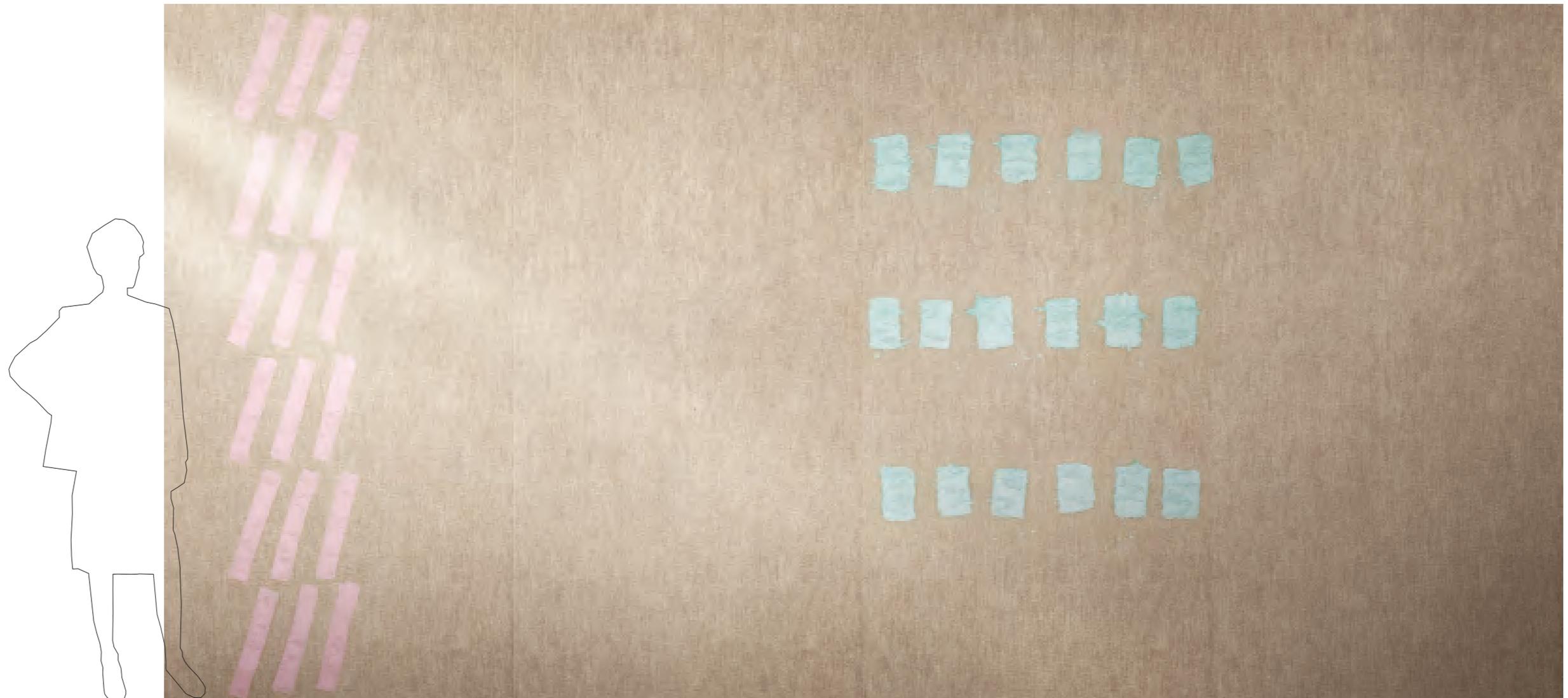
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale quadrato



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

Tela



Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Some composition layouts using the items in the range

