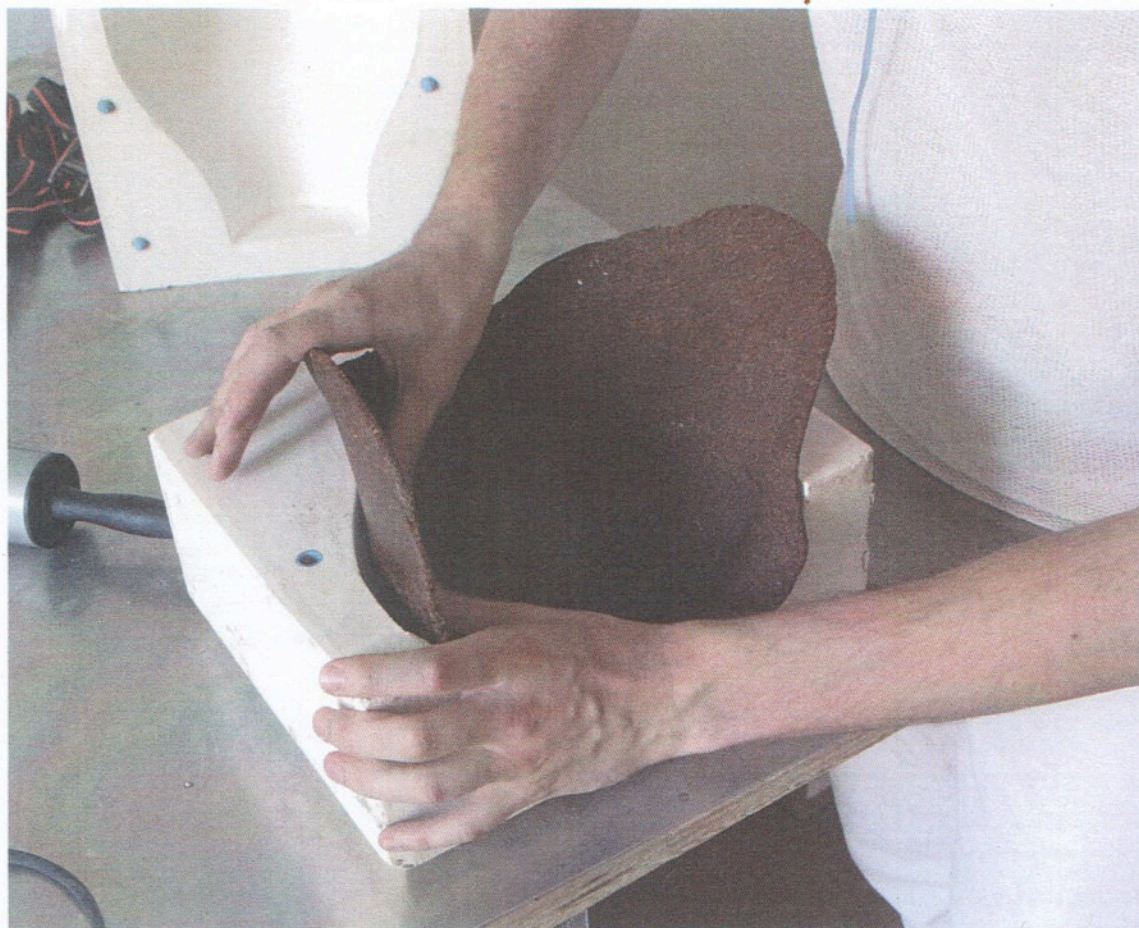




Plasmare il conosciuto

Crafting the familiar



courtesy of Piart Foundation

Fase di lavoro per Botanica, 2011. L'esplorazione dell'epoca pre-bachelite ha portato a creare una collezione di oggetti che offre un punto di vista alternativo sull'idea di plastica

• A phase in the production of Botanica, 2011. An investigation of the pre-bachelite era inspired the design of a series of objects that offer an alternative perspective on the idea of plastics

Formafantasma

Andrea Trimarchi,
Simone Farresin

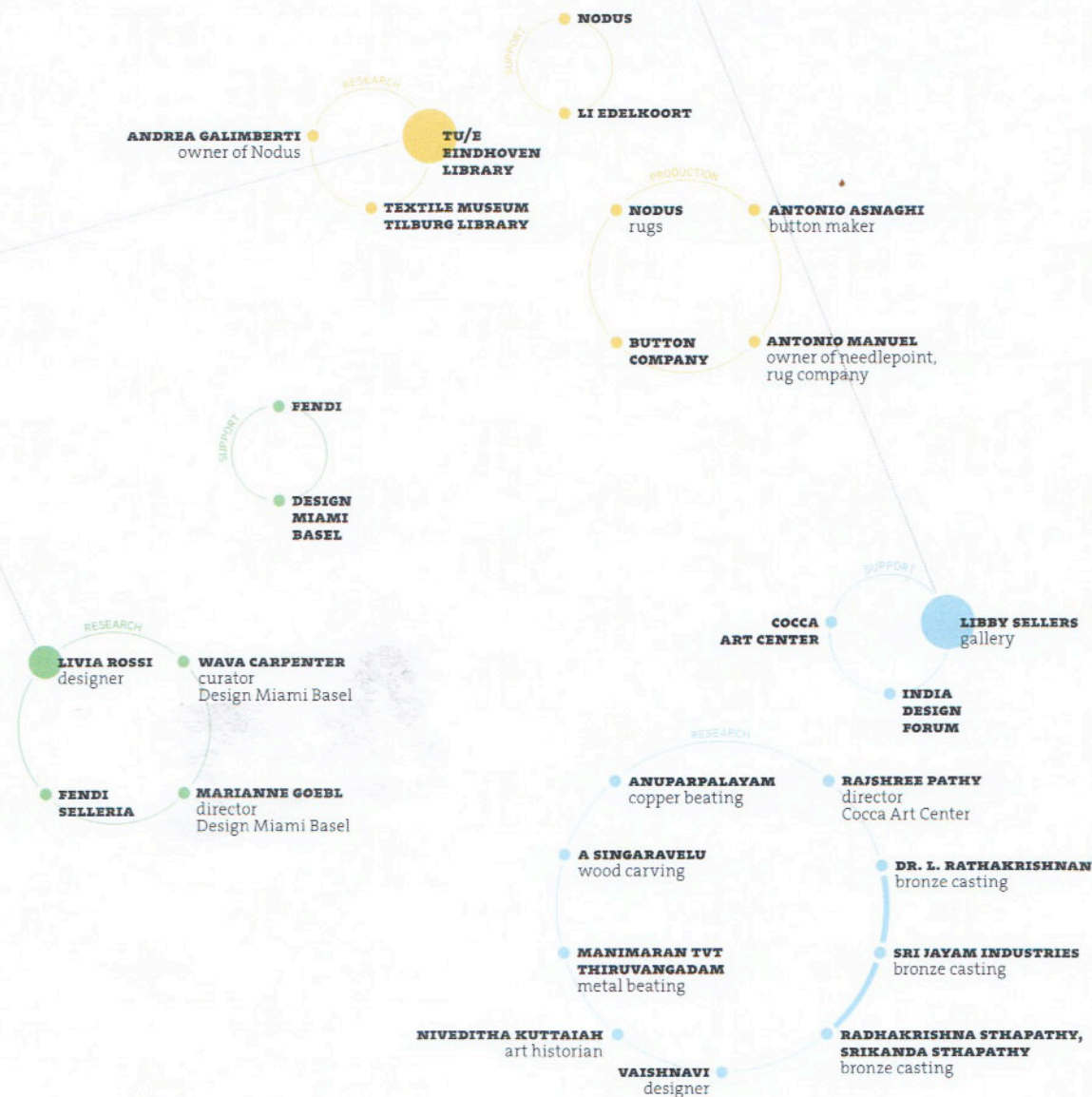
Per tutto il 2012, la copertina e le prime quattro pagine di Domus diventeranno una piattaforma aperta. Ogni mese, questo spazio verrà affidato a selezionati esponenti di discipline differenti che presenteranno un manifesto nel quale esprimere la loro visione di cosa significhi progettare oggi. In questo numero, pubblichiamo uno scritto di Formafantasma (l'articolo sul loro lavoro è a pagina 82)

