

domus

CONTEMPORARY ARCHITECTURE INTERIORS DESIGN ART

928⁰⁹/₀₉

€ 8,50 ITALY ONLY



**ALICJA
KWADE**
— ARTIST —

Periodico mensile/Pesce Italia S.p.A. Spedizioni e Abbonamenti Postale D.L. 393/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n. 46) Art. 1, comma 1, DCB - Milano
B € 18,20 - F € 18,00 - D € 23,00
A € 22,70 - NL € 18,50 - P € 17,00
E € 16,50 - CH CHF 34,00
CANTON TICINO CHF 29,00
UK GBP 16,50 - USA USD 33,95
J YEN 3,780 (INC.TAX)

senso? La storicità del sapere va individuata nel continuo rinnovarsi delle sue connessioni che costituisce l'aspetto nuovo dei paradigmi scientifici. Ma è forse più opportuno definirli paradigmi del sapere *tout court*. Infatti, su questa base, diviene notevolmente opinabile la distinzione tra *Natur-* e *Geisteswissenschaften*, tra scienze della natura e scienze dello spirito di derivazione neokantiana e poi ampiamente inserite nella tradizione della cultura contemporanea. Tutto questo discorso tende a respingere questa distinzione a favore di una rinnovata unità della scienza o, per l'appunto, del sapere nel suo insieme. Una rinnovata unità della scienza che si fonda su elementi prediscorsivi, in senso lato estetici. E cioè sui punti di connessione tra i diversi ambiti che strutturano un campo analogico, un tessuto semanticamente denso e notevolmente articolato ma pervaso da un'unità affine a quella dell'immagine. Non abbiamo dunque a che fare con l'avvicendamento dei paradigmi di Thomas Kuhn. Non abbiamo a che fare con un succedersi di compagini concettuali che si edificano sulle rovine delle precedenti.



I LIMITI DEL POSSIBILE

GOVERNO DEL TERRITORIO E QUALITÀ DELLO SVILUPPO
PIER CARLO PALERMO
DONZELLI EDITORE, MILANO 2009
(PP. 194, € 27,00)

Assunto che le trasformazioni del territorio sono in grado di contribuire alla qualità dello sviluppo, ci si chiede se è vero che la sostenibilità dello sviluppo e le sue forme territoriali siano da considerare fattori strategici.

Il libro è costruito attorno a queste domande. Presenta interpretazioni, critiche e proposte.

Assuming that changes to the territory can contribute to the quality of development, the question is raised as to whether sustainable development and its territorial forms really should be considered as strategic factors.

This book focuses on these questions, presenting interpretations, criticisms and suggestions.

piece of data and an isolated piece of news no longer constitute knowledge as such. We are all aware of this, partly thanks to everyday experience. We see it in the excess number of emails that each of us receives every day, making it all seem impossible to manage. Paradoxically, the fastest and most efficient means of communication also produces a kind of congestion that starkly contrasts with the initial intentions of both the creators and users of this IT tool. The example of email and its management helps to steer us towards one of the core themes of the latest book published by Suhrkamp entitled *Neue Wissensordnungen. Wie aus Informationen und Nachrichten kulturelles Wissen entsteht* ("New Orders of Knowledge. How Cultural Knowledge is Created from Information and News") by the leading theoretical and historical biologist of contemporary science Olaf Breidbach.

The issue is central on several levels and can be developed on several planes. Firstly, we can identify a hermeneutic level, which can be formulated as follows: individual data, as such not interpreted, cannot be spread at any knowledge level. It becomes too "heavy" and cannot travel within the scientific community or, at any rate, among those who are interested in the event in question. And knowledge that cannot be conveyed is not knowledge. If this is the direction things take, we have to

draw all the consequential conclusions. We ought to say that knowledge is knowledge all the more when it becomes global knowledge. In some sense this is the issue addressed – with extremely different approaches – by the 18th-century encyclopaedia and the 19th-century systems of idealism. To this end, idealism formulates the most fitting and irrevocable theory: you cannot provide knowledge that lacks meaning. Knowledge that lacks the meaning of knowledge cannot even be defined as such.

