

ANDREA

BRANZI

GRANDI

LEGNI

GRANDI LEGNI

Andrea Branzi

Photography Ruy Teixeira 2009

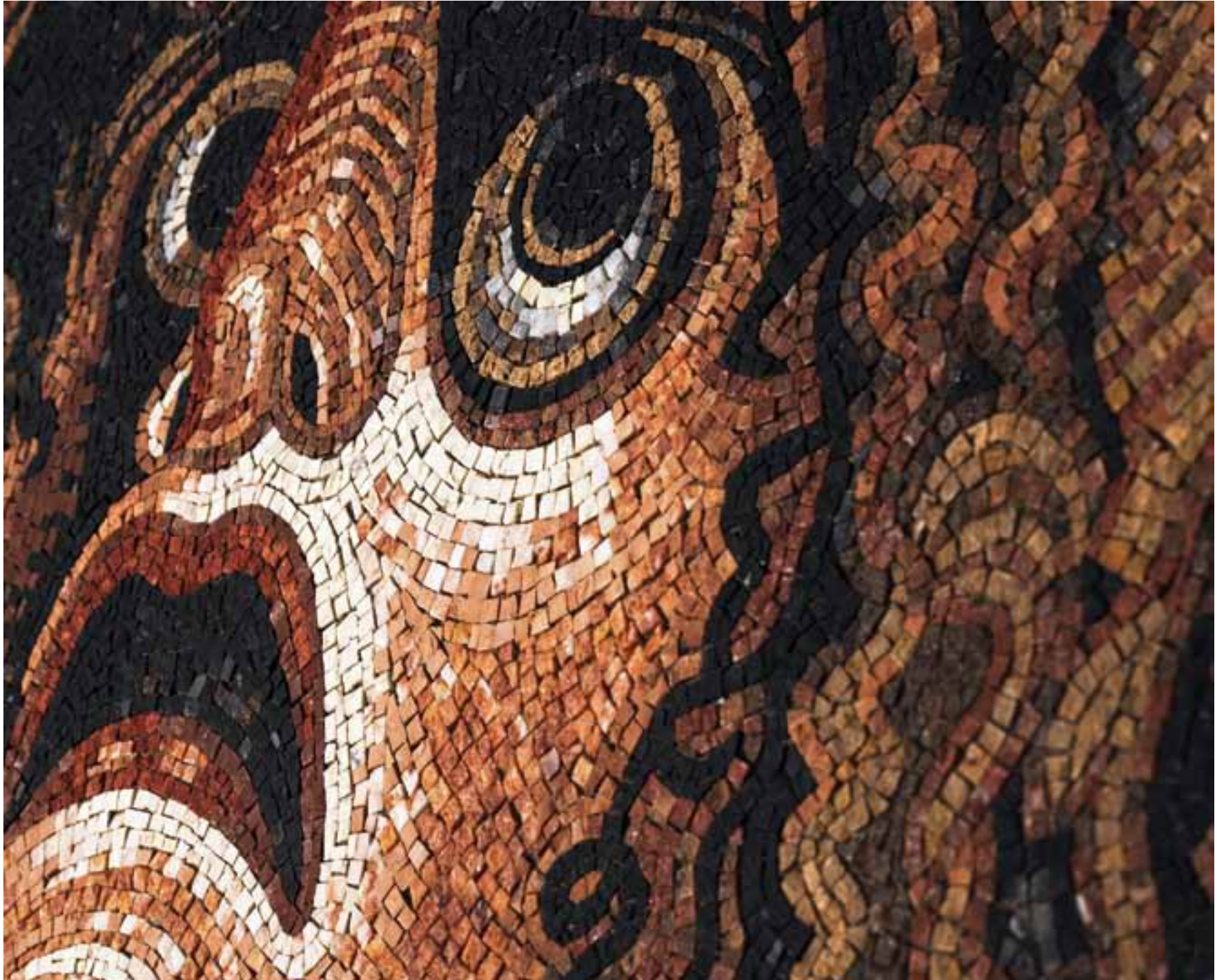
Nilufar

**DESIGN G.
GALLERY
Y MILANO**



















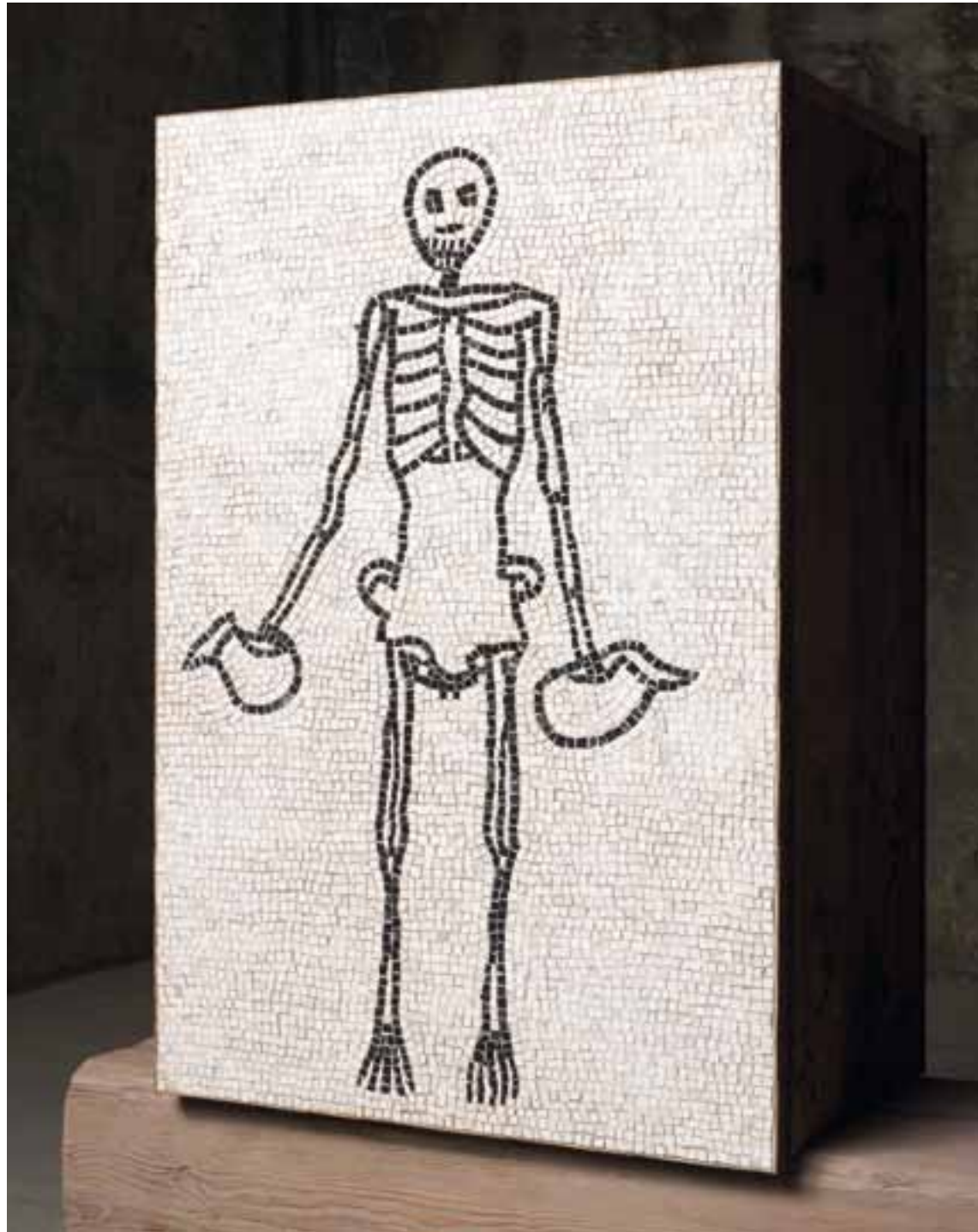












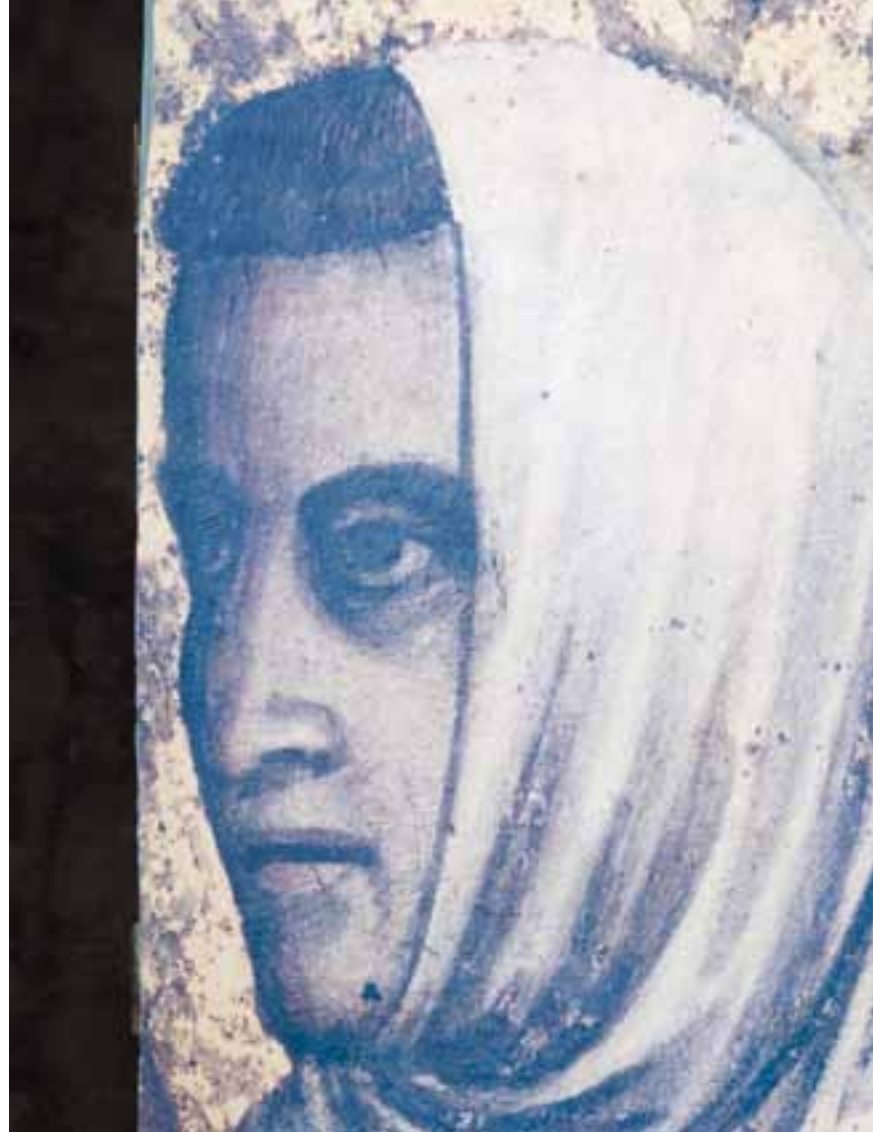
















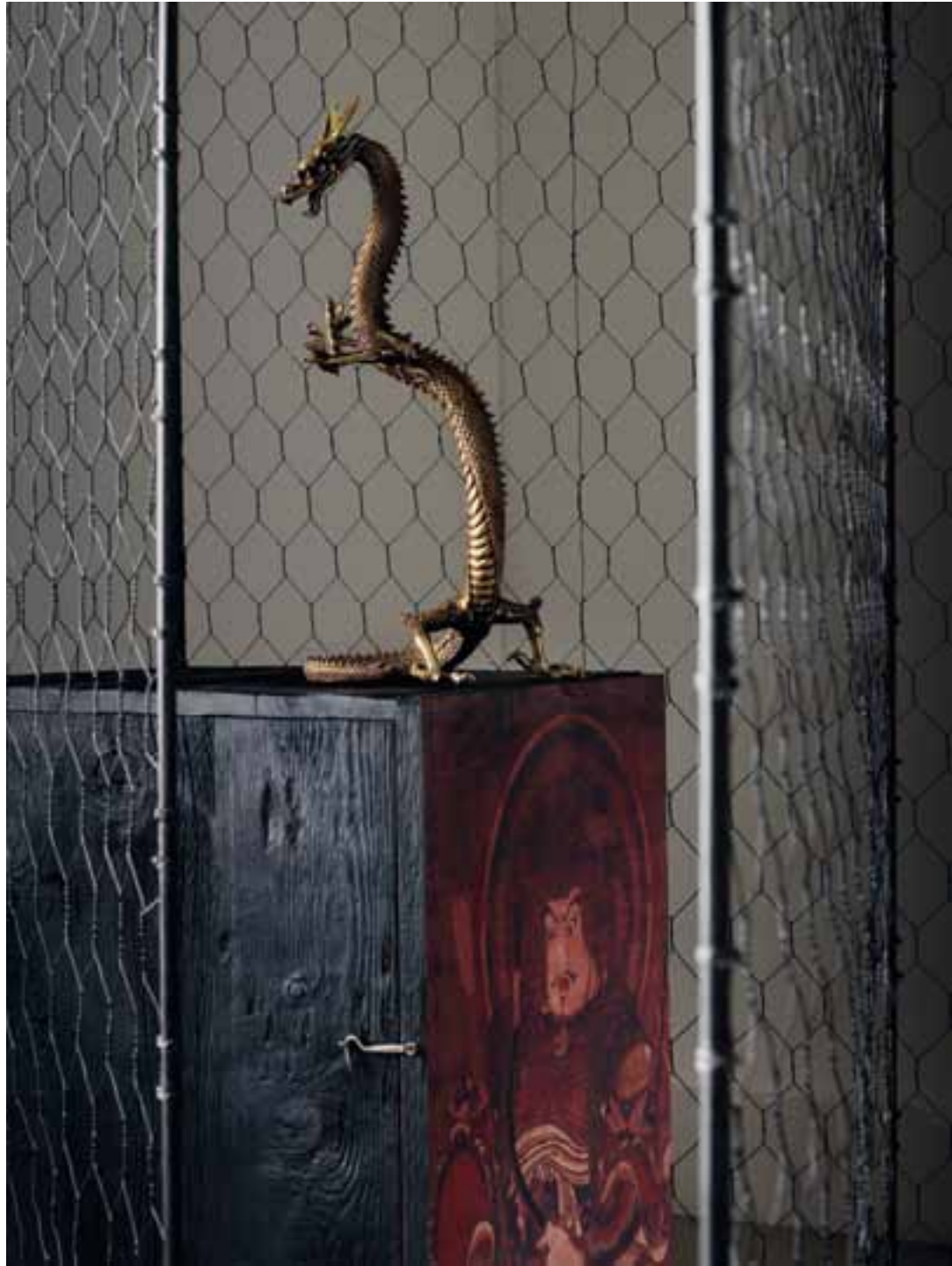












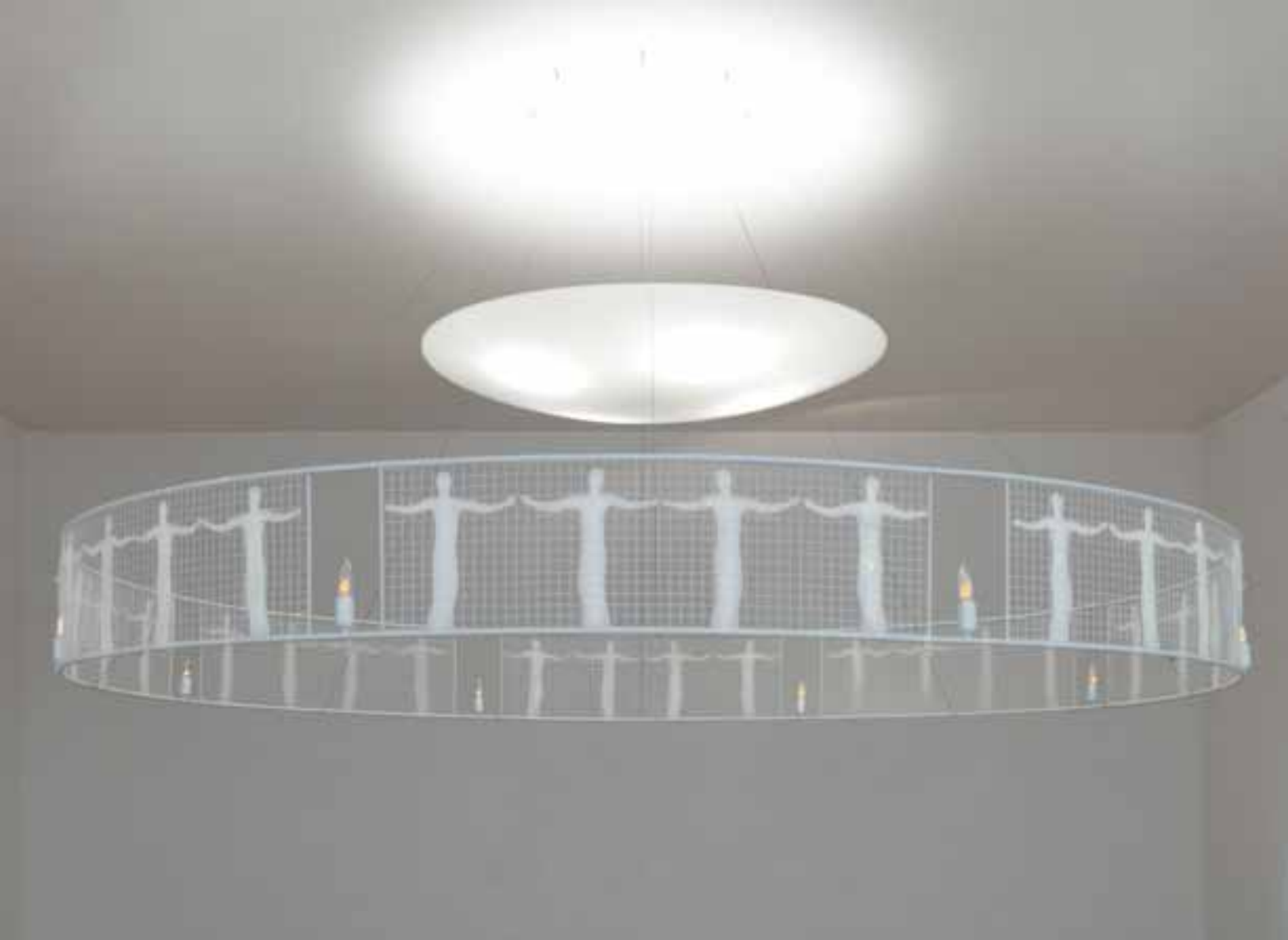




















GRANDI LEGNI

Andrea Branzi

E' vero che il segno più evidente della contemporaneità è quello di essere critici verso la contemporaneità stessa. Avverto attorno a me una sorta di saturazione di zuccheri, costituita da un ambiente colmo di oggetti sempre più sofisticati; una semiosfera di segni, colori e materiali che non si smaltiscono e non si evolvono in qualcosa di diverso. L'innovazione sembra macinare sempre la stessa acqua; come ha detto Zygmunt Bauman "In questo secolo la modernità modernizza se stessa" penetrando negli interstizi della vita quotidiana e negli spazi lasciati vuoti dal Movimento Moderno del secolo scorso, che si è occupato soprattutto di mega-progetti e di super-programmi, ma ha dimenticato che l'ambiente umano è costituito soprattutto da un plancton molecolare, un micro-sistema destrutturato fatto di realtà funzionali e simboliche.

Condivido questa strategia che cerca di cambiare il mondo a partire dalle sue componenti più piccole, dai mini-progetti e dai sotto-sistemi; una strategia debole e diffusa che ho spesso paragonato a quella di Mohammad Yunus e ai suoi micro-crediti, che hanno cambiato l'economia domestica di più persone di quanto abbiano fatto le macro-riforme del secolo scorso.

Forse è proprio questo assetto del design che comincia a farmi nascere dei dubbi; questa sua capacità di produrre una sorta di elettrolisi che riveste con una pellicola cromata la superficie porosa del mondo esistente, senza capacità di confrontarsi con la dimensione nuova di questo mondo, che non è più lo stesso del secolo scorso. E' un mondo che forse è peggiore di quello precedente, ma certamente è molto più grande, più complesso e più profondo.

La cultura del progetto (ma non soltanto quella) sembra incapace di confrontarsi con i nuovi confini della globalizzazione, dell'Europa unita, del mercato mondiale e continua a ripetere il linguaggio dei propri padri, senza percepire la dimensione dei nuovi territori fisici e culturali che lo circondano.

Questi territori non sono rappresentati dalle nuove tecnologie, ma da altri "materiali mentali"; se leggete i poeti latini dell'epoca del massimo sviluppo dell'Impero Romano, come Virgilio, Catullo, Lucrezio o Orazio, vedrete che i temi delle loro poesie non sono molto diversi da quelli di qualsiasi altra epoca: l'amore, la morte, la vita quotidiana.