• Throughout 2012, the cover and first four pages of Domus will become an open platform. Each month, this space will be given over to a selected practitioner, who will present a manifesto of sorts that expresses a deeply personal understanding of what it means to design today. For the February issue, we visit Formafantasma (for the full feature on their work see page 82)

Quando ci è stato chiesto di disegnare una copertina per Domus la prima cosa a cui abbiamo pensato è stato il pane. Abbiamo scelto una pagnotta rotonda dalla crosta irregolare e materica. Non è un pane in bauletto. Non è lievitato costretto in uno stampo. All'inizio lo pensavamo intero. Poi lo abbiamo voluto spezzare. Un pane intero è in attesa, uno spezzato è in procinto di essere condiviso. È un'immagine liberatoria che invita a un rito inclusivo, comunitario.

Quello che abbiamo scelto non è un pane sofisticato. È sporco di farina. Ha un aspetto tradizionale, ma allo stesso tempo risponde alle esigenze contemporanee: è fatto con ingredienti coltivati localmente, ma il sistema che lo produce è applicabile globalmente. Abbiamo scelto questa immagine come manifesto del nostro modo di intendere il design, che come il pane è **prodotto da gesti quotidiani**.

Non è un caso che proprio tali presupposti, insieme alle qualità simboliche del pane, siano al centro del nostro progetto Autarchy del 2010. Il pane diventa in questo caso metafora per una produzione nuovamente locale, basata su materiali facilmente reperibili, biodegradabili, e sull'utilizzo di tecniche artigianali. Nel nostro lavoro l'attenzione verso gli oggetti vernacolari e il fatto a mano non è una propensione nostalgica verso il passato, né tantomeno un desiderio citazionista. Nei nostri progetti non esistono gerarchie tra materiali contemporanei o del passato e la tendenza verso la rivisitazione è il frutto di un'osservazione: se l'evoluzione in natura non è un processo reversibile, la tecnica—essendo una risultante del lavoro umano—è invece rivisitabile e ripetibile. Da tale presupposto si sviluppa la nostra ricerca progettuale, dove gli oggetti diventano vettori per mettere in discussione la relazione tra utente e oggetto, produzione e progresso sociale ed economico. Ripercorrere il passato, per noi, è un'attitudine istintiva per tentare di capire il presente e le possibili evoluzioni future, ponendo domande e interrogativi più che soluzioni. Con Botanica (2011), installazione voluta da Fondazione Piart—che si occupa di ricerca e restauro delle materie plastiche—, abbiamo ripercorso l'epoca pre-bachelite, quando il petrolio ancora non era utilizzato nella produzione di polimeri. A quel tempo, piante e animali venivano indagati come possibile fonte di nuovi materiali dalle proprietà plastiche. Il nostro



1

MIGRATION (2011)
FENDI (ONGOING)
INDIA (ONGOING)

Materiali e tecniche antiche sono al centro dell'interesse di Formafantasma: il mezzopunto per l'azienda italiana di tappeti Nodus, la pelle per il progetto *in fieri* per Fendi, rame e legno per quello allo studio in India • Past materials and techniques represent the core of Formafantasma's interest: the needlepoint for the Italian rug brand Nodus, leather for the ongoing project for Fendi, copper and wood for the work in progress in India

of shared knowledge). They develop the story of the design, as occurred recently for their research in the lava district that has developed around Mount Etna. The form thus produced is the result of a slow build-up of information, images and various elements that are overlaid to create a unitary image, similar to what happens in the brain when it develops standard images via a gradual accumulation of real visions that become blurred and melt into a single picture that embodies them all and becomes an archetype. The form is never set in stone and the vases, flasks, bowls and tapestries—created by assembling various elements—are produced using different materials and techniques. Sometimes, the design assumes the form of an installation in which the results are arranged as if an organic whole. The elements chosen, selected, reassembled and mixed together are a concentrate distilled from research that consists in a constant flow of questions—most of which have no answer—and from the relationships established with the people encountered. The objects are what remain at the end of the exploration, which may not have produced certainties but, at least, bring the

contradictions to the table. This applies to Moulding Tradition, in which the features of traditional ceramics from Caltagirone, Sicily, are mixed with the harshness of local news reports, almost as if to illustrate a geography of shifting cultures.