On this basis, a historical dimension of knowledge, which is also the dimension of meaning it gradually acquires, is also clarified. Where can we place the particular historicity of knowledge that overlaps its meaning? The historicity of knowledge must be identified in the constant renewal of its links, which constitutes the new aspect of scientific paradigms, although it is perhaps more fitting to call them simply paradigms of knowledge. On this basis, the distinction between *Natur-* and *Geisteswissenschaften*, between sciences of nature and sciences of the spirit, of neokantian origin and then widely included in the tradition of contemporary culture, becomes highly debatable. This whole argument tends to reject the distinction in favour of a renewed unity of science or, indeed, of knowledge as a whole. This renewed unity of science is based on pre-discursive and, in a broader sense, aesthetic factors, i.e. based on the points of connection between the different spheres that lend structure to an analogical field, a semantically dense and very complex fabric but imbued with a unity similar to that of the image. We are not therefore dealing with the alternation of Thomas Kuhn's paradigms. We are not dealing with a succession of conceptual wholes that are built on the ruins of the previous ones.

More than 200 years later, we seem to be seeing a reappearance of the teaching of Friedrich Schlegel in the great essay of his youth *On the Study of Greek Poetry* (1797). As already seen during the birth of romanticism, once again today the new is but a combination of the old on new bases. Not only does this step allow a new concept of the historicity of science to emerge, and not only do we lose the traditional distinction between human sciences and "hard" sciences, but we also go beyond the science and technology alternative. The two components should be seen as active, complementary and integrated factors of the development of science (or knowledge and its structures). It is impossible, in this framework, to define an objective and contemplative knowledge, that of classical science, as opposed to a "manipulating" knowledge, that of contemporary technology, in a pattern vaguely reminiscent of Heidegger. Rather, knowledge and its practices are to be seen in terms of their essential unity. It is a unity of hermeneutic origin that offers an effective solution to the relationship between knowledge and its meaning and, hence, also its responsibilities.

FEDERICO VERCELLONE
PROFESSOR OF AESTHETICS



LA BOTTEGA DELL'ALCHIMISTA THE ALCHEMIST'S WORKSHOP

FORNASETTI, L'ARTISTA ALCHIMISTA
FORNASETTI, LA BOTTEGA FANTASTICA
A CURA DI BARNABA FORNASETTI
ELECTA, MILANO 2009 (2 VOLL., PP. 696, € 250,00)

La *venditrice di farfalle* è un dipinto su tavola, di grandi dimensioni (150 x 120 cm), che Piero Fornasetti (1913-1988) dipinse nel 1938. Campeggia là dove si trovava il portico dello studio di pittura, attiguo alla vecchia casa milanese della famiglia, ora trasformato in una conviviale cucina da Barnaba Fornasetti, figlio di Piero. Nel dipinto una donna mostra delle scatole contenenti lepidotteri ordinati secondo specie, dimensione e colore, disposti in uno schema geometrico rigido. Altre scatole sono impilate sul bancone e alle spalle della donna, alcune sono appese alle pare-

ti. La tassonomia zoologica che sovrintende all'organizzazione di quelle cartelle è forse all'origine della tensione espressiva dei temi decorativi di Fornasetti, oltre che di una sua figurazione prediletta: quella delle farfalle.

Dal quadro migrano, si mescolano le specie. E trasgredendo alla geometria delle scatole che le contenevano, le farfalle si posano sul pavimento della cucina, sul tavolo, sugli arredi. Sono le piastrelle e gli oggetti prodotti ancora oggi utilizzando una delle più fortunate texture di Piero Fornasetti. Che sarebbe ingenerosamente riduttivo definire decoratore. Piuttosto artista, pittore, appassionato e analitico osservatore di immagini, che carpisce sui libri, sulle stampe, che sedimentate in altri disegni si trasferiscono sulla superficie degli oggetti.