Andrea Branzi,
Amnesie, Piccolo Albero
1991

It is true that the most conspicuous sign of contemporaneity is that of criticizing contemporaneity itself. Around me I sense a sugar saturation so to speak, an environment brimming over with ever more sophisticated objects; a semiosphere of undigested signs, colours and materials that fail to evolve into something different. Innovation seems to keep on churning the same water. As Zygmunt Bauman has said, "In this century modernity modernizes itself", by creeping into the nooks and crannies of daily life and into the empty space left by the 20th century's Modern Movement. That movement concerned itself primarily with mega-projects and super-programmes. But it forgot that the human environment consists mainly of molecular plankton, a destructured microsystem of functional and symbolic realities.

I go along with that strategy, and its attempt to change the world in terms of its smallest components, mini-designs and subsystems; a weak and widespread strategy often compared by me to that of Mohammad Yunus and his micro-credit. His strategy changed the domestic economies of more people than the macro-reforms of the past century did.

Perhaps it is precisely this state of design that is beginning to sow doubts in my mind, about its tendency to produce an electrolysis, as it were, which clads the porous surface of the existing world with a chromed skin but fails to confront that world's new dimension. It is a different world to that of the last century: worse perhaps than the one before it, but certainly much bigger, deeper and more complex.

Design (as well as other fields of) culture seems unable to cope with the new borders of globalization, of a united Europe, the world market. It goes on repeating the language of its fathers, without perceiving the scale of the new physical and cultural territories surrounding it.

These territories are not represented by new technologies, but by other "mental materials". If you read the Latin poets from the Roman Empire at its zenith, such as Virgil, Catullus, Lucretius or Horace, you will see that the subjects of their poetry are not all that different to those of any other period: love, death, everyday life.



Andrea Branzi,
Animali Domestici
1985

Ciò che li rende testimoni insostituibili della loro epoca, sono i riferimenti che appaiono nei loro versi; alle acque del Nilo, al cielo dell'Attica, ai cavalli della Tracia, al miele dell'Ellesponto, al vino di Cipro, ai deserti della Libia o alle foreste della Gallia. Sono i materiali interni alla loro poesia, i riferimenti a terre lontane, a prodotti e a miti che arrivavano a Roma da regioni remote ai confini dell'Impero, la testimonianza di una vita quotidiana che partecipava a questa nuova dimensione geografica e conoscitiva.