—
Many of the assumptions in their work seem to be a return to the cornerstones of 1970s design
—

A design becomes a declaration of its inner contradictions, a sign of weakness that can, however, be transformed, paradoxically, into the key to the future. This is precisely what happened with *Botanica*, in which the search for “organic” plastics has given us a sighting of a post-oil world. —FP

intento, nello specifico, non era documentativo. Botanica, così come Autarchy, è la manifestazione simbolica di una nuova attitudine produttiva, dove le esigenze ecologiche contemporanee s'incontrano con nozioni produttive tradizionali. Lo scopo è lo sviluppo di una tecnologia 'leggera' e locale, fuori dalla logica basata sulla contrapposizione di *low-tech* e *hi-tech*. Riproporre nel contesto contemporaneo materiali desueti non è esclusivamente un esercizio tecnico, quanto piuttosto un modo per interrogarsi sulle motivazioni economiche e culturali che hanno spinto a interrompere tale ricerca. In tal senso, la ricerca che conduciamo all'interno dello studio e gli elementi che contraddistinguono la disciplina del design come materia, colore e tecnica diventano strumenti per stimolare una discussione. Le domande che solleviamo con i nostri progetti sono rilevanti quanto le soluzioni che proponiamo. Anche l'esplicito riferimento alla cultura rurale è comunque mosso da spirito critico verso l'idea di tradizione e le modalità secondo le quali essa si lega al concetto d'identità nazionale. *Moulding Tradition* (2009) e *Colony* (2011), che tracciano la complessa relazione tra le regioni del Nordafrica e l'Italia: l'eredità culturale acquisita nella penisola durante l'invasione afro-araba del X secolo viene idealmente posta in contrapposizione alla dimenticata epoca coloniale italiana. Se il nostro lavoro ben s'inserisce nel rinnovato interesse verso l'artigianato e la tradizione che caratterizza molti designer della nostra generazione, allo stesso tempo rifiuta l'idea di *revival* e, piuttosto, mette in discussione tale esigenza inconscia. Considerando come gli oggetti non siano solo un'esigenza commerciale quanto una necessità umana di traduzione ed esternalizzazione del proprio essere in forma oggettiva, gli artefatti tradizionali hanno la caratteristica di essere largamente riconosciuti in questo ruolo simbolico. Ripensarli e riproporli in forma nuova, come nel caso di *Moulding Tradition* e delle *Teste di Moro*, è per noi un modo di immaginare una società diversa da quella esistente, una società che scelga di rappresentarsi con nuove iconografie.

A nostro modo, da italiani residenti in Olanda, la re-invenzione di alcuni degli elementi iconici appartenenti alla cultura italica è un modo per metterne in discussione i fondamenti. Il design è per noi disciplina aperta, che non conosce e non deve conoscere restrizioni, ma che piuttosto evolve e muta a seconda dei cambiamenti della cultura in seno a cui si sviluppa. **Il design per noi è come il pane che abbiamo scelto per la copertina:** è la sorpresa che ci accompagna ogni qualvolta un nuovo oggetto si genera nel nostro studio, inaspettata traduzione formale di un pensiero che quasi non sapevamo si nascondesse in noi. È simile alla magia che caratterizza la sublime trasformazione di acqua e farina in pane.

—
ANDREA TRIMARCHI, SIMONE FARRESIN

Studio Formafantasma, designer
@formafantasma



Photo Formafantasma courtesy of Gallery Libby Sellers

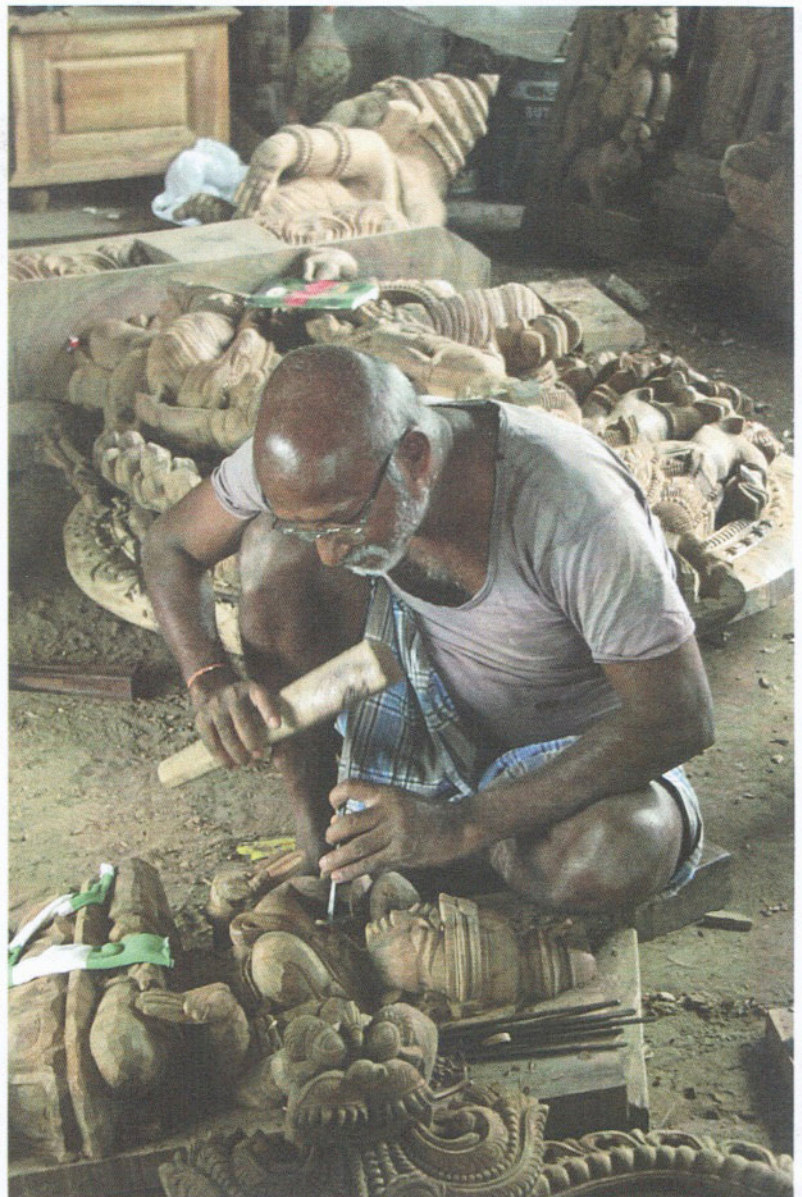


Photo Formafantasma courtesy of Gallery Libby Sellers



Una fase di studio per il progetto di ricerca Lava, sostenuto da Spazio Rossana Orlandi e Fonds BKVB • Study phase of the research project Lava, sustained by Spazio Rossana Orlandi and Fonds BKVB

• When we were asked to do a cover for Domus, the first thing we thought of was bread. We chose a round bread roll with an irregular, rough crust. Not a smooth loaf, not yeast forced into a mould. At first we pictured it as a whole roll, but later opted for a broken one. A whole roll is in expectation; a broken one is about to be shared. It is a liberating image, an invitation to an inclusive community rite.