Libri, stampe, disegni oggetti: stanno tutti lì, nella casa-archivio ancora oggi abitata da Barnaba. Casa-archivio che era stata anche atelier, officina di stampa e produzione degli inconfondibili grafismi di Fornasetti. La sua è una vera e propria esperienza artistica, testimoniata dalla qualità dei dipinti giovanili, che si fonda su una cultura enciclopedica dell'immagine e della sua tecnica di riproduzione. Un particolare del ritratto a stampa della celeberrima attrice Lina Cavalieri (1874-1944), la cui bellezza immortalata anche da Cesare Tallone era lontana nel tempo, diviene uno degli elementi distintivi della sua arte. Ma non solo il viso, anche la grana xilografica della riproduzione, oltre al taglio che comporta la collocazione della stessa immagine sui supporti più disparati, diventa una delle più caratteristiche cifre espressive fornasettiane.

Il trasferimento sul supporto (ceramica, stoffa) o sull'oggetto (utensile, arredo) sul quale viene riprodotta



serviti dello strumento dei suoi motivi. Probabilmente proprio in questa vocazione alla diffusione minuta si manifesta l'idealismo pontiano – e fornasettiano – di una sintesi delle arti che non fosse fenomeno solo elitario.

Sfogliare i due sontuosi volumi che Electa dedica a Fornasetti è come entrare nella sua casa-archivio. Le pagine ci seducono con la ricchezza di una serie di immagini, sapientemente congegnate, che invitano ad andare oltre. Esattamente come sarebbe naturale, se ci trovassimo nella casa-archivio ora custodita e abitata da Barnaba, sfogliare i disegni dell'archivio, osservare le pareti, gli oggetti e le opere appese, i dorsi dei libri dello stesso Fornasetti.

È forse impossibile pensare di arrivare all'enumerazione di tutti gli oggetti e i motivi grafici conosciuti da Fornasetti, ma a chiudere il cerchio aperto dall'immanenza tassonomica della *venditrice di farfalle*, il passo successivo sarebbe proprio quello: avventurarsi nella difficile impresa di un catalogo completo della sua opera. **ROBERTO DULIO**
DOCENTE DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

The *venditrice di farfalle* ("The Butterfly Seller") is a large wood-panel painting (150 by 120 centimetres) done by Piero Fornasetti (1913-1988) in 1938. It hangs over what used to be the entrance to his painting studio, next to the old family home in Milan, in what has now been turned into a convivial kitchen by Barnaba Fornasetti, Piero's son. The woman portrayed in the painting is showing boxes containing butterflies, arranged by species, size and colour and set out in a strictly geometric order. More boxes are stacked on the counter and some hang on the walls behind



l'immagine è infatti l'elemento qualificante del successivo passaggio dell'operazione artistica di Fornasetti, che ripropone un meccanismo caro ai surrealisti, per cui due immagini convenzionali – quella rappresentata e quella del supporto – stabiliscono una nuova relazione, nella quale sono riconfigurati inediti e a volte involontari significati.

Una sorprendente affinità sovrintende alla nota collaborazione con Gio Ponti, a cui sarebbe opportuno anche in futuro dedicare un'accurata ricerca, che oltre all'idea di una serie di arredi, arriva anche all'esperienza di *Domus*, per la quale Fornasetti disegnerà alcune copertine. Un trumeau pontiano, rivisitato in chiave architettonica da Fornasetti nei primi anni Cinquanta, diventa un trattato, un modello ideale, il compimento ironico dell'architettura – non solo pontiana – e della sua storia.

Ma oltre che sugli oggetti, Fornasetti traduce il suo immaginario grafico anche nelle texture di tappezzerie, tessuti, ceramiche, quasi a immaginare una larga divulgazione della sua arte, aperta a tutti coloro che si sarebbero

the woman. Perhaps the zoological taxonomy behind their organisation explains the expressive tension of Fornasetti's decorative themes, and one of his favourite figurative subjects: butterflies.

