



1 — 111. **Copertina** /Cover  
**Valigia** / Suitcase

**01. Naoto Fukasawa** Chair, 2007 ©Vitra **02. Yin Xiuzhen** Portable City/Shenzhen, 2008 *Courtesy Beijing Commune*  
**03. Luca Vitone** Arrivo a Colonia, 1998 *Courtesy Luca Vitone Collezione Franco Soffiantino, Torino* **04. Michael Johansson** Packa Pappas Kappsäck (Pack Daddy's Suitcases), 2006 **05. Bo Christian Larsson** The Hotel, 2011 **06. Erik De Nijs** Suited Case, 2009 (Photo: Tim Smit)  
**07. Alessandro Mendini** Valigia per ultimo viaggio, Bracciodiferro per/for Cassina, 1972 **08. Gabriele Pezzini** Orion, Hermès, 2009 **09. Maarten De Ceulaer** Pile of Suitcases, Nilufar edition, 2013 *Courtesy Nilufar Gallery (Photo: Nico Neefs)*

1 — 112. **Bagatelle**

**M come mani** /H as in Hands

di/by **Francesco M. Cataluccio**

ricerca e commenti /research and descriptions **Matteo Pirola**

→ pag. 005

1 — 113. **Specie di Spazi** /Species of Spaces

**Rudolf Stingel, Palazzo Grassi, 2013**

di/by **Deborah Duva**

→ pag. 018

1 — 114. **Altri Casi, Altre Case** /Other Cases, Other Houses

**Carlo Mollino, Camera-studio Ettore Caretta, Torino, 1941**

di/by **Manolo De Giorgi**

→ pag. 026

1 — 115. **Punto Tecnico** /Technical Matters

**Librerie smontabili** /Collapsible bookcases

di/by **Daniele Greppi**

→ pag. 038

1 — 116. **Architetti trasversali** /Crossover architects

**Allan Wexler**

di/by **Michele Calzavara**

→ pag. 048

1 — 117. **Nuovi Maestri** /New Masters

**Jasper Morrison**

di/by **Marco Romanelli**

→ pag. 068

1 — 118. **Brevi Note** /Short Notes

**Apribottiglie** /Bottle openers

testi e disegni di /texts and drawings by **Giulio Iacchetti**

→ pag. 092

1 — 119. **Futuro Prossimo** /Near Future

**Marco Botti, Daniel Eatock, Helmut Smits**

di/by **Paolo Bocchi**

→ pag. 094

1 — 120. **Inventario per autori** /Personal inventory

**Giovanni Levanti**

di/by **Alessandro Mendini**

→ pag. 106

1 — 121. **Normali meraviglie** /Normal Wonders

**Haim Steinbach**

di/by **Francesco Garutti**

→ pag. 120

1 — 122. **Altri sguardi** /Other gazes

**Roberto Salbitani**

di/by **Roberta Valtorta**

→ pag. 132

1 — 123. **Accoppiamenti giudiziosi** /Judicious pairings

**Bibbia la Sacra** /Holy Bible

di/by **Roberto Marone**

→ pag. 148

1 — 124. **Assoluti** /Absolutes

**Disturbi semantici** /Bruno Munari, 1968

di/by **Stefano Bartezzaghi**

con un commento di /with a comment by **Steve Piccolo**

→ pag. 154

1 — 112. **Bagatelle**

# M come mani / H as in Hands

di/by **Francesco M. Cataluccio**,  
ricerca e commenti /research and descriptions

**Matteo Pirola**

GIUSEPPE PENONE  
I have been a tree in the hand -  
Trattenere 7 anni di crescita  
(Continuerà a crescere tranne  
che in quel punto)  
1984-1991