The bread roll we chose is not sophisticated bread. Dusted with flour, it looks traditional but at the same time it meets contemporary needs. It is bread made with locally grown ingredients, but the system that produces it is globally applicable. We chose this image as a manifesto of our approach to design, **which like bread is produced by daily acts.**

It is no coincidence that precisely these assumptions and the symbolic qualities of bread were pivotal to our Autarchy project of 2010. Bread in this case becomes a metaphor for a production that is once again local, based on easily available, biodegradable materials and on the use of craft techniques. In our work the focus on vernacular objects and the handmade is not a nostalgic hankering after the past, nor still less a desire for citation. In our designs there are no hierarchies between contemporary or past materials, and the tendency towards

revision is the fruit of an observation. If evolution in nature is not a reversible process, then technique, being a consequence of human endeavour, is revisable and repeatable. Our design philosophy is developed from that assumption, where objects become vectors to question the relation between user and object, production and socio-economic progress. Gazing into the past for us is an instinctive attempt to understand the present, and the possible evolutions of the future, by raising questions and queries rather than offering solutions. With Botanica (2011), an installation commissioned by Plart Foundation, which is concerned with plastic research and restoration, we travelled back to the pre-bakelite period. At that time petroleum had not yet been used in the production of polymers; plants and animals were surveyed as a possible source of new materials with plastic properties. Our intention in that specific case was not documentary. Botanica, like Autarchy, is the symbolic manifestation of a new productive attitude, where contemporary ecological needs meet traditional notions of production. Its purpose is to develop a "light" and local technology, outside any logic based on the low-tech/high-tech contrast. Reintroducing disused materials into the contemporary context is not just a technical exercise, but rather a way of asking ourselves about the economic and cultural motivations that led to the interruption of that endeavour. In this sense, the work we do in our office and the features of the design discipline, such as material, colour and technique, become tools to stimulate a discussion. The questions that we raise with our designs are as relevant as the solutions that we propose. The explicit reference to rural culture is in any case driven by a critical approach to the idea of tradition and to the processes linking it to the concept of national identity. Moulding Tradition (2009) and Colony (2011) projects should be considered in that light, as tracing the complex relation

Dall'alto: coperta della serie Colony, 2011; immagine di studio per il progetto in fieri India, che verrà sviluppato con India Design Forum, CoCCA Art Center e Gallery Libby Sellers • From top: blanket from the Colony series, 2011; research photo of the ongoing project India that will be developed with India Design Forum, CoCCA Art Center and Gallery Libby Sellers