The species migrate from the picture and mingle, disobeying the geometry of the boxes that contain them. The butterflies alight on the kitchen floor, table and furnishings, represented on the tiles and objects that are still today produced using one of Piero Fornasetti's most successful designs. It would be disparaging to call him a decorator. He was an artist, painter and enthusiastic and analytical observer of images, which he extracted from books and prints, deposited in drawings, and transferred onto objects.

The house-archive where Barnaba still lives contains all Fornasetti's books, prints, drawings and objects. But it was also his atelier, the workshop where Fornasetti printed and produced his distinctive graphic works. His was a true artistic experience, as demonstrated by the quality of his early paintings, which draw on an encyclopaedic culture of the image and its reproduction techniques. A detail of the printed portrait of the famous actress Lina Cavalieri (1874-1944), whose old-fashioned beauty was also immortalised by Cesare Tallone, became one of the signature features of his art. But apart from her face, some of Fornasetti's most distinctive expressive ciphers also came to include the xylographic texture of the reproduction and the method of applying the same image to a huge variety of supports.

The reproduction of an image on a support (ceramic, fabric) or object (utensil, furnishing) was the discriminating factor in the next phase of Fornasetti's artistic career. He repeated a mechanism dear to the surrealists, whereby two conventional images – the one represented and the support itself – establish a new relationship that develops new and sometimes unintentional meanings.

Asurprising affinity presided over his well-known work with Gio Ponti, which would merit further detailed research. As well as designing a number of furnishings with Ponti, Fornasetti also designed several covers for Domus. The Ponti trumeau architecturally revisited by Fornasetti in the early 1950s became a kind of thesis, an ideal model, an ironical completion of architecture – not only Ponti's – and its history.

Fornasetti not only transferred his graphic imagery onto objects, but also onto wallpaper, upholstery, fabrics and ceramics, almost as if he were envisaging a popularisation of his art, available to anyone who would use the implements bearing his motifs. This devotion to minute diffusion is probably a manifestation of Ponti's – and Fornasetti's – ideal for a less elitist synthesis of the arts.

Leafing through *Electa's* two sumptuous volumes devoted to Fornasetti is like entering his house-archive. The pages seduce you with a wealth of skilfully combined pictures that encourage you to go further. Similarly, if you found yourself in the house-archive now conserved and inhabited by Barnaba, it would be natural to leaf through the archive drawings, observe the walls, the objects and the works hanging on them, and even the backs of Fornasetti's books.

It is perhaps impossible to think of numbering all Fornasetti's objects and graphic motifs. But, to close the circle opened by the taxonomic immanence of *La venditrice di farfalle*, a complete catalogue of his work is the next demanding step. **ROBERTO DULIO**

PROFESSOR OF THE HISTORY OF ARCHITECTURE



PROGETTARE USI IMPROPRI INVENTING IMPROPER USES

DESIGN BY USE. THE EVERYDAY METAMORPHOSIS OF THINGS
UTA BRANDES, SONJA STICH, MIRIAM WENDLER
BIRKHAUSER, BASEL, 2009 (PP. 192, S. 1 P.)

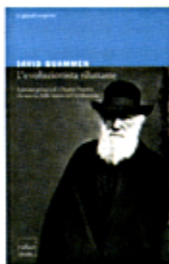
Ogni giorno noi tutti usiamo l'ingegno, principio attivo dell'intelligenza, per risolvere semplici problemi e trasformare a nostro favore l'ambiente attorno a noi.

Il libro è una ricerca ben documentata sulle soluzioni intime ed emozionali che diamo alle piccole grandi necessità della quotidianità utilizzando ciò che abbiamo a portata di mano. L'arte di arrangiarsi ci porta a tradurre forme progettate per scopi ben precisi, in termini valevoli sul piano pratico per tutt'altri usi. Il campo di indagine è esteso a tutti i luoghi dell'abitare: la casa, il luogo di lavoro, lo spazio pubblico. In ognuno di essi vi sono oggetti che possono essere usati in modo alternativo. Le forme che ci circondano suggeriscono comportamenti e modalità d'uso, prestandosi alle più diverse interpretazioni.