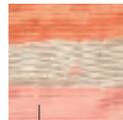
Stucchi | Grouts

● Avorio



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

Discendente



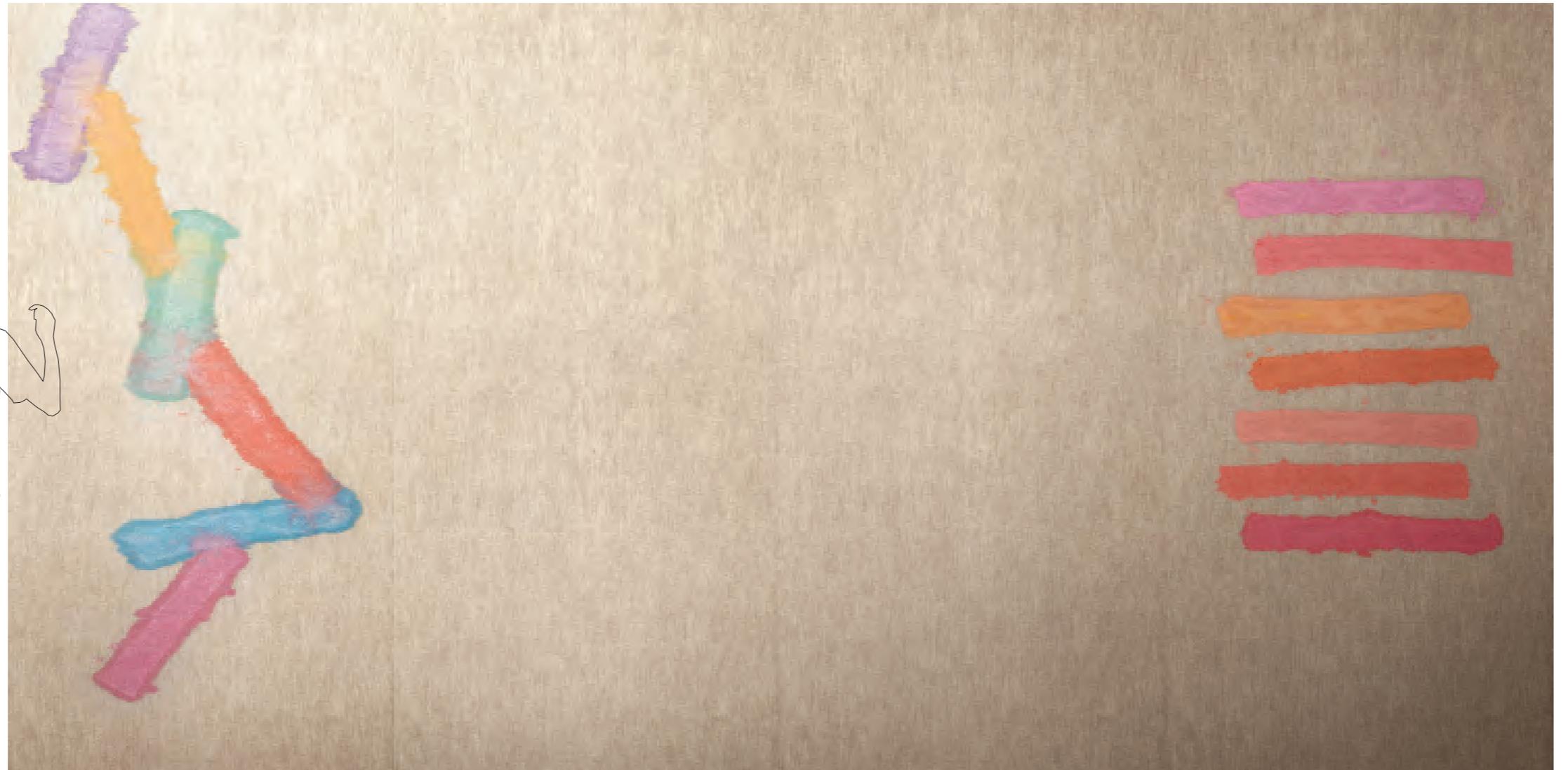
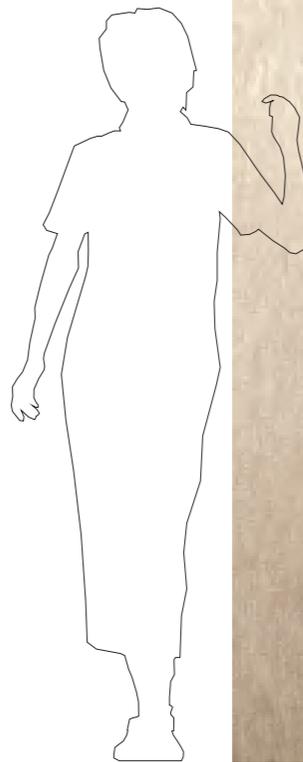
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Orizzontale lungo