Le loro citazioni erano il frutto dell'interiorizzazione profonda della storia a livello della vita quotidiana. Questa dimensione sembra essere ancora assente nella cultura del XXI secolo; anche se i filosofi della politica parlano da tempo dell'esistenza di un Impero, che dalla Cina arriva fino all'America e di un mercato globalizzato che non ha più confini, il nucleo del nostro progetto rimane rigidamente "razio-forme". Imperniato cioè su quel savoir-faire definito dalle Avanguardie Storiche del XX secolo. Da un linguaggio auto-referenziale di origine calvinista, che oggi elabora un'estetica super-raffinata ma priva di sviluppo; perché priva di spessore. In un'epoca in cui tutto è industriale, anche i pensieri e la morale, l'aggettivo industrial che il nostro design continua a citare come segno di identità, non ha più senso. Anche le antiche travi, i canarini, i mosaici, sono industrial come i computer, perché parti di una civiltà industriale che non ha più un esterno.

Noi abbiamo ereditato un terribile errore, che consiste nel considerare l'industrial design come una disciplina che ha avuto origine con l'inizio della Rivoluzione Industriale, interpretata come evento generativo di una nuova società, di una nuova economia e di una nuova cultura. Tutto ciò che è successo prima, nei lunghi millenni della civiltà umana, viene rimosso perché appendice inutile del presente e soprattutto del Futuro.

Questa amputazione storica ha prodotto due gravi danni: ha tolto significato al passato recidendolo dal presente; ha tolto significato al presente recidendolo dal passato.



What makes them unique witnesses to their time are the references that appear in their verses: to the waters of the Nile, the Attic skies, the horses of Thrace, the honey of Hellespont, the wines of Cyprus, the deserts of Libya or the forests of Gall. They are the inner materials of their poetry, references to distant lands, products and myths brought to Rome from remote regions on the outskirts of the Empire, testimonies of a daily life that was part of this new geographical and cognitive dimension.

Their quotations were the fruits of an inwardly digested history related to everyday life. This dimension still seems to be missing in 21st-century culture. Although the philosophers of politics have been talking for some time about an empire stretching from China to America, and a globalized market by now without borders, the core of our design remains rigidly "ratio-form". It hinges on a savoir faire defined by the early 20th century avant-gardes, by a self-referential language of Calvinist origins that has by now developed a super-refined aesthetic. But it has no substance, inasmuch as it lacks sacredness, death and soul.