Photo: Paolo Mussat Sartor  
© Archivio Penone, by SIAE 2013

## M come mani

Gli anonimi cavernicoli che, circa 17.500 anni fa, affrescarono con il racconto della loro vita, dei loro sogni e delle loro paure, il cunicolo attorcigliato delle grotte in località Lascaux, appoggiarono, tra l'altro, le loro mani sulle pareti lasciando decine di impronte colorate, che paiono muoversi. Quelle figure stabiliscono quella che lo storico dell'arte Georges Didi-Huberman ha definito “la somiglianza per contatto” (*La ressemblance par contact*, 2008). Gli “artisti delle grotte di Lascaux”, infatti non dipinsero le mani, ma lasciarono un'impronta, produssero un segno attraverso la pressione di un corpo su una superficie. Molte di quelle impronte sono uguali per dimensioni, il che fa supporre che gli “stampi” spesso fossero gli stessi, anche se i colori sono diversi (come scrisse Marcel Duchamp, nel 1937: “2 forme nate dallo stesso stampo non sono identiche, differiscono per un valore separativo infrasottile”).

Quella selva di mani di vari colori che si affiancano e, a volte, si sovrappongono, come piante di una foresta tendenti verso il cielo, sono il primo capolavoro dell'espressione artistica dell'umanità, sono la nostra “origine”. Quei primitivi sono sopravvissuti grazie alle impronte delle loro mani. E questa è già Arte.

Nella Storia dell'Arte, spesso, grazie alle mani, si può cogliere il messaggio più profondo del pittore. Ne sono convinto forse perché sono stato abituato fin da piccolo a iniziare a guardare i dipinti sempre dalle mani, cercando di interpretare i gesti delle dita. La posizione delle dita chiarisce il tono e il significato di tutto un quadro. Nei ritratti, le mani sono quasi sempre al centro del dipinto, come un sole che concentra su di sé le cose che gli stanno intorno, compreso il volto. Le mani dicono tutto. A volte ho preso questi consigli alla lettera e ho fatto la fortuna delle chiromanti. È per questa mia predilezione che sono rimasto entusiasta quando mi sono trovato, a Toledo, di fronte a “Il funerale del Conte di Orgaz” (1586-1588) di El Greco, con tutte quelle mani fluttuanti, sullo sfondo delle vesti nere, come colombe impazzite. Aveva ragione la scrittrice Anna Maria Ortese quando sosteneva che fosse uno dei più bei quadri mai dipinti: il “capolavoro delle mani”. Nei dipinti più antichi a tema religioso, e soprattutto nelle icone, ogni gesto della mano, e posizione del dito, significa qualcosa di diverso e molto importante.

Il grande filosofo e scienziato russo, studioso delle icone, Pavel Florenskij, in un geniale testo sulla tecnica come proiezione degli organi, *Organoproekzia* (Organo-Proiezione, 1922), sostenne che la mano, sia come superficie, sia dal modo di afferrare le cose con le dita o di stringere, è la madre di tutti gli attrezzi, proprio come il tatto è il padre di tutti i sensi. Le mani sono il prototipo della maggior parte dei nostri attrezzi: “La tavola da stiro, il ferro da stiro, le macchine per levigare e lucidare il legno, il metallo, il vetro, la pietra, incluse le macchine per tagliare i brillanti e i congegni capaci di lucidare le lenti ottiche, tutto questo è un palmo di mano, a volte piegato, a volte raddrizzato, a volte ingrandito a dismisura, oppure, al contrario, molto ristretto, o indurito, o ammorbidito, una mano a cui si attribuisce maggior concretezza e continuità di movimento di quanto sia concesso a un palmo di mano organico, o una libertà di movimento

maggiore di una mano vera. Una mano organica è capace di compiere tante azioni, perciò nessuna alla perfezione. Ma qualche volta, a causa di certi mestieri, il palmo della mano acquista caratteristiche diverse diventando o più ruvido o più elastico e così via. Negli attrezzi che abbiamo citato e che proiettano il palmo della mano, ne vengono stilizzate alcune caratteristiche, e attenuate altre; allora il palmo della mano perde la sua varia funzionalità e, di conseguenza, proiettato tutto sulla funzione prescelta, produce questo o quell'altro strumento, ferro da stiro o lucidatura”.