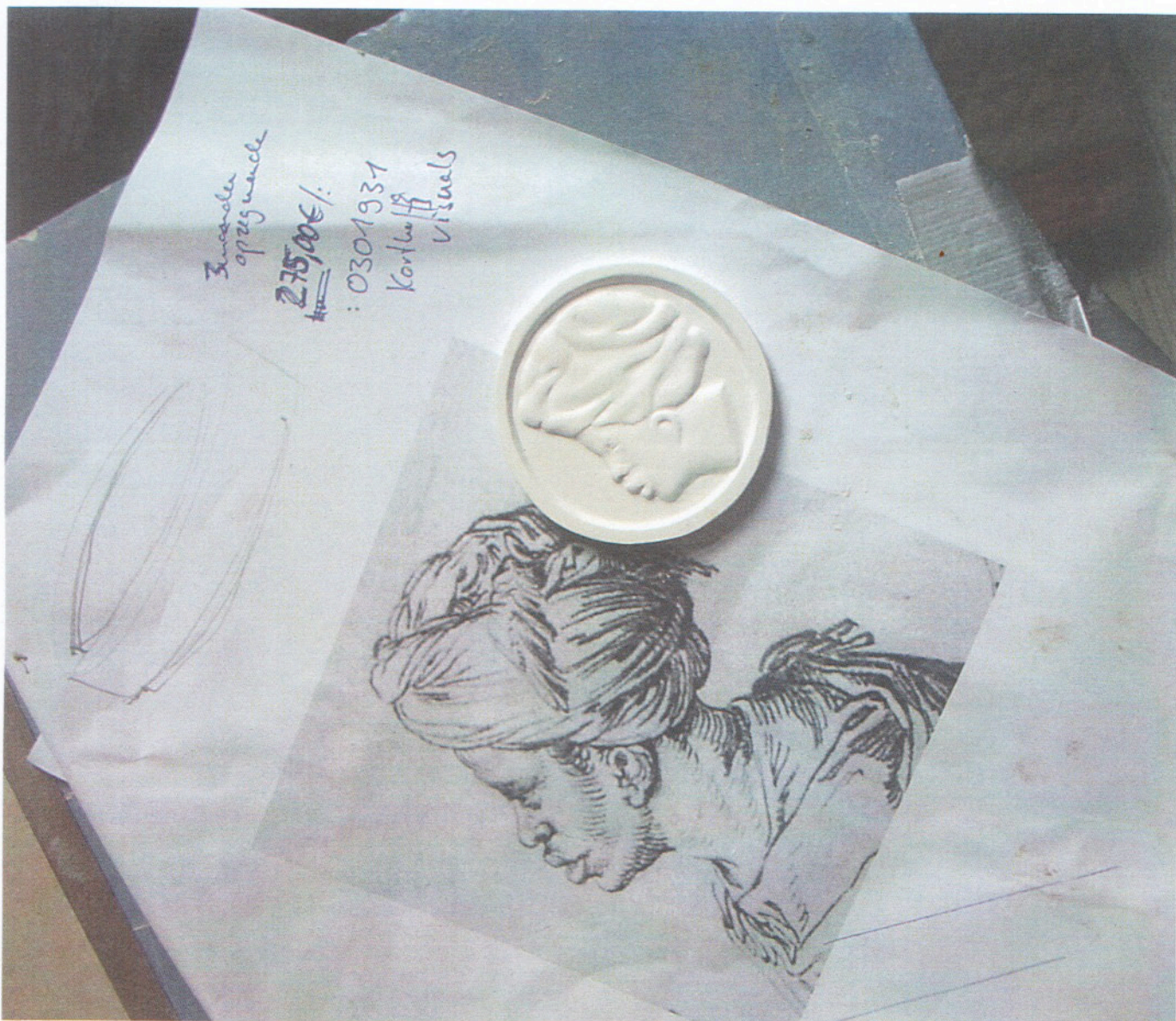


Photo Formafantasma courtesy of Gallery Libby Sellers

between North Africa and Italy. The cultural inheritance gained in the peninsula during the 10th-century Afro-Arab invasion is conceptually contrasted with the forgotten Italian colonial period. While our work is abreast of the renewed interest in craftsmanship and tradition shown by many designers of our generation, it also refutes the idea of revival. Rather, it questions that unconscious need. Since objects are not only a commercial necessity, but also represent a human need to translate and to externalise one's self in an objective form, traditional artefacts tend to be largely recognised in this symbolic role. To rethink and to reintroduce them in a new form, as in the case of Moulding Tradition and the Teste di Moro, is for us a way of imagining a society different to that of today, a society that chooses to represent itself with new iconography.

In our way, as Italians living in The Netherlands, the reinvention of iconic features of classical Italian culture is a manner of questioning the foundations of that culture. Design is for us an open discipline. It

does not and must not countenance restrictions, but evolve and mutate according to the changing culture in which it develops.

Design for us is like the bread we have chosen for the cover: the

surprise felt whenever a new object comes into being in our studio, the unexpected formal translation of a thought which we hardly even knew was hidden within us. Similar to the magic that surrounds the sublime transformation of flour and water into bread.

—

ANDREA TRIMARCHI, SIMONE FARRÉSIN
 Studio Formafantasma, designers
 @formafantasma

↑
 Punto di partenza del progetto Moulding Tradition, 2009, sono i ritratti grotteschi di teste di mori che si trovano su vasi del XVII secolo di Caltagirone, ripresi nelle "teste di moro" della ceramica tradizionale siciliana
 • Moulding Tradition takes as its starting point the ongoing Sicilian ceramic tradition of "teste di moro", copies of 17th-century vases from the Caltagirone region of Sicily that portray a grotesque Moorish face

La cosmografia di Formafantasma

The cosmography of Formafantasma

La tessitura di una complessa rete di relazioni è lo scheletro su cui si sviluppano i lavori di Formafantasma, frutto di un'intensa ricerca che recupera le potenzialità del passato per metterle a frutto attraverso l'oggetto. I loro progetti sono l'espressione di un design che punta su open-source, artigianato e fai da te

- The interweaving of a complex network of relationships forms the skeleton on which Formafantasma's work is developed, drawing on in-depth research that taps into past potential and reuses it through the object. Their projects are an expression of design that exploits open-source practices, craftsmanship and DIY

Testo • Text

Francesca Picchi

Foto • Photos

Delfino Sisto Legnani

Un'idea diversa di produzione

Il lavoro di Formafantasma si contrappone, apparentemente, alla comune idea di progresso: spesso i progetti di Simone Farresin e Andrea Trimarchi guardano a idee, processi, tecniche, mezzi e relazioni del passato, che sono stati abbandonati nella corsa lineare e incessante verso il nuovo, per recuperarne le potenzialità e metterle a frutto. Quest'azione di recupero si esprime attraverso il design, perché gli oggetti sono il mezzo più immediato per mettere in circolo un nuovo sistema di significati. È quest'attitudine ad aver prodotto Botanica, un progetto in cui la ricerca di materiali plastici organici in un'era pre-petrolio ha mostrato quanto gli elementi del passato possano assumere nuovi significati in un contesto contemporaneo, ma soprattutto ha portato a chiedersi quali debbano essere i materiali dell'oggi. "Non c'è niente di più contemporaneo di un materiale naturale, biodegradabile, organico, come lo sterco di mucca, per esempio, che abbiamo visto usare in mille modi diversi—da combustibile a elemento di depurazione—durante il nostro recente viaggio in India", spiegano. "Uno dei motivi per i quali siamo interessati a lavorare con gli oggetti tradizionali più che con altri è che siamo convinti che essi siano capaci di rappresentare la cultura alla quale appartengono. Gli oggetti esercitano una straordinaria pressione comunicativa grazie alla loro speciale capacità di essere 'vettori culturali': cambiarli o riprodurli significa rimetterli al mondo e implica quindi chiedere alla cultura che vi si rappresenta di mettersi in discussione. Niente è più necessario in questo momento, soprattutto in Italia".

La durezza di questo approccio inaspettatamente politico viene, però, attenuata dalla grazia dell'espressione formale dei lavori di Formafantasma: delicati, eleganti, sofisticati, seduttivi e apparentemente innocui, non contengono segnali aggressivi. Eppure toccano temi importanti ancora aperti e introducono, all'interno del mondo degli oggetti, questioni centrali della contemporaneità, quali il futuro del paesaggio industriale, lo scenario di un domani senza petrolio, il restauro della plastica quale archeologia della modernità, l'*outsourcing* quale forma di colonialismo contemporaneo, l'*open-source* come esperienza di partecipazione, l'autoproduzione come forma di resistenza all'espropriazione perpetrata dai mezzi di produzione, la

condivisione attraverso la rete come antidoto all'esclusione dal sapere. Nel condurre quest'azione critica Farresin e Trimarchi, proprio perché agiscono all'interno del contesto del design, tengono il fuoco fermo sull'oggetto, lavorando sulle contraddizioni progettuali per trasformarle in materia creativa. In un certo senso, molti dei presupposti del loro lavoro sembrano recuperare, in chiave contemporanea, punti cardine del design degli anni Settanta, quali il valore della partecipazione, la lotta all'alienazione, alla parcellizzazione del lavoro e all'espropriazione materiale: il linguaggio che adottano è privo di ogni veemenza verbale o formale. Le bandiere del passato, che oggi suonano