Utilizziamo la sedia per raggiungere lo scaffale più alto della libreria, per cambiare una lampadina, per accatastare i giornali vecchi. Utilizziamo la graffetta come portachiavi, come antistress oppure per aprire il lucchetto della valigia di cui non abbiamo più le chiavi. Riutilizziamo il contenitore di vetro della marmellata o il vasetto della crema di nocciole per conservare l'origano o altre spezie, sulla scrivania come portamatite, in bagno per appoggiare lo spazzolino. Ci serviamo delle chiavi della macchina, di un coltello o delle forbici al posto del tagliacarte per aprire la posta. Disegniamo un sorriso o una faccia triste utilizzando due punti e parentesi. Per strada a volte ci sediamo per terra o su un gradino, assicuriamo la bicicletta al palo della luce oppure attacchiamo un annuncio per cercare una camera in affitto.

Queste sono idee che mettiamo in pratica in modo quasi automatico senza alcuna intenzione creativa, comportamenti che nascono da temporanee situazioni di necessità, soluzioni economiche e convenienti perché riutilizzano un oggetto che non ci serve più o di cui possiamo temporaneamente fare a meno. Un oggetto che ha però precise caratteristiche di forma o materiche come nel caso del vasetto di vetro: non troppo leggero, trasparente, facile da pulire.

Gli oggetti considerati sono comuni e intuitivi, non hanno bisogno di manuali d'uso e un uso alternativo non comporta malfunzionamento o danni permanenti, come succederebbe nel caso di strumenti tecnologicamente complessi o black box i cui libretti d'istruzioni diffidano l'utente da qualunque tipo d'uso improprio. Queste forme di design non intenzionale (NID), per usare il termine introdotto dagli autori del libro, si ritrovano raramente negli oggetti multiuso come i robot da cucina o il telefono-fax-stampante-scanner. Se guardiamo al coltello dell'esercito svizzero ci



L'EVOLUZIONISTA RILUTTANTE

IL RITRATTO PRIVATO DI
CHARLES DARWIN E LA NASCITA
DELLA TEORIA DELL'EVOLUZIONE
DAVID QUAMMEN
CODICE EDIZIONI, TORINO, 2009 (PP. 234,
€ 22,00)

David Quammen affronta il 'personaggio' Darwin partendo dal dato biografico del naturalista inglese per intrecciarlo, in una fitta rete, con il percorso intellettuale e scientifico che lo portò a pubblicare il testo che avrebbe posto le basi della biologia contemporanea: *L'origine della specie*. È il ritratto di un uomo che dalla tranquilla campagna inglese stava preparando una rivoluzione culturale oggi non ancora esaurita.

David Quammen focuses on Darwin's "persona", starting with the English naturalist's biography and closely relating it to the intellectual and scientific course that led him to publish *The Origin of the Species*, the book that laid the foundations for contemporary biology. It paints a portrait of a man in tranquil rural England who was preparing a cultural revolution that has not yet run its full course.



GRANDE ATLANTE DEI GIARDINI IN ORIENTE E OCCIDENTE

LUCIA IMPELLUSO, FILIPPO PIZZONI
ELECTA, MILANO 2009 (PP. 324, € 25,00)

Rispetto alla pratica del giardinaggio che vede i giardini privati come luoghi di attività tipica del tempo libero, l'introduzione al volume ci ricorda l'origine antichissima del giardino come spazio carico di significati e simbolismi che affonda le proprie radici nel bisogno dell'uomo di rapportarsi con la natura. Segue un'accurata scelta storico-critica dei più bei giardini del mondo dall'antichità passando per il Medioevo, il giardino arabo, il Giappone, arrivando al giardino moderno. È considerato pure il problema del restauro dei giardini.

The practice of gardening today sees private gardens as places of leisure, but the introduction to this book reminds us of the garden's ancient origins as a place steeped in meaning and symbolism, rooted in man's need to relate to nature. This is followed by a careful historical and critical selection of the world's finest gardens, covering antiquity, the Middle Ages, the Arab garden, Japanese and modern gardens. It also addresses the issue of garden restoration.