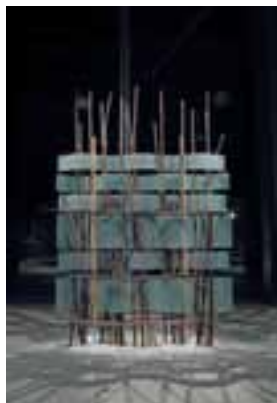
At a time when everything, even thoughts and morals, is industrial, that adjective is not enough to denote identity. Ancient beams, canaries and mosaics, are also just as industrial as computers, because they are parts of an industrial civilisation that no longer has an exterior.

We have inherited a terrible error: that of considering our culture to have originated from the Industrial Revolution, interpreted as an event capable of generating a new society, economy and language. Everything that happened before, in the long millennia of human civilisation, is dismissed as a useless appendix to the present and above all to the Future.

This historical amputation removed meaning from the past by cutting it off from the present; and removed meaning from the present by cutting it off from the past.



Così facendo si è creato un conflitto, dove il presente è segno di progresso e il passato è segno di regressione. Si è cercato di mediare questa sindrome con la teoria della "cultura della memoria", cioè del ciclico riemergere di un mondo pre-industriale, fatto di stili storici e di valori tradizionali. Ma la memoria non è mai spontanea, essa è sempre il risultato di un atto volontario, di un progetto; non si ha memoria di cose che non abbiamo vissuto. Come scriveva Witold Gombrowicz "la storia è un buco nero": da qui il suo fascino e il suo mistero, che non può essere svenduto al mercato degli stili. La storia è discontinuità, eccezione del presente. Non garantisce nessuna certezza e aumenta l'opacità del presente.



Andrea Branzi,
Vitrage, Fondation Cartier
Paris. © Patrick Gries
2007

La società contemporanea si fonda su uno stato permanente di amnesia, di assenza di giacimenti mnemonici forti. Il nostro mondo coltiva la conoscenza (e non la memoria) della storia perché la considera una realtà ormai esterna al presente e il cui peso ci schiaccerebbe.

Personalmente mi riconosco in questo stato di amnesia, in questa assenza di una memoria organizzata, da cui emergono frammenti dissociati: sono più interessato a ciò che abbiamo dimenticato che a ciò che ricordiamo.

I Grandi Legni hanno origine nell'impossibilità di distinguere il passato dal presente; dalla discontinuità dei ricordi e dalla nuova dimensione della nostra geografia mentale.

Gli oggetti contemporanei nascono già antichi e quelli antichi appartengono alla nostra contemporaneità. Presenze protettrici, benefiche, che tutelano, come i Lari e i Penati, il nostro focolare ormai spento. Oggetti che partecipano al teatro della vita e hanno un "ruolo in commedia"; in parte realtà d'uso e in parte oggetti di scena; in parte strumenti e in parte narrazioni.

Questo spessore oscuro del mondo materiale è la cosa che più mi interessa; realizzare oggetti che abbiano la capacità di creare una emozione, confrontandosi con i miti della contemporaneità come dell'antichità; con la mistica cristiana o con i demoni tibetani.

In this way a conflict was created, where the present is a sign of progress and the past a sign of regression. Attempts were made to mediate this syndrome with a theory of the "culture of memory": the cyclical re-emergence of a pre-industrial world, made up of historical styles and traditional values. But memory is never spontaneous, it is always the result of a voluntary act, a design; there are no memories of things we have not experienced. So wrote Witold Gombrowicz: "history is a black hole". Hence its fascination and mystery, which cannot be sold off at a discount to the market of styles. History is discontinuity, exception of the present. It does not guarantee certainty, and it increases our opacity.

Contemporary society is founded on a permanent state of amnesia, the absence of strong mnemonic deposits. Our world cultivates the knowledge (and not memory) of history, because it treats it as by now external to the present and as a reality whose weight would crush us.

Personally I recognise myself in this state of amnesia, in this absence of organised memory, from which dissociated fragments emerge: I am more interested in what we have forgotten than in what we remember.

The Grandi Legni originate from the impossibility of distinguishing the past from the present; from the discontinuity of memories and from the new dimension of our mental geography. Contemporary objects are born antique and the antiques belong to our contemporaneity. They are the protective, kindly presences which, like the household gods of ancient Rome, watch over our cold hearth.

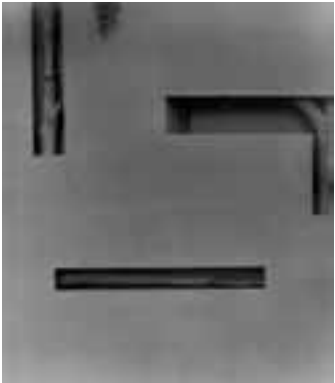
These objects take part in the theatre of life and have "a role in comedy"; in part the reality of use, and in part stage sets; in part instruments and in part narrations.

This obscure depth of the material world is the thing that interests me most; to realise objects with the capacity to confront the myths of both contemporaneity and antiquity; Christian mysticism or Tibetan demons.



Andrea Branzi,
Ellipse, Fondation Cartier
© Patrick Gries. Paris
2007

Il design deve assumere questa dimensione sciamanica, come mediatore tra la quotidianità e i miti del Cosmo, altrimenti non riuscirà a interrompere il circuito chiuso che rischia di portare ad esaurimento la sua spinta propulsiva. Per interrompere questo circuito ellittico ho spesso introdotto nei miei oggetti rami di albero o sassi; e in uno dei Grandi Legni degli uccellini vivi, gialli ed eleganti. I segmenti della natura hanno infatti una grande forza spontanea e incontrollabile; la loro forma è sempre unica perché in natura, come nella genetica, non si ripetono mai gli stessi segni. Questa unicità fornisce una dimensione quasi sacra all'oggetto; una absolutezza che nessuna tecnologia riuscirebbe a garantire. Così questi oggetti ibridi, in parte natura e in parte artificio, mi hanno sempre interessato e sono forse l'unica presenza ricorrente del mio lavoro, che non possiede altro stile riconoscibile.



Andrea Branzi,
Osaka Folly N.10
Pad. Esposiz. Universale del
verde, Osaka, 1990

I Grandi Legni sono come delle strutture archetipe su cui poggiano icone cristiane o demoni asiatici, arte moderna, paesaggi cinesi, mosaici romani, affreschi pompeiani; come in un crogiuolo dove tutto si fonde, come per creare una nuova lega. Ho spesso pensato ai "Cantos Pisani" di Ezra Pound, dove la storia degli antichi Imperi cinesi si meschia al Dolce Stil Novo; senza seguire un nesso narrativo ma abbandonandosi alla potenza della poesia. Oppure alla musica di Jimi Hendrix che come una fiamma sacra tutto brucia e tutto rigenera.

Queste installazioni lignee, catatoniche e misteriche, non sono elementi di arredamento perché presuppongono attorno a sé uno spazio vuoto, indifferente, disponibile a qualsiasi attività. Non organizzano l'ambiente ma lo destrutturano. Essi si collocano a mezza strada tra l'architettura e il design; superando sia quel "nobile sentimento di indifferenza" dell'architettura verso i propri interni, sia andando oltre i limiti oggettuali del design.

Questo è il punto su cui si concentra da sempre il mio lavoro; esso si muove tra il senso di fallimento dell'architettura verso la dimensione quotidiana dello spazio e il fallimento del design come tramite mancato verso la dimensione cosmica dell'esistenza.

Design must assume this shamanic dimension, as a mediator between everyday life and the myths of the Cosmos. Otherwise it won't be able to interrupt the closed circuit that risks exhausting its propulsive thrust.

To interrupt this elliptical circuit I have often put branches of trees or stones into my objects; and, in one of the Grandi Legni, live, yellow and elegant birds. The segments of nature have in fact a great spontaneous and uncontrollable force; their form is always unique because in nature, as in genetics, the same signs are never repeated. This uniqueness bestows an almost sacred dimension on the object; an absoluteness which no technology could ever offer. So these hybrid objects, part nature part artificial, have always interested me and are perhaps the only leitmotif in my work, which possesses no other recognisable style.

The Grandi Legni are like archetypal structures on which other languages rest, because one language alone cannot represent everything. As in a crucible where everything is merged together, as if to create a new alloy. I have often thought of Ezra Pound's "Cantos Pisani", where the history of ancient Chinese empires is mixed with the Dolce Stil Novo, without pursuing any narrative connection, but succumbing to the power of poetry. Or to the music of Jimi Hendrix, which like a sacred flame burns all and regenerates all.