—

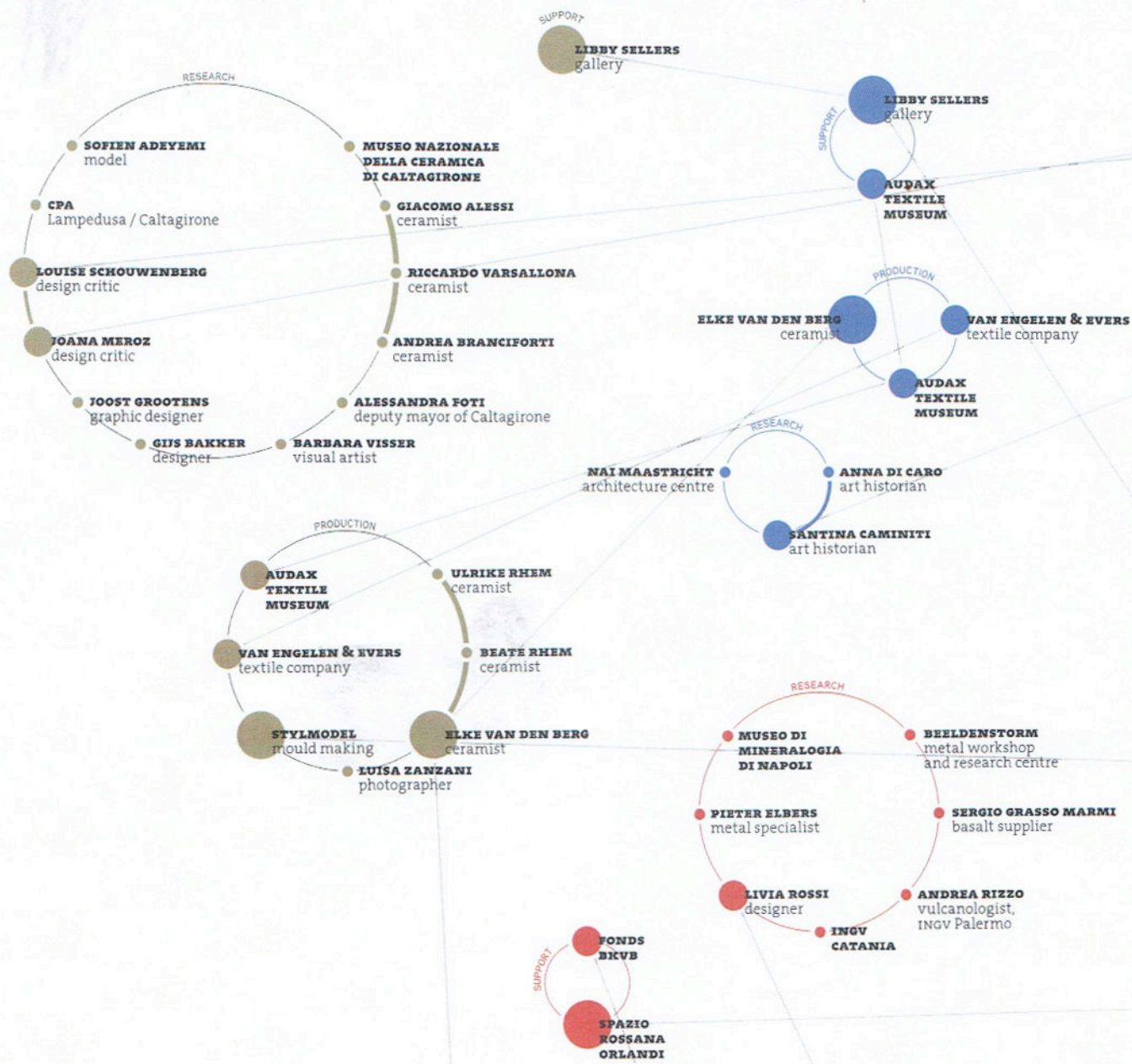
*Gli oggetti esercitano
una straordinaria pressione
comunicativa grazie
alla loro capacità di essere
"vettori culturali"*

—

obsolete, tornano con nuove accezioni nelle mani dei due designer, che rifiutano di vedere l'industria quale unico interlocutore per il progetto, soprattutto se essa non è in grado di guardare avanti e non permette di sperimentare. Puntando su *open source*, condivisione, comunità, artigianato, consapevolezza del consumo, *fai-da-te* e autosufficienza, Formafantasma mette in scena un'idea diversa di produzione, oltre che esprimere la visione di un design che diviene forma di cultura calata nella contemporaneità, così da agire sull'uso ed entrare nella quotidianità. Dal punto di vista formale, il lavoro di Formafantasma riflette un approccio narrativo. "Ogni progetto", dichiarano, "parte da un testo, passa poi per una raccolta d'immagini affisse a parete,

Formafantasma—Simone Farresin e Andrea Trimarchi—a Fabbrica, dove lo scorso febbraio hanno tenuto un workshop • Formafantasma—Simone Farresin and Andrea Trimarchi—at Fabbrica, where they held a workshop last February

In queste pagine: rappresentazione dei progetti di Formafantasma, sempre frutto di complesse relazioni che mettono in contatto persone, competenze e istituzioni • These pages: flow diagram representing Formafantasma's projects, which are always the result of complex relations that bring together people, skills and institutions



come fossero le inquadrature di un montaggio o gli episodi di un racconto; poi, solo per successive deviazioni ed esclusioni, si arriva a definire la forma dell'oggetto". Questo percorso viene alimentato da un intenso dialogo a due, che si allarga però fino a definire una fitta rete di relazioni che include istituzioni, centri di ricerca, artigiani, tecnici, esperti o semplicemente blogger (la rete è una fonte preziosa di condivisione di saperi) su cui interessare la trama del progetto, come nel caso della ricerca appena intrapresa nel distretto della lava cresciuto intorno all'Etna. La forma che nasce da questo approccio è il risultato di una lenta sedimentazione d'informazioni ed elementi diversi che si sovrappongono a formare un'immagine unitaria, un po' come accade nel cervello, dove la sovrapposizione progressiva di apparenze reali che si sfuocano genera un'unica immagine che le raccoglie tutte e funziona da archetipo.