Le mani rappresentano nello stesso tempo l'unità e la diversità. Ogni mano è composta da cinque dita tutte diverse, per forma e lunghezza, che trovano una sorta di sintesi nel palmo, che poi si restringe nel polso e nel braccio. Le dita, a volte, sembrano andare ciascuna per conto proprio. Quando si osserva un pianista che percorre rapidamente i tasti del suo strumento, sembra quasi impossibile credere che quelle dita scatenate facciano parte di una stessa mano e che non stiano per staccarsene da un momento all'altro per andare ciascuna per conto proprio.

Le mani aiutano a rafforzare il messaggio di artisti e progettisti. L'architetto Frank Lloyd Wright, fotografata mentre parla, sembra montare, con i gesti delle sue mani, delle costruzioni, mentre le dita mimano le torsioni degli edifici; Le Corbusier invece usa la mano aperta per dare un segno forte al Campidoglio di Chandigarh; Santiago Calatrava studia l'intreccio delle mani per ideare una copertura; Bruce Nauman le unisce in quindici, plastiche, combinazioni di figure; Maurits Cornelis Escher le immagina uscire da un foglio e disegnarsi a vicenda (quale rappresentazione più efficace dell'autoreferenzialità del disegno!).

Nella comunicazione invece, le dita lanciano il messaggio lontano. Soprattutto l'indice, che ci invita a guardare altrove. “San Giovanni Battista” (1508-1513) di Leonardo da Vinci, conservato al Museo del Louvre, ha un'espressione ambigua e con l'indice punta decisamente verso il cielo. E anche l'enorme dito in marmo bianco di Carrara (“L.O.V.E.”) che l'ironico Maurizio Cattelan ha posto davanti al Palazzo della Borsa (costruito nel 1932 dall'architetto Paolo Mezzanotte), in Piazza Affari, a Milano, vorrebbe indicare qualcosa, ma è piuttosto il superstite di una mano con le dita troncate, che non può nemmeno significare quel gestaccio che spesso, nei film, ma anche ai semafori delle nostre città, la gente maleducata si scambia. La statua di Cattelan ricorda il colosso di Costantino, l'Acrolito, conservato in frammenti nel cortile del Palazzo dei Conservatori nel Campidoglio, a Roma. Il dito (in questo caso l'indice) è una scheggia della statua dell'Imperatore in trono che misurava dodici metri in altezza. Il dito ritto, più che un monito a non perdere di vista ciò che è superiore o un insulto, è quindi solo una patetica manifestazione di trionfo, come quando lo usano certi calciatori dopo aver segnato un goal. Sarebbe meglio tenerci le mani in tasca, a volte anche a forma di pugno. - (FMC)

## H as in Hands

The anonymous cavemen who about 17,500 years ago painted the story of their life, their dreams and fears, on the twisting burrows of the caves at Lascaux, also placed their hands against those walls, leaving dozens of coloured imprints that seem to move. Those figures generate what the art historian Georges Didi-Huberman has defined in his book “resemblance by contact” (*La ressemblance par contact*, 2008). The “artists of the caves of Lascaux”, in fact, did not depict hands, but left an imprint, producing a sign through the pressure of the body on a surface. Many of those prints are equal in size, which leads us to suppose that the “stamps” were often the same, though the colours are different (as Marcel Duchamp wrote in 1937: “2 forms cast in the same mold differ from each other by an infra-thin separative amount”\*).

That forest of hands of various colours placed side by side and, at times, overlapping, like the plants in a forest stretching towards the sky, are the first masterpiece of artistic expression of humankind – they are our “origin”. Those primitive people have survived thanks to their handprints. And this is already Art.