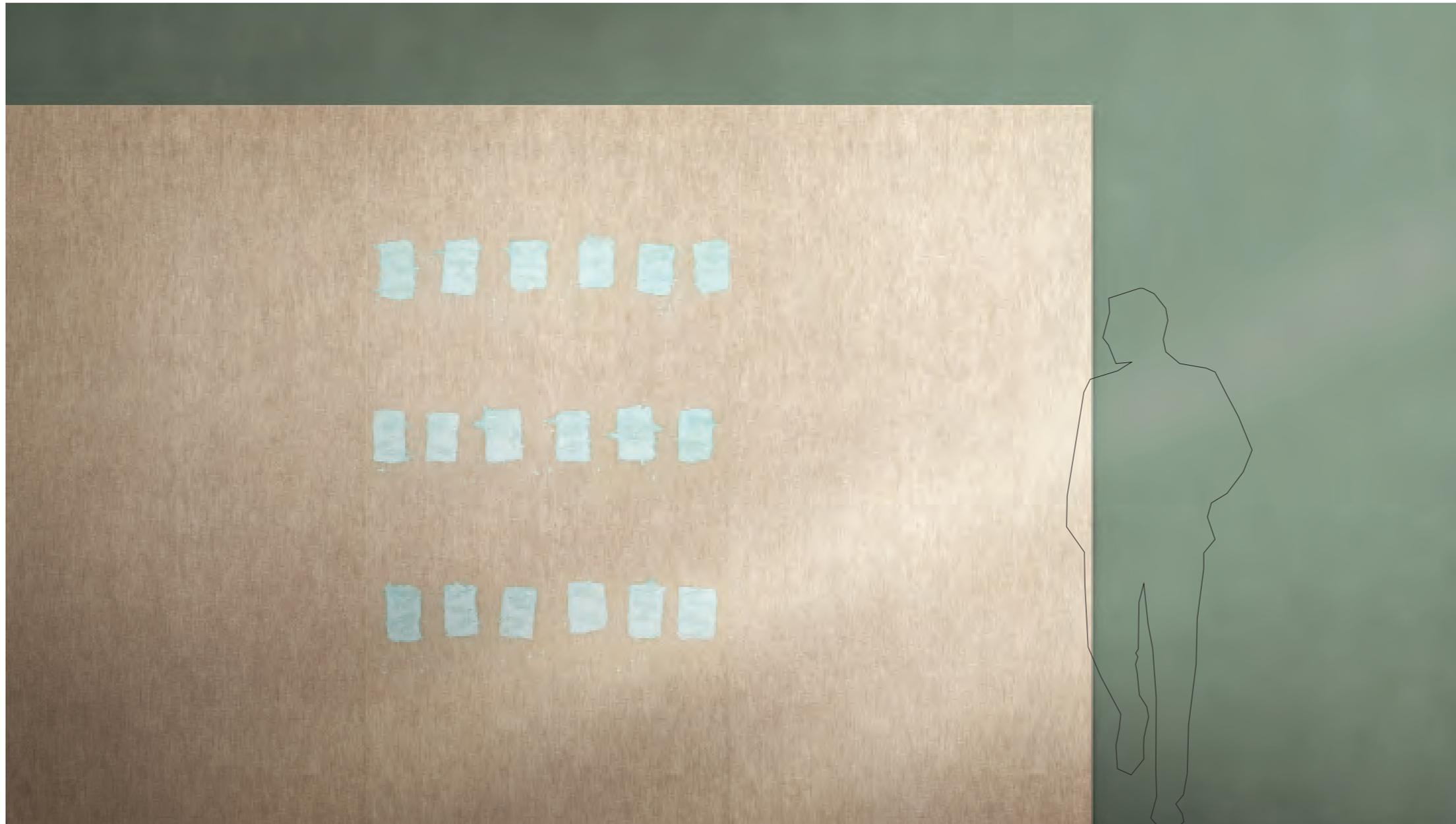
120 x 240 cm
47 1/8" x 94 3/8"

Tela



Schema di alcune composizioni degli elementi in gamma

Some composition layouts using the items in the range



Pitture | Paint
● Verde - 754555

Stucchi | Grouts
● Beige



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

Orizzontale quadrato



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

Tela

Colori delle pitture e degli stucchi consigliati dall'autore

Paint and grout colours recommended by the author



- Pitture | Paint
- Verde - 754555
 - Nebbia - 754557
- Stucchi | Grouts
- Beige



- Pitture | Paint
- Marrone - 754559
 - Arancione - 754556
- Stucchi | Grouts
- Avorio

Certificazioni | Certifications | Certifications | Prüfzeugnisse | Certificaciones | сертификации



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



ceditceramiche.it

EURIDICE

Fotografie | Photos

Vanni Borghi

Eccetto | Besides

pag 12, 23, 25

Immagine storica CEDIT

CEDIT historical image

pag 15, 17, 20

Courtesy MIC Faenza - Immagine storica CEDIT

Courtesy MIC Faenza - CEDIT historical image

pag 31 - 35

Giulio Caresio

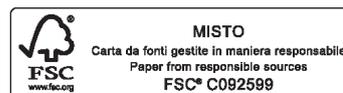
pag 38 - 45

Tullio Deorsola

Edizione 2021 | Edition 2021

CEDIT

ceditceramiche.it



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

Giorgio Griffa
EURIDICE

The sign in all its essence.
Interaction with the intelligence of matter.
Raw canvas.
Acrylic paint, his medium for expression.
The mystery and poetry of painting.
Art that inhabits space.