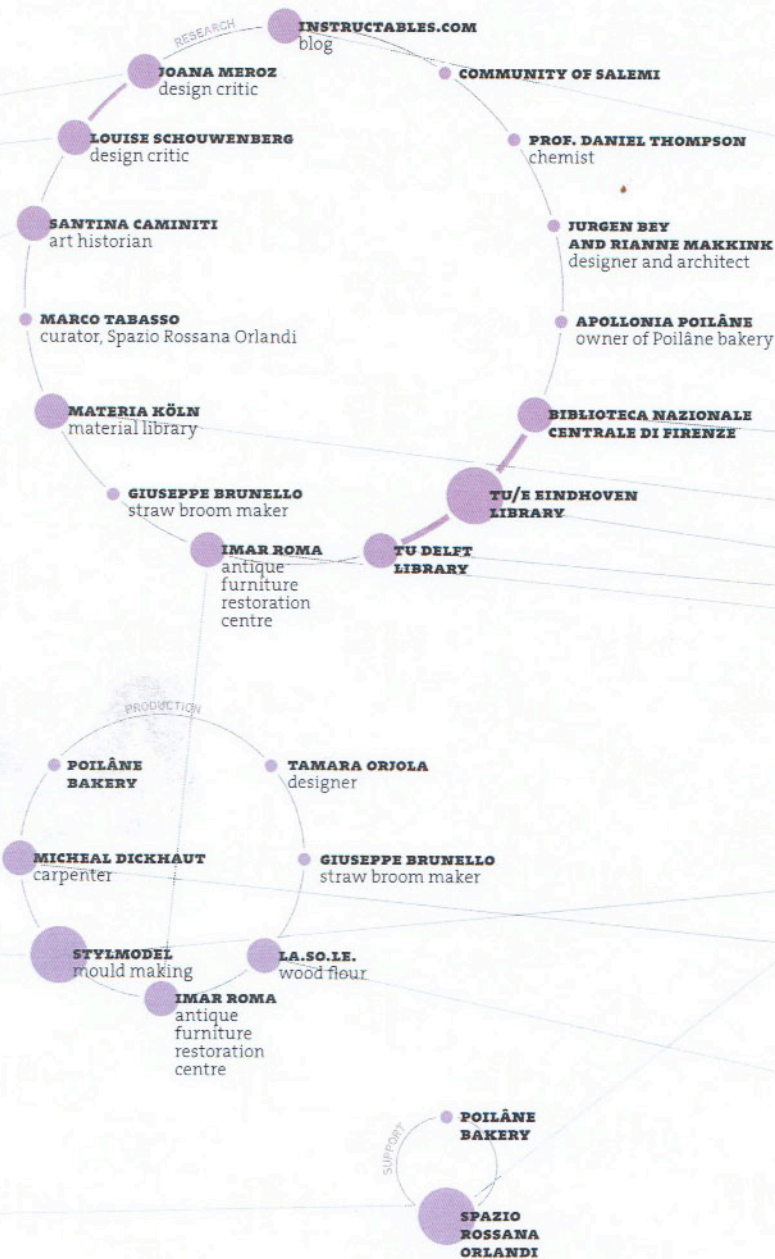
La forma è instabile, non è chiusa in un assetto definitivo. I vasi, le bottarelle, le ciotole e gli arazzi—risultato dell'assemblaggio di elementi diversi—sono prodotti con materiali e tecniche

differenti. A volte il progetto assume la forma di un'installazione in cui i risultati si organizzano come in un insieme organico: gli elementi scelti, selezionati, riasssemblati e mescolati insieme sono il distillato di una ricerca che è condotta grazie a un flusso continuo di domande—che il più delle volte non hanno risposta—e all'insieme delle relazioni istituite con le persone incontrate. Gli oggetti sono ciò che rimane di un percorso d'indagine che, se non produce delle certezze, almeno è servito a mettere sul tavolo le contraddizioni: come nel caso di Moulding Tradition, dove gli elementi della ceramica tradizionale di Caltagirone si contaminano con la durezza della cronaca, quasi a restituire una geografia delle culture che si spostano. Il progetto diventa così una dichiarazione delle contraddizioni contenute al suo interno, un segno di debolezza, che può però trasformarsi, paradossalmente, nella chiave di volta per un salto nel futuro: come è accaduto con Botanica, la ricerca di materiali plastici organici che ha raccontato un mondo oltre il petrolio. —FP

↑
Moulding Tradition (2009)
Colony (2011)
Lava (ongoing)

Moulding Tradition e Colony tracciano la complessa relazione tra le regioni del Nordafrica e l'Italia. Lava conduce un'indagine sul distretto cresciuto intorno all'Etna

- Moulding Tradition and Colony outline the complex relationship between North Africa and Italy. Lava leads a survey on the lava district that has developed around Mount Etna