Often in the History of Art, thanks to hands, it is possible to grasp the deeper message of a painter. I am convinced of this, perhaps because since childhood I’ve always looked at the hands in paintings, trying to interpret the gestures of the fingers. The position of the fingers clarifies the tone and meaning of a whole painting. In portraits, the hands are almost always at the centre of the composition, like a sun that attracts to itself all the things around it, including the face. The hands say it all. At times I have taken this advice literally, to the good fortune of palmists. Due to this inclination I was enthused when I found myself, in Toledo, standing before the “Burial of the Count of Orgaz” (1586–1588) by El Greco, with all those hands floating against the background of black garments, like crazed doves. The writer Anna Maria Ortese was correct when she declared this to be one of the most beautiful works ever painted: the “masterpiece of the hands”. In the oldest paintings with religious themes, and especially in icons, every hand gesture, every position of a finger, means something different and very important. The great Russian philosopher and scientist, a scholar of icons, Pavel Florensky, in a brilliant text on the technique of projection of the organs, *Organoproekzia* (Organ-Projection, 1922), says that the hand, both as surface and as a way of grasping things with the fingers, or gripping, is the mother of all tools, precisely as touch is the father of all the senses. The hands are the prototype of most of our utensils: “The ironing board, the iron, the machines for smoothing and polishing wood, metal, glass, stone, including the machines for cutting diamonds and devices capable of polishing optical lenses, all this is a palm of a hand, at times bent, at times straightened, at times boundlessly enlarged or very reduced, or hardened, or softened, a hand which is given greater concreteness and continuity of movement that are possible for the palm of an organic hand, or a greater freedom of movement than a real hand. An organic hand is capable of performing many actions, therefore none of them perfectly.

But sometimes, due to certain trades, the palm of the hand takes on different characteristics, becoming rougher or more elastic, and so on. In the tools we have mentioned and that project the palm of the hand, certain characteristics are emphasized, others are attenuated; then the palm of the hand loses its varied functional abilities and, as a result, it is fully projected onto the chosen function, producing this or that other instrument, an iron or a polishing machine”.

Hands represent unity and diversity at the same time.

Every hand is composed of five fingers, all different in form and length, finding a sort of synthesis in the palm, which then narrows to the wrist and the arm. The fingers, in turn, seem to each move of their own accord. When you watch a pianist rapidly skipping across the keys of his instrument, it is almost impossible to believe that those speeding fingers are parts of the same hand, that they are not going to separate and take off on their own before your very eyes.

Hands help to reinforce the message of artists and designers. The architect Frank Lloyd Wright, photographed while speaking, seems to assemble constructions with the gestures of his hands, the fingers imitating the twists in buildings; Le Corbusier, instead, uses the open hand to make a strong signal at the Capitol in Chandigarh; Santiago Calatrava studies the intertwining of hands to design a roof; Bruce Nauman joins hands in fifteen sculptural combinations of figures; Maurits Cornelis Escher imagines them emerging from a piece of paper and drawing each other (what more effective representation of the self-referential character of drawing!). In communication, fingers send the message to a distance. Especially the index finger, which urges us to look elsewhere. “St John the Baptist” (1508-1513) by Leonardo da Vinci, at the Louvre, wears an ambiguous expression and points forcefully heavenward with his index finger. And the enormous finger in white Carrara marble (“L.O.V.E.”) that the ironic Maurizio Cattelan has erected in front of the Bourse (built in 1932 by the architect Paolo Mezzanotte), at Piazza Affari in Milan, is also telling us something, though it is the lone survivor on a hand with its other fingers chopped off, so it might not even have the meaning of that rude gesture made by people of poor breeding, often seen in films but also at the stoplights in our cities. Cattelan’s statue reminds us of the Colossus of Constantine, the Acrolith, remaining in fragments in the courtyard of Palazzo dei Conservatori on the Capitoline Hill in Rome. Here the hand is a surviving scrap of the statue of the emperor on his throne, thought to have been 12 meters in height. The raised digit (in this case the index), more than an indication for the gaze, more than an insult, is thus simply a pathetic sign of triumph, aped by certain soccer players after they have scored a goal. It would be better to keep our hands in our pockets, even clenched in the form of a fist sometimes. - (FMC)

\* Marcel Duchamp, *Notes*, a cura di/edited by Paul Matisse, Centre National d’Art et de Culture Georges Pompidou, Paris 1980.