These wooden, catatonic and mysterious installations are not elements of furniture because they presuppose around them an empty, indifferent space, available to any activity. Instead of organising the environment, they empty it. They are situated halfway between architecture and design; by superseding both that "noble feeling of indifference" of architecture towards its own interiors, and by going beyond the object-limits of design.

This is the point on which my work has always been concentrated; it moves between the sense of failure by architecture towards the daily dimension of space, and the failure of design as a missing link vis-à-vis the cosmic dimension of existence.



Andrea Branzi,
Osaka Folly N.10
Pad. Esposiz. Universale del
verde, Osaka, 1990

La sensazione di questo duplice fallimento mi spinge a interpretare le nuove tecnologie come strumento di liberazione degli oggetti dal vincolo della loro funzione; essi possono adesso vivere in una dimensione più libera, sfuggente, più opaca, utilizzabili come preesistenze ambientali, come parti di una architettura di cui non esistono che frammenti lignei e strutture interrotte.

I Grandi Legni sono installazioni che non appartengono direttamente alle tecnologie informatiche, ma ne sono un effetto riflesso perché il valore vero delle tecnologie elettroniche consiste proprio nell'averci liberato dalla necessità di renderle riconoscibili dentro all'ambiente.



Andrea Branzi,
Grandi Legni,
Primo prototipo
Antermoia, Val Badia, 2008

Le tecnologie immateriali lasciano un grande vuoto a disposizione di tutto ciò che invece è materiale, pesante, vecchio, usato. Le tipologie dell'arredamento contemporaneo mi sembrano presenze surrealiste, punti rigidi di una mappatura scaduta; oggetti che riproducono in forma stanca e metaforica ciò che un tempo era uno stringente teorema di usi e funzioni, oggi del tutto svuotato dalla liberazione logistica prodotta dai microchip.

Essi non appartengono neppure al mondo dell'arte perché sono strutture liberamente utilizzabili, il cui fondamento è interamente domestico. Sono presenze autonome, che nella loro autonomia trovano il loro significato; né design né architettura, ma in parte design e in parte architettura.

Questa dimensione intermedia si colloca in quello spazio vuoto e inesplorato costituito dall'intervallo che esiste tra l'oggetto e l'architettura che lo contiene; uno spazio vuoto aperto alla bio-diversità dei morti ma anche dei canarini, simile all'antro della Sibilla Cumana che invece di risolvere gli enigmi della storia ne crea di nuovi.

Ile de Ré (Francia)
Luglio 2009
Andrea Branzi

The sensation of this twofold failure urges me to interpret the latest technologies as a means of liberating objects from the restraint of their function. They can now live in a freer, fleeting, more opaque dimension. They can be used as environmental pre-existences, as parts of an architecture of which only wooden fragments and broken structures exist.

The Grandi Legni are installations that do not directly belong to information technologies. But they are a reflection of them because the true value of electronic technologies lies precisely in their having freed us from the necessity to make them recognisable within the environment.

Immaterial technologies leave a large void available to everything that is instead material, heavy, old and used. The typologies of contemporary furniture seem to me to be rigid points on an outdated map; objects that reproduce in a jaded and metaphorical form what was once a stringent theorem of uses and functions, today entirely gutted by the logistical liberation resulting from microchips.

The Grandi Legni do not belong to the art world, because they are freely usable structures whose foundation is entirely domestic. They are autonomous presences, which in their autonomy find their meaning: neither design nor architecture, but in part design and in part architecture.

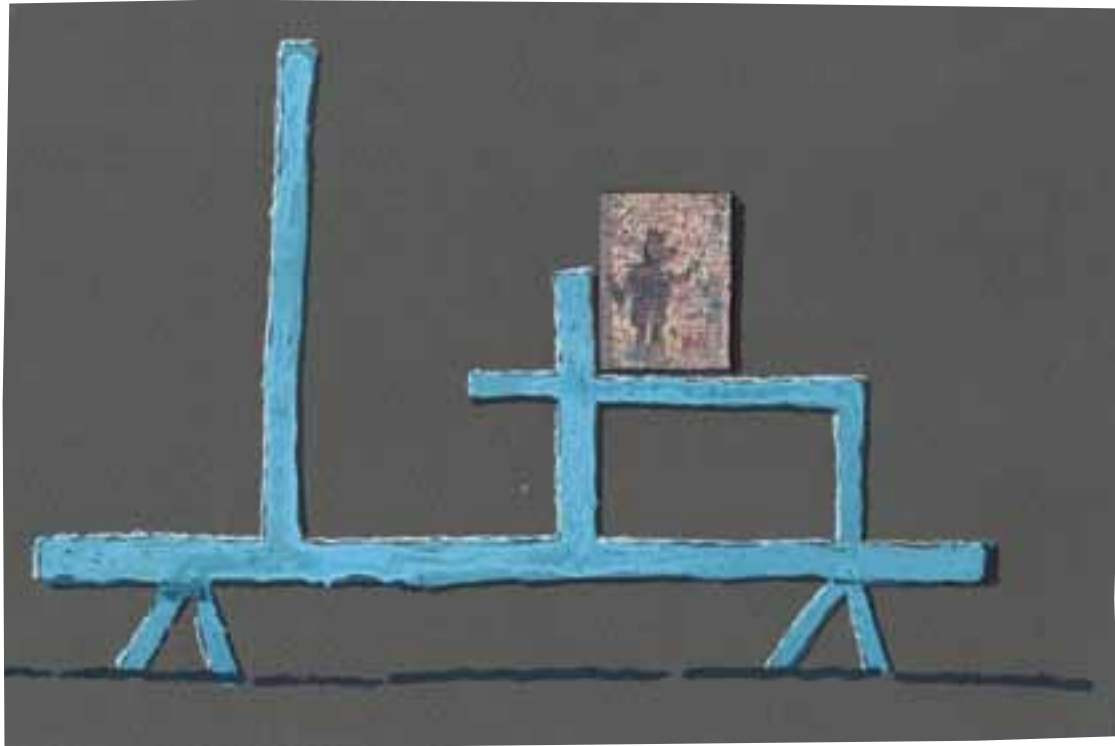
This intermediate dimension is situated in that empty and unexplored space that is the gap between the object and the architecture containing it; an empty space open to the biodiversity of the dead but also of canaries, similar to the Cumaean Sybil's cave which instead of solving the enigmas of history creates others.

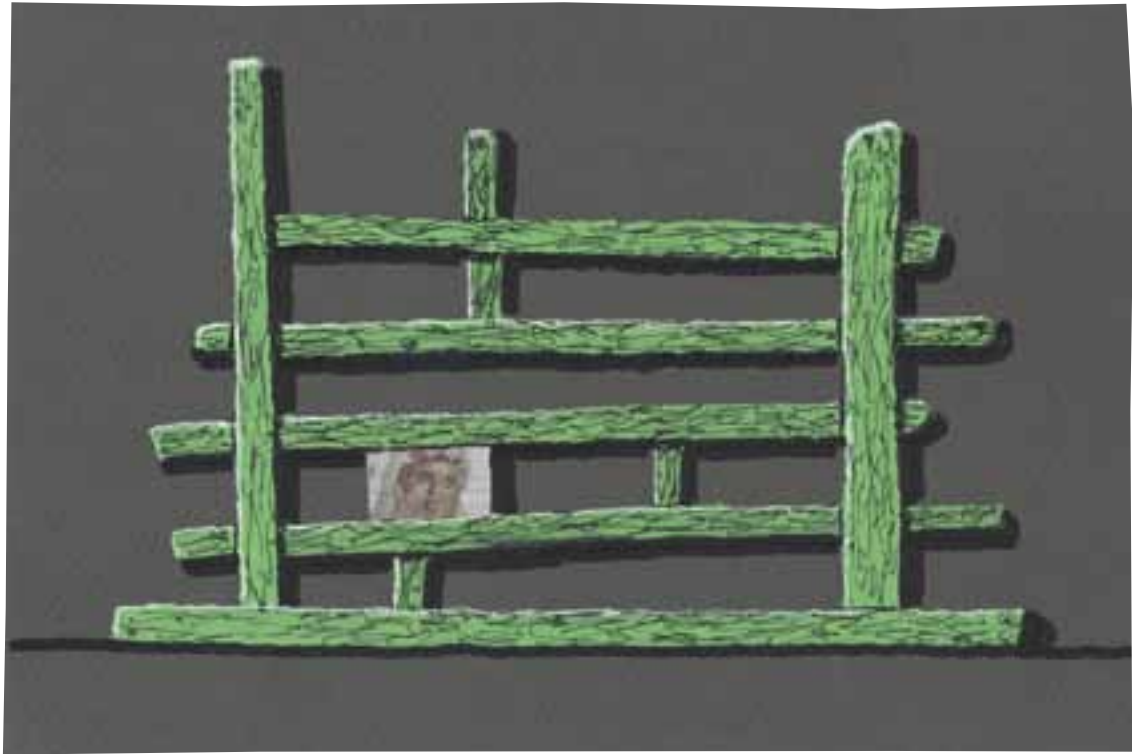
Ile de Ré (France)
July 2009
Andrea Branzi