A different production concept

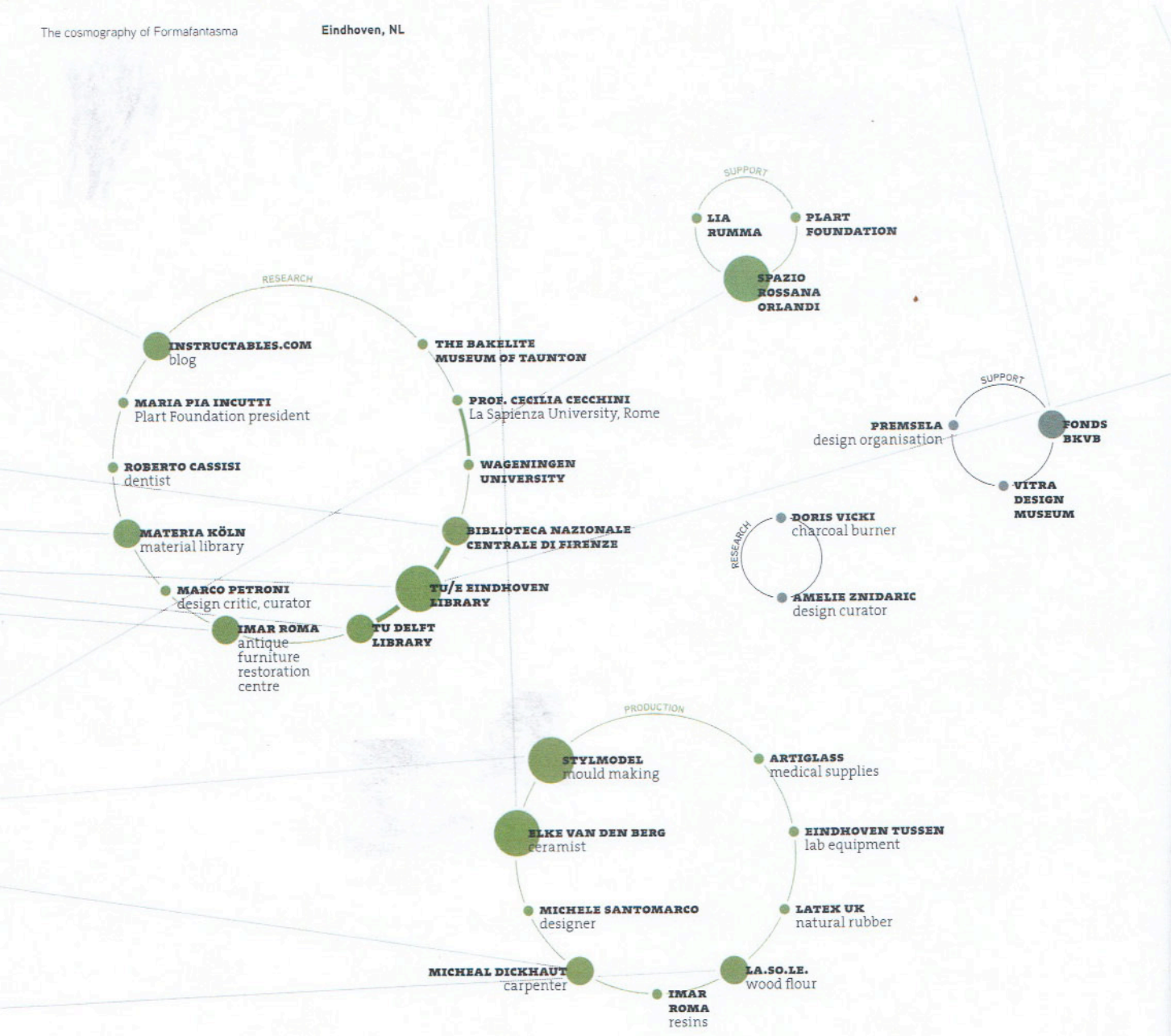
By challenging design's tendency to see as contemporary only what is new, Formafantasma seems to reject the accepted concept of progress. Simone Farresin and Andrea Trimarchi's designs frequently recoup and put to good use the potential in ideas, processes, techniques, means and relations from the past—cast aside in the relentless race forward in search of something new. They exploit design to express these recovery efforts because objects are the most immediate way to circulate a new system of meanings.

This is the approach that produced Botanica, in which the quest for organic plastics from a pre-oil era shows how things from the past can assume new meanings in a contemporary context. Most of all, however, it invites us to think about today's potential materials. "There's nothing more contemporary than a natural, biodegradable, organic material like cow dung, which we saw used in a whole host of different ways—from fuels to filters—on our recent trip to India," they explain. "One of the reasons we are more drawn

to working with traditional objects than with others is that we're convinced they represent their own culture. Objects exercise extraordinary communicational pressure thanks to their special ability to become 'cultural carriers'. By changing or reproducing them, you are returning them to the world, and this challenges the culture they represent. Nothing is needed more at the moment, especially in Italy."

The harshness of this unexpectedly political stance is softened by the graceful forms of Formafantasma's works. Delicate, elegant, sophisticated, seductive and seemingly harmless, they harbour no signs of aggression but touch on important unresolved themes and introduce core contemporary issues into the world of objects, such as questioning what will become of the industrial landscape, investigating a future without oil, modern archaeology as a restoration of plastics, outsourcing as a form of contemporary colonialism, open-sourcing as a participatory experience, self-production as a form of resistance to expropriation perpetrated by means of production, and

AUTARCHY (2010-)
Autarchy racconta di una comunità rurale che sceglie di abbracciare una forma di auto-embargo dove la natura viene personalmente coltivata, raccolta e trasformata per nutrire e produrre strumenti che onorino le necessità umane
• Autarchy tells of a community embracing a self inflicted embargo where nature is personally cultivated, harvested and processed, to feed and make tools to serve human necessities



sharing via the Internet as the antidote to exclusion from knowledge. Acting within the design context, Farresin and Trimarchi's criticism maintains the focus firmly on the object, working on design contradictions to transform them

—

*Objects are endowed
with a special ability to
become "cultural carriers"*

—

creatively. In a certain sense, many of the assumptions in their work seem to be a contemporary return to the cornerstones of 1970s design, such as the importance of participation and the fight against alienation, the division of work practices and material expropriation. Their language is devoid of all verbal

and formal ferociousness. In these two designers' hands, the now seemingly obsolete banners of the past return with new meanings. They refuse to see industry as the only interlocutor for design, especially when it refuses to look forward and denies experimentation. Relying on open-source, sharing, community, craftsmanship, consumer awareness, DIY and self-sufficiency, Formafantasma showcases a different production concept, as well as expressing a design vision that becomes a cultural form cast into the contemporary world. In so doing, they act on use patterns and the objects become part of our everyday world.

The shapes produced by Formafantasma reflect a narrative approach. They say that every design starts with a text and then becomes pictures stuck on the walls, like the frames of a montage or episodes in a story. Only after many deviations and exclusions do they actually define the object's form. This process is driven by an intense dialogue between them before it spreads out to a dense network of contacts that includes institutions, research centres, craftspeople, technicians, experts and even just bloggers (the Internet is a precious source

1

BOTANICA (2011)
CONFRONTATION/VITRA (ONGOING)

Mentre Botanica offre un punto di vista alternativo sull'idea di plastica, Confrontation (per Vitra Design Museum) associa sei designer con base in Olanda a sei partner svizzeri per un lavoro sulle risorse simboliche della regione • While Botanica offers an alternative perspective on the idea of plastics, Confrontation (for the Vitra Design Museum) joins six designers based in The Netherlands with six Swiss partners for an initiative focused on symbolic regional resources