LOUISE BOURGEOIS



10 AM is when you come to me, 2006

Le mani come punto d'incontro di un lavoro comune, che chiede forza e condivisione, sostegno e amicizia, puntuali come un appuntamento giornaliero. / Hands as the meeting place of a mutual work that calls for strength and sharing, support and friendship, as punctual as a daily appointment.

Photo: Christopher Burke  
© Louise Bourgeois Trust/VAGA, New York, by SIAE 2013

FRANK LLOYD WRIGHT



Conventional #1, #2 - Organic #9, #10 da/from "The Hands Series", 1953

Wright racconta, spiega e commenta con le mani storie di progetto per illustrare "il futuro dell'architettura", aggiungendo informazioni "visive" al suo libro di teoria sul divenire della modernità. / Wright narrates, explains and comments on stories of projects with his hands, to illustrate "the future of architecture", adding "visual" information to his book of theory on the progress of modernity.

Photo: Pedro E. Guerrero  
Indianapolis Museum of Art, donazione/gift Rosemarie Haag Bletter, Martin Filler



BRUCE NAUMAN



Fifteen Pairs of Hands, 1996

Fermi immagine concreti delle mani dell'artista, che fissano le estremità intelligenti in gesti tutti da interpretare. / Concrete image-captures of the artist's hands, freezing those intelligent extremities in gestures that stimulate interpretation.

Photo: BF  
© Bruce Nauman, by SIAE 2013

MAURITS CORNELIS ESCHERDrawing Hands, 1948

Mani che disegnano mani che disegnano maniche.  
/ Hands that draw hands that draw cuffs.

© 2013 The M.C. Escher Company-The Netherlands.  
All rights reserved

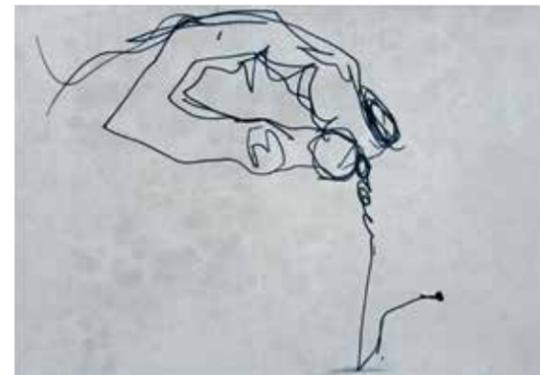
EDUARDO CHILLIDAHand, 1978

Grosse mani sempre silenziose, sempre disegnate con tratto spesso e a volte sottile, riempiono piccoli fogli di carta con una linea precisa e febbrile. / Large, always silent hands, always drawn with thick and at times thin lines, fill up small sheets of paper with precise, feverish strokes.

© Zabalaga-Leku, © Eduardo Chillida, by SIAE 2013

LISA PONTILa mano è mia, 2004

Ritratto in presa diretta della propria mano, senza matita: per una presa di coscienza che lascia il segno con un disegno. / Direct portrait of the artist's hand, without a pencil: an attained awareness that leaves the sign with a design.

VITTORIA CHIERICISenza titolo/Untitled, 2001

Un segno tremulo, una grande mano, una presa fragile.  
/ A tremulous sign, a large hand, a fragile grip.

Collezione privata / Private collection

UGO LA PIETRALa mano nel paesaggio, 2002

Il disegno dell'ideale intervento umano sul paesaggio diventa, per Ugo La Pietra, la possibilità di proporre uno spazio aperto e accogliente come il palmo di una mano. / For Ugo La Pietra, the drawing of the ideal human intervention in the landscape becomes the possibility of offering a space that is open and welcoming, like the palm of a hand.

