

Dario Russo,
Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract. Il design per la valorizzazione dei Beni Culturali è tema oggi decisamente attuale. Philippe Daverio risponde a questioni generali dicendo la sua: sull'incidenza delle nuove tecnologie nella fruizione dei musei e delle opere, sul redesign applicato alla rigenerazione della città, sull'importanza dei musei storici quali espressioni della cultura stratificata, sul valore civico ed etico del progetto e sulle riedizioni di mobili che hanno fatto la storia del design.

Negli ultimi decenni le nostre città sono mutate profondamente sotto la spinta di una nuova Rivoluzione industriale, com'è stata definita, la III Fase, contrassegnata dall'elettronica e dall'avanzare della tecnologia. La struttura, l'assetto, ma soprattutto le articolazioni interne, per così dire gli organi che ne regolano il funzionamento, hanno subito notevoli variazioni. Se da una parte ci troviamo folgorati da nuovi e stupefacenti grattacieli – architetture-marchi, *Brand Architecture* – a opera di famosi progettisti spesso e volentieri celebrati come archi-star, dall'altra si palesa una trasformazione ancor più radicale e meno evidente, all'interno, nelle viscere della città. Numerosissimi edifici, infatti, hanno cambiato destinazione d'uso negli anni, spesso ex stabilimenti industriali mutati in loft o in qualunque altra cosa; si pensi ad esempio al caso della stazione ferroviaria ora celebre museo parigino D'Orsay (ri)progettato da Gae Aulenti negli anni Ottanta del secolo scorso. Si tratta d'una «rivoluzione viscerale»¹, come afferma Andrea Branzi, fatta di piccoli interventi, di spazi rifunzionalizzati attraverso l'*interior design*, che si contrappone a un'architettura fortemente comunicativa e immediatamente visibile, all'esterno. Come risolvere dunque il problema de *L'inserimento del nuovo nel vecchio*, per citare un noto titolo di Cesare Brandi?² In una conversazione, poniamo delle domande a Philippe Daverio, già professore ordinario di Disegno Industriale all'Università degli Studi di Palermo, direttore della rivista "Art e Dossier", autore e

conduttore televisivo di "Passepartout" e autore anche di alcuni saggi sull'arte e sul design, veri e proprio best seller³.

DR – Philippe Daverio, la prima questione che ti pongo riguarda l'incidenza del design nella città contemporanea, che incontra il tema della riconfigurazione tecno-estetica dello spazio urbano e, in definitiva, della forma della città. In questa prospettiva, partirei da "La Forma della città", riferita a Orte, dissertata da Pier Paolo Pasolini nel 1973⁴. Qui la città vale sostanzialmente come forma di testimonianza della cultura di un popolo: città come opera d'arte; una specie di monumento popolare da difendere come valore. Adolf Loos, nel suo saggio sull'*Architettura*, notava come la quiete, la stessa armonia e quindi la bellezza d'un centro urbano fosse turbata dall'irrompere "stilistico" di una villa progettata in secondo tempo e con criteri architettonici propri rispetto alla spontaneità fisiologica del costruito e al *genius loci*, si potrebbe dire⁵. Viviamo in un'epoca in cui il design, la comunicazione e addirittura le insegne commerciali hanno ormai riconfigurato le funzioni e il look delle città. Insomma, abbiamo davvero imparato da Las Vegas, come dice Robert Venturi?⁶

PhD – Sono stato a Parenzo 35 anni fa ed era un incanto veneto perfetto, un pezzo di Venezia dimenticato nell'Adriatico. Ci sono tornato ed è diventato una catastrofe biblica, un pezzo di Rimini inserito a Venezia, sopraffatto dalle nuove edificazioni. Da qui, una riflessione curiosa: si conservano meglio i centri storici dei luoghi in fondo più fragili, dove se aggiungi due edifici è un disastro. La Piramide del Louvre va ancora bene, perché Parigi accetta l'innovazione costante, mentre noi in Italia al massimo accettiamo la metabolizzazione; due modi diversi di vedere il

Conversation with Philippe Daverio between Design and Cultural Heritage

Abstract. Design for the enhancement of the Cultural Heritage is today an issue of great topical interest. Philippe Daverio answers general questions to express his own opinion regarding the effect of new technology in the fruition of museums and art-works, re-design applied to the regeneration of the city, the importance of historical museums as expressions of stratified culture, the civic and ethical value of projects and the revival of interior design-works that marked the history of design.