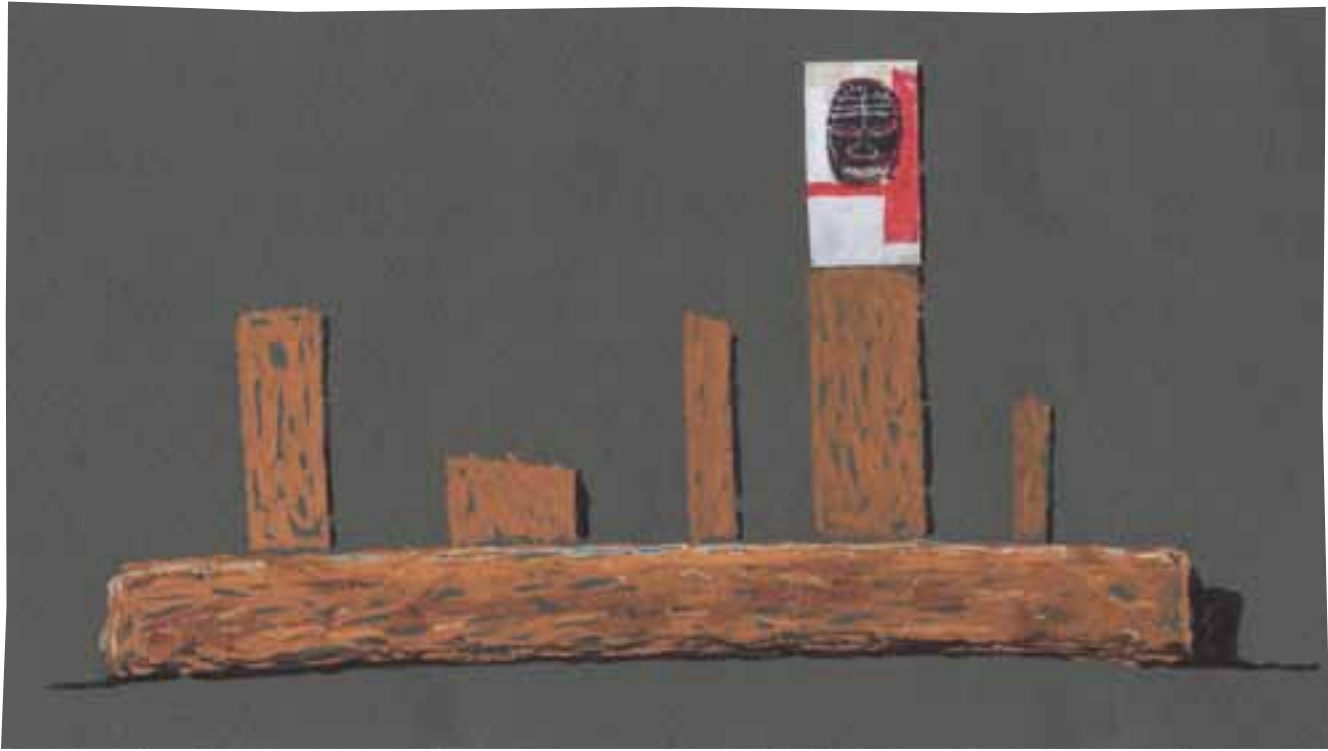


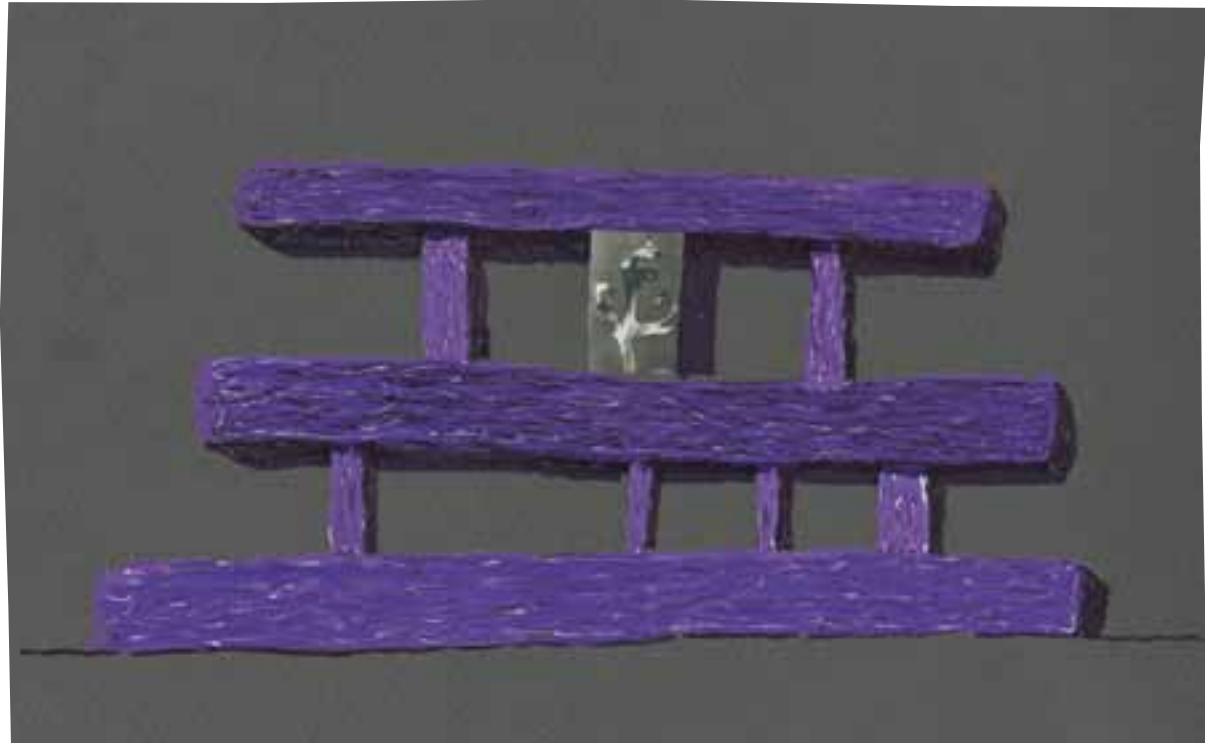
Andrea Branzi,
Interno con Deposizione di
Pontormo,
Maquette di studio
2009