BRUNO MUNARI

Supplemento al dizionario italiano, 1963  
 Muggiani (1999, Corraini)

Con le mani il corpo può parlare in silenzio, usando ogni gesto specifico per una comunicazione speciale (e molto italiana!). / With the hands, the body can speak silently, using every gesture for a special (and very Italian!) kind of communication.

Da/from "Supplemento al dizionario italiano", 1963  
 © Bruno Munari. All rights reserved to Maurizio Corraini Srl

ALIGHIERO BOETTI

Numeri da uno a dieci, 1980  
 Emme Edizioni

Le mani sono il primo strumento per far di conto, e i numeri, dall'uno al dieci, diventano illustrazioni-istruzioni per bambini (da introdurre all'arte). / The hands are the first tool for counting, and the numbers from one to ten become illustration-instructions for children (an introduction to art).

© Alighiero Boetti, by SIAE 2013

CARLO MOLLINO

DaMolNar, logo, 1955

Per un'automobile da corsa realmente mitica, progettata insieme all'ingegnere Damonte e al carrozziere Nardi, Mollino disegna anche un logo che fa della scaramanzia il miglior segnale di controllo del mezzo a motore, da guidare senza timore. / For a truly legendary racing car, designed together with the engineer Damonte and the bodywork expert Nardi, Mollino also creates a logo that makes the lucky charm the best signal of control of the motorcar, for fearless driving.

Politecnico di Torino, Biblioteca Centrale  
 Architettura Sezione Archivi - Fondo Carlo Mollino

MAURIZIO CATTELAN

Mother, 1999

Due mani di un corpo vivo spuntano dalla terra a simboleggiare una preghiera laica e provocatoria, che crea sdegno o grandi riflessioni. / Two hands of a living body emerge from the ground to symbolize a secular, provocative prayer, causing scorn or major reflections.

Photo: Attilio Maranzano  
 Courtesy Maurizio Cattelan Archive

MAURIZIO CATTELAN

L.O.V.E., 2010

Un arto colossale, per un'arte clamorosa: nel tempio della finanza speculativa, con un titolo che allude all'amore, quel che rimane di una mano simula un gesto sfacciato e coraggioso. / A huge appendage for a powerful artwork: at the temple of financial speculation, with a title that alludes to tenderness, what is left of a hand simulates a brash, brave gesture.

Photo: Zeno Zotti  
 Courtesy Maurizio Cattelan Archive

ARMANDO TESTAMano, 1972Mano, 1971Mani, 1987  
(con/with Gemma De Angelis Testa)

Giochi di mani diventano piccole sculture domestiche in ceramica: opere d'arte o complementi d'arredo - fermacarte, fermaporte, fermalibri - perché ogni luogo è valido per ospitare queste evoluzioni colorate. / Hand games become small ceramic domestic sculptures: artworks or furnishing complements - paperweights, doorstops, bookends - because any space is suitable to host these colourful evolutions.

Courtesy Gemma De Angelis Testa

GIO PONTIMani, Richard Ginori, 1935

Modelli di mani, ogni volta diverse per un decoro o per un dettaglio, che meravigliosamente testimoniano la qualità manifatturiera del celebre marchio fiorentino. / Models of hands, different each time due to a decoration or a detail, bearing marvellous witness to the manufacturing quality of the famous Florentine trademark.

Courtesy Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia

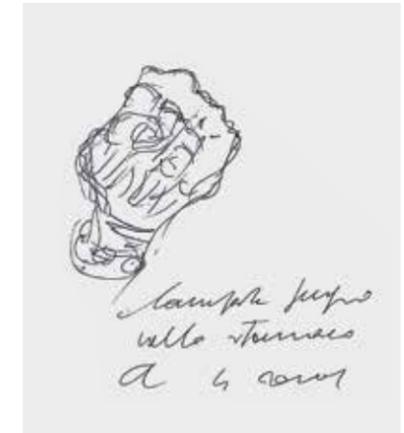
CARLO MOLLINOCasa/House Devalle, Torino, 1938-1940

Se una maniglia si prende per mano, in questo interno "surrealista" la maniglia ti dà la mano. / If a handle is gripped by the hand, in this "surrealist" interior the handle offers its hand to you.

Politecnico di Torino, Biblioteca Centrale Architettura  
Sezione Archivi - Fondo Carlo Mollino

CLAUDIO BITETTIMimi, Minottiitalia, 2001 (2005)

Una mensola fatta di mani che spuntano dal muro per sorreggere piccoli oggetti della quotidianità, da tenere a portata di mano. / A shelf made of hands that sprout from the wall to support small everyday objects, to keep close at hand.

CORRADO LEVILampada Pugno nello Stomaco, 2001

L'energia di un colpo violento trasformata in luce. / The energy of a violent blow transformed into light.

GAETANO PESCEGenesi, 1973

Una stella domestica da toccare con un dito, una piccola sfera luminosa che simboleggia il contatto-creatore. / A domestic star to touch with a finger, a small luminous sphere that symbolizes contact-creator.

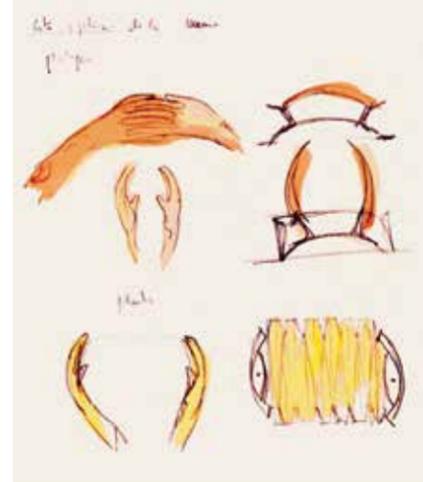
FABIO NOVEMBREShu restaurant, Milano, 1999

Per il ristorante "Shu", il cui nome allude all'antica divinità egizia che sosteneva il cielo sopra gli umani, due grandi mani-totem dorate inglobano la struttura portante e sembrano sospendere il soffitto. / For the "Shu" restaurant, whose name alludes to the ancient Egyptian deity that supported the sky over humanity, two large gilded hand-totems wrap the load-bearing structure and seem to support the ceiling.

Photo: Alberto Ferrero

ICO PARISIArchitettura dopo, 1986

Esercizi formali come visioni di intrecci tra corpo umano e oggetti, più o meno grandi: qui una gigantesca mano stringe il volume di un'architettura in espansione. / Formal exercises as visions of intertwining between the human body and large or small objects: here, a gigantic hand grips the volume of an expanding architecture.

SANTIAGO CALATRAVAKuwait Pavilion - Expo 92, Seville, Spain, 1991-1992

Pensando al movimento delle dita delle mani, il progetto di una copertura fatta di 17 elementi lignei, a forma di scimitarra, che si aprono e si chiudono sopra un grande spazio espositivo: da manufatto ad artefatto. / Thinking about the movement of the fingers, the design of a roof composed of 17 wooden parts with a scimitar form that open and close over a large exhibition space: from manufacture to artifact.

LE CORBUSIERLa Main Ouverte, 30 août 1954

Mano aperta, simbolo di mano d'opera e opera d'arte. / The open hand, the symbol of handiwork and artwork.

Disegno/Drawing: FLC 2339 © FLC, by SIAE 2013

GAETANO PESCECasa/House Hubin, Paris, 1985-1986

Un segno inaspettato testimonia l'atto dell'accoglienza nell'architettura degli interni: con la mano aperta - leggi porta - siamo benvenuti. / An unexpected sign bears witness to the act of welcoming in interior architecture: with the open hand - i.e., the door - we are invited into the space.