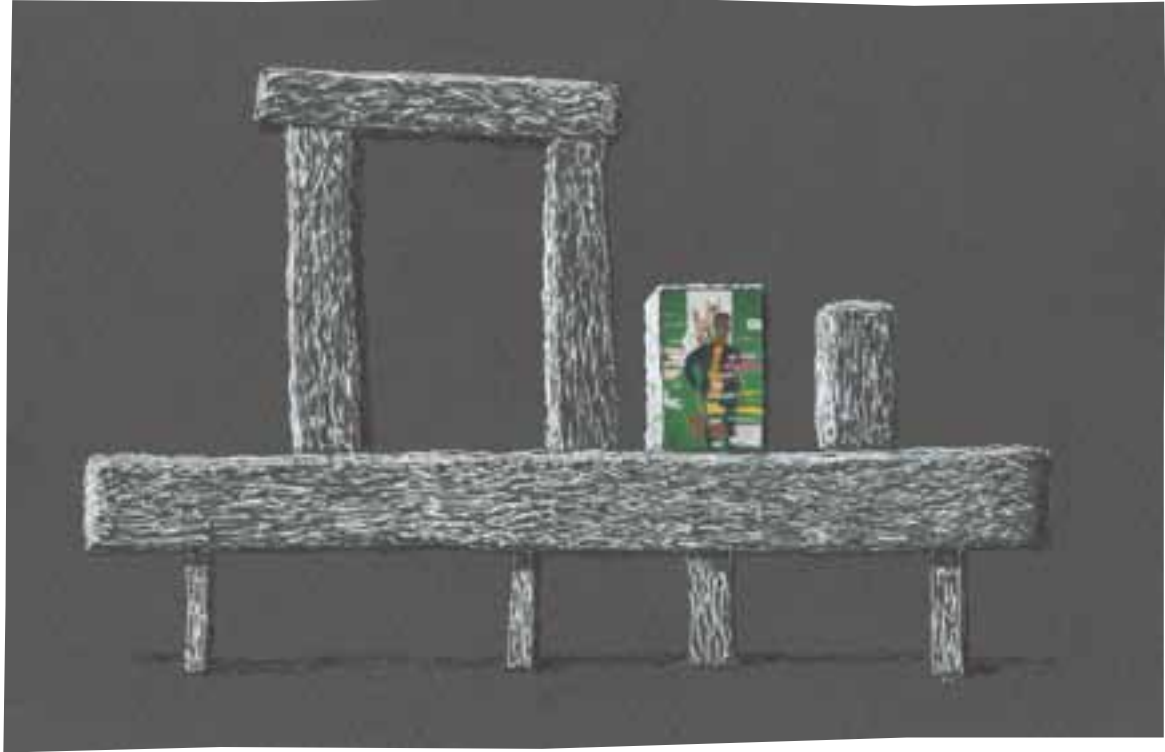
Disegni / Drawings

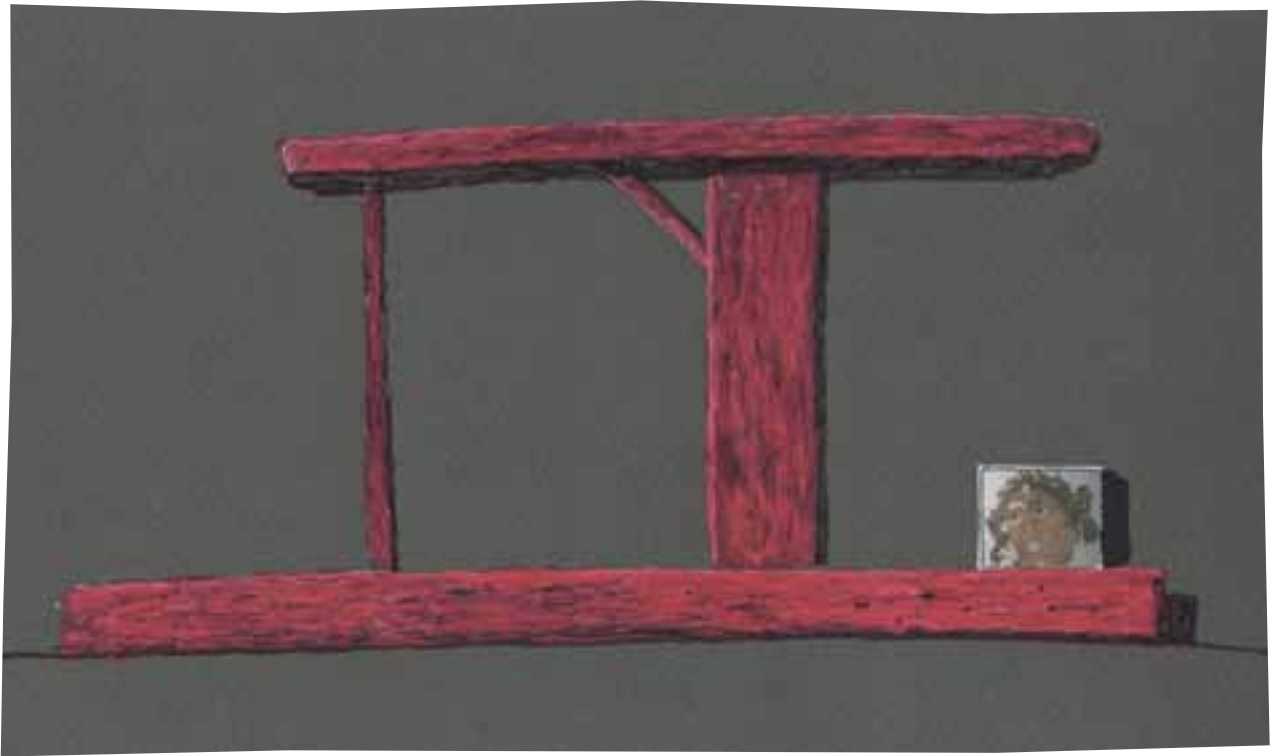


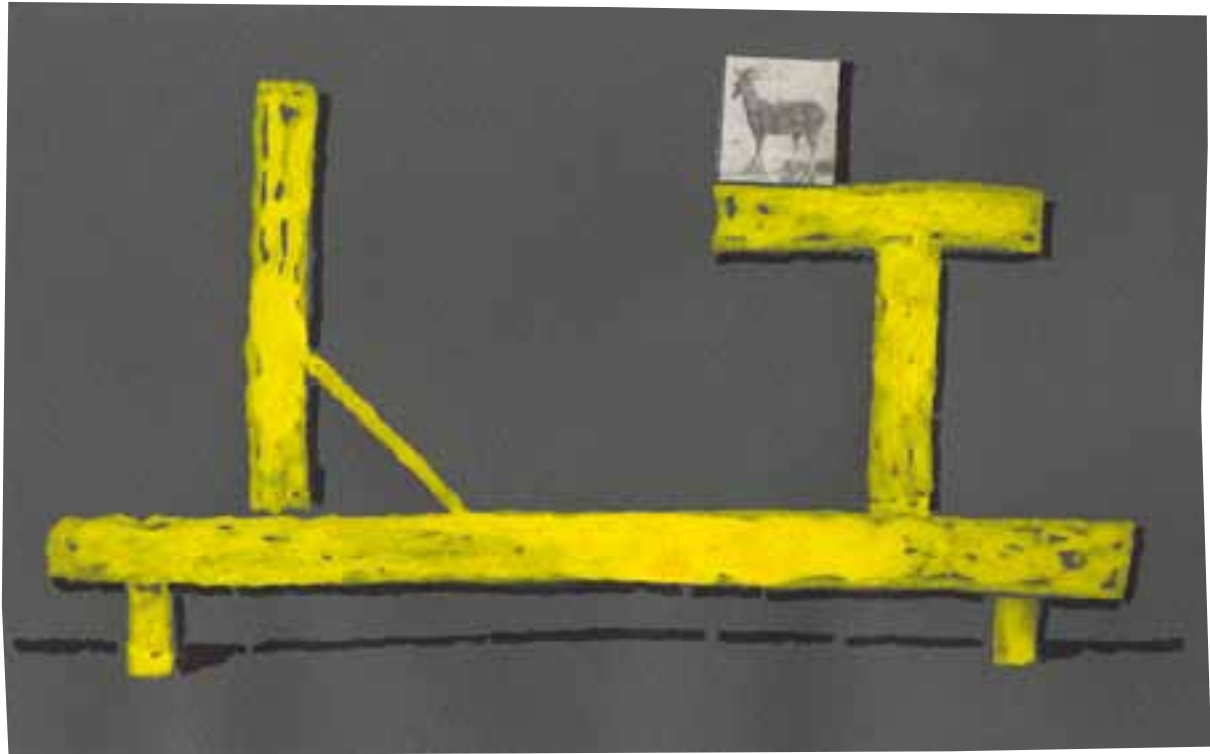
















Index

Grandi Legni GL 01

Struttura in travi antiche e ferro battuto con tagli, incastri e colorazioni realizzate a mano. Mobili contenitori in larice massiccio con riproduzioni di affreschi trecenteschi sulle ante.

Structure made of ancient beams and wrought iron with hand-made cuts, joints and colourings. Small cabinets in massive larch reproducing 14th-century frescoes on the doors.

300 x 18 x h 205 cm



"Fuga in Egitto", Giotto, affresco, / "Flight into Egypt", Giotto, fresco, Cappella degli Scrovegni, Padova, Italia
38 x h 57 cm (particolare/detail)

"Resurrezione di Lazzaro", Giotto, affresco, / "Resurrection of Lazarus", Giotto, fresco, Basilica di S. Francesco, Assisi, Italia
38 x h 57 cm (particolare/detail)

Grandi Legni GL 02

Struttura in travi antiche con tagli, incastri e colorazioni realizzate a mano. Mobili contenitori in larice massiccio con riproduzione di un affresco e realizzazione di un micromosaico romano sulle rispettive ante.

Structure of ancient beams with cuts, mortises and hand-made colouring. Small cabinets of massive larch wood reproducing a fresco and a Roman micro-mosaic on the doors.

320 x 28 x h. 270 cm



"Filottete ferito", affresco / "The wounded Philoctetes", fresco (particolare/detail)
50 x 85 cm. Pompei, II sec. a.C.

"Mascherone", micro mosaico romano / "Mask", Roman micro-mosaic
50 x 72 cm. Pompei, II sec. a.C.

Grandi Legni GL 03

Struttura con sezione d'albero in travi antiche con inserti, incastri e colorazioni realizzate a mano. Mobili contenitori in larice massiccio con riproduzione di un affresco e la realizzazione di un mosaico romano sulle rispettive ante.

Frame with tree section made in ancient beams with hand-made cuts, joints and colourings. Two small cabinets in massive larch reproducing a fresco and a Roman mosaic on the doors.

280 x 30 x h 240 cm



"Maschera con erme e fontana", Affresco romano, II sec. A.C. / "Mask with herma and fountain", Roman fresco, 2nd cent. b.C.
Pompei, Italia - 45 x h 60 cm. (particolare/detail)

"Scheletro servizievole", mosaico romano, II sec. A.C. / "Helpful skeleton", Roman mosaic, 2nd cent. b.C., Pompei, Italia.
70 x h 90 cm

Grandi Legni GL 05

Mobile con struttura e contenitori in acciaio Corten saldato e sabbia. Realizzazione di un intarsio in marmi policromi e riproduzione di un affresco romano sulle rispettive ante dei contenitori.

Structure and containers made of welded and sand-blasted Corten steel. Creation of a marquetry made of polychrome marbles and reproduction of a Roman fresco on the relating doors.

135 x 30 x h 225 cm



"Donna pensosa", affresco romano del quarto stile, / "Thoughtful woman", Roman fresco of the 4th style, Stabia, Napoli, Italia
70 x h 90 cm

"Testa di Helios-Sol", opus sectile (marmi intarsiati), III sec. d.C. / "Head of Helios-Sol", opus sectile (inlaid marbles), 3rd century a.C., Museo Nazionale Romano, Roma, Italia
68 x h 53 cm.

Grandi Legni GL 07

Panca in travi antiche sbazzate a mano con colorazione a calce. Contenitore in larice massiccio con riproduzione di un affresco sull'anta. Sulla seduta un pannello decorativo in ferro grezzo con la realizzazione di un micromosaico sul fronte.

Bench made of ancient beams being rough-hewn by hand with colour lime paints. Small cabinet on top in massive larch reproducing a fresco on the door. The seat is adorned by a decorating panel in wrought iron with a micro-mosaic on the front.

270 x 35 x h 240 cm



"Ariete", affresco romano, II sec. A.C. / "Ram", Roman fresco, 2nd century b.C., Oplonti, Napoli, Italia
70 x h 70 cm (particolare/detail)

"Fondale marino", micromosaico romano, I stile, / "Sea ground", Roman micro-mosaic, 1st style, Pompei, Italia
80 x h 38 cm (particolare/detail)

Grandi Legni GL 13

Mobile con gabbia metallica a 3 ante e base con putrelle e travi antiche sbazzate a mano e bruciate. Quattro contenitori interni in larice massiccio bruciato con riproduzioni di pitture su seta sulle rispettive ante.

Cage with three-door metal frame and basis with beams being rough-hewn by hand and burnt. Inside four cabinets in burnt massive larch reproducing paintings on silk on the doors.

260 x 60 x h 205 cm



"Il Guardiano del Nord", Pittura su rotolo di seta, XIV sec./"The Northern Guardian", painting on silk roll, 14th century, Giappone
45 x h 105 cm (particolare/detail)

"Quattro Daigensui", pittura su rotolo di seta, XIV sec./"Four Daigensui", painting on silk roll, 14th century, Giappone
70 x h 95 cm (particolare/detail)

"Godaison, re della saggezza", Pittura su rotolo di seta, XII-XIII sec./"Godaison, the King of Wisdom", painting on silk roll, 12-13th century, Giappone
52 x h 70 cm (particolare/detail)

"Godaison, re della saggezza", Pittura su rotolo di seta, XII-XIII sec./"Godaison, the King of Wisdom", painting on silk roll, 12-13th century, Giappone
72 x h 62 cm (particolare/detail)

Grandi Legni GL 17

Struttura in travi antiche con tagli, incastri e colorazioni realizzate a mano. Mobili contenitori in larice massiccio con riproduzioni di ricami e pitture cinesi su seta sulle rispettive ante. Gabbia di canarini appesa in metallo laccato.

Frame made of ancient beams with hand-made cuts, joints and colourings. Two small cabinets in massive larch reproducing Chinese embroideries and paintings on the doors. Hanging bird cage made of enamelled metal.

250 x 30 x h 240 cm



"Paravento di dieci pannelli", ricamo e colori su seta./"Ten-pannelled screen", embroidery and colours on silk, 1776, China. The Newark Museum, Newark, USA
25 x h 93 cm (particolare/detail)

"Danzatrice", ricamo e colori su seta, China - Collezione Berenson./"Dancer", embroidery and colours on silk, China - Berenson Collection, Firenze, Italia
72 x h 95 cm

Grandi Legni GL 19

Struttura mobile su ruote in travi antiche con tagli incastri e colorazioni realizzate a mano. Contenitori in larice massiccio e in cartone naturale forte spessore con serigrafie sulle rispettive ante.

Movable frame on wheels, made of ancient beams with hand-made cuts and joints. On the structure, four cabinets in thick cardboard with serigraphs on the doors.

240 x 44 x h 240 cm



"Motivo osceno" bassorilievo romanico, XII sec./"Obscene pattern", Romanesque bas-relief, 12th century, Chiesa Paroissiale, Loupiac, Francia
31 x h 40 cm

"Testa umana che mostra la lingua", bassorilievo romanico./"Human head showing the tongue", Romanesque bas-relief, Chiesa Saint Michel, Saint Michel, Francia
34 x h 51 cm

"Uomo con i piedi in bocca", bassorilievo romanico./"Man bringing his feet to the mouth", Romanesque bas-relief, Chiesa Saint Pierre, Châteauneuf sur Charente, Francia
34 x h 51 cm

"Uomo che mostra i genitali", bassorilievo romanico./"Man showing his genitals", Romanesque bas-relief, Basilica Notre Dame sur Miracles, Mauriac, Francia
45 x h 63 cm

Grandi Legni GL 21

Libreria con ripiani, tavolo da lavoro e contenitore scorrevole con struttura di assi di legno antico rimodellato. Ulteriore contenitore in ferro battuto con riproduzione di un dipinto sull'anta.

Bookcase with shelves, working table and sliding container with a frame of beams made of old reshaped wood. Furthermore, a container made of wrought iron, with a painting reproduction on the door.

400 x 35 x h 235 cm



"Trittico con tre studi sul corpo umano",/ "Triptych with three studies on the human body", 1970, Francis Bacon Marlborough Gallery, Londra, Gran Bretagna
86 x h 40 cm (particolare/detail)

"Ritratto di Michel Leiris",/ "Michel Leiris' Portrait", 1976, Francis Bacon, Musée national d'Art Moderne, Centre George Pompidou, Parigi, Francia
48 x h 57 cm (particolare/detail)

Grandi Legni

Nove pezzi unici / nine unique pieces

di / by

Andrea Branzi

Assistente / assistant
Daniele Macchi

Realizzazione / realisation
Silvester Promberger

Photography Ruy Teixeira

Organizzazione e programmazione / organisation and planning
Nina Yashar

Produttore esecutivo / executive producer
Mario Godani

Design Gallery Milano , Nilufar

Ringraziano: / thank to :

Gianpiero Brovedani, Lando Falciari,
Ernst Prousch, Harry Valentin

per la competente collaborazione / for the competent collaboration



Questo libro è stato pubblicato da Design Gallery Milano e Nilufar in occasione della mostra "Grandi Legni" di Andrea Branzi presentata alla Galerie Alaïa a Parigi dal 10 dicembre 2009 al 16 gennaio 2010.

This book was edited by Design Gallery Milano and Nilufar on the occasion of the exhibition "Grandi Legni" by Andrea Branzi presented at the Galerie Alaïa in Paris, from December 10, 2009 to January 16, 2010.

Nilufar

+39 02 78 01 93
Via Spiga, 32
20121 Milano
agira@nilufar.com

**DESIGN G
ALLERY
/ MILANO**

+39 02 36 52 09 50
Via Sammartini, 95
20125 Milano
dgm@designgallerymilano.com

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta, trasmessa o fotocopiata, anche solo parzialmente, senza il preventivo permesso scritto degli editori.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publishers.

Stampa / Printed
Lucini, Milano 2009

**DESIGN G
GALLERY
MILANO**

+39 02 36 52 09 50
dgm@designgallerymilano.com

Nilufar

+39 02 78 01 93
agira@nilufar.com