Over the last decades our cities have changed dramatically under the pressure of a new industrial revolution, as the III Phase has been defined, marked by electronics and advanced technology. The structure, lay-out, but above all the internal mechanisms, i.e. the organs that regulate the functioning, have undergone notable variations. If, on the one hand, we find ourselves astounded by new and as-

tonishing skyscrapers and brand architecture, or with the work of famous architects often being celebrated as archi-stars, on the other hand, an even more radical and less evident transformation is revealing itself internally, in the bowels of the city. Countless buildings, in fact, have changed their intended function over the years, with former factories often transformed into lofts or suchlike; one might mention the case of the railway station which is now the renowned Musée d'Orsay in Paris, (re-)designed by Gae Aulenti in the 1980s. In the words of Andrea Branzi this was a real "visceral revolution"¹, comprising minor interventions, spaces being re-functionalized through interior design, and in stark contrast to the markedly communicative and immediately visible architecture on the outside. How then to resolve the problem of *Inserting the new into the old*, to quote a well-known title by Cesare Brandi?² In a conversation, we

put these questions to Philippe Daverio, formerly professor of Industrial Design at Palermo University, director of the review "Art e Dossier", author and TV presenter of "Passepartout" and also author of several best-selling essays on art and design³. DR – Philippe Daverio, the first question that I would like to put to you is about the effect of design on contemporary cities; this deals with the theme of the techno-aesthetic reconfiguration of urban space and, all things considered, the shape of the city. In this perspective, I would begin with "La Forma della città" (lit. The shape of the city), referring to Orte, documented by Pier Paolo Pasolini in 1973⁴. Here, the city is substantially a form of testimony to a people's culture: the city as a work of art, a type of people's monument to be defended as a value in itself. Adolf Loos, in his essay in *Architettura*, noted how the serenity, the very harmony and therefore the beauty of an urban centre might

mondo. Le cose cambiano, è normale, ma quello che conta è non variare la natura dei popoli. Consideriamo la Tomba di Adriano: nel sec. VI tolgono i bronzi per armare le navi; poi buttano via il morto, e diventa una fortezza nel Medioevo; poi un palazzo nel Rinascimento, con gli interventi di Michelangelo e Raffaello; poi diventa un pezzo del Vaticano, poi una galera e poi un museo. Questo non è grave; ciò che conta è che il manufatto rimanga.

DR – Una seconda domanda: indubbiamente le nuove tecnologie incidono sulla fruizione delle opere d'arte, dei Beni Culturali e dell'esperienza artistica in generale. Si potrebbero porre a riguardo gli esempi più disparati. Un caso esemplare è quello del celeberrimo quadro la *Ronda di Notte* di Rembrandt, collocato nel 1885 nella nuovo Rijksmuseum a opera dell'architetto Pierre Cuypers ad Amsterdam. Quando poi in occasione della prima grande mostra monografica che l'Olanda dedicò al pittore, la tela fu spostata allo Stedelijk Museum di Amsterdam nel 1898, una più intensa fonte di luce fece scoprire dettagli del quadro che prima non si riusciva a cogliere. Il fatto infiammò un dibattito culturale in Olanda su quale fosse l'illuminazione più valorizzante; cosa che accompagnò la *Ronda di notte* nei suoi diversi spostamenti, finché, nel 1984, il dipinto fu riportato al Rijksmuseum, dove si trovava originariamente, illuminato dalla luce naturale ma filtrata e rafforzata da una fonte artificiale supplementare⁷. Più in generale, pensiamo alla rivoluzione copernicana operata sulla pittura fine-ottocentesca per mezzo dei tubetti di colore a olio derivati dallo sviluppo della chimica, dagli Impressionisti a Van Gogh; oppure, in tempi più recenti, alle possibilità "ampliate" di Internet e dei dispositivi elettronici. Come incidono, secondo te, le nuove tecnologie sulla fruizione dell'arte?

be upset by the "stylistic" irruption of a building designed at a later date, with its own personal architectural criteria when compared to the surrounding physical buildings and, it might be said, to the *genius loci*⁵. We live in an age when design, communication and even commercial street signs have now reconfigured the city's functions and appearance. Well, have we really learned from Las Vegas, the question as asked by Robert Venturi⁶ PhD – I was in Parenzo 35 years ago and it was a perfect Venetian delight, a forgotten part of Venice in the Adriatic. I went back and it had become a biblical catastrophe, a piece of Rimini implanted in Venice, overwhelmed by new constructions. At this point a curious reflection: historical centres in seemingly more unstable places are able to preserve themselves better; wherever two buildings are added the result is a disaster. The Pyramid at the Louvre is still going strong because Paris

accepts constant innovation, whereas here in Italy we accept, at most, metabolization. Two different ways of seeing the world. Things change. This is normal, but what counts is not varying the nature of a people. Let us consider the Tomb of Hadrian; in the 6th century the bronzes were removed in order to arm their ships; then the corpse is thrown away and it becomes a Medieval fortress; then a Renaissance palace, with interventions by Michelangelo and Raffaello; then it becomes part of the Vatican, then a prison and finally a museum. This is not crucial; what counts is that the artefact still stands.

DR – A second question: new technology undoubtedly affects the fruition of works of art, cultural assets and the artistic experience in general. A propos, one could cite the most diverse examples. An exemplary case is that of the famous painting, *Nightwatch* by Rembrandt, exhibited in 1885, in the new Rijksmuseum, (the work

PhD – I musei tendono a essere le camere mortuarie dell'arte, dove il cadavere viene esposto con la migliore luce per fare l'autopsia. Un dipinto era esposto in una chiesa mille volte in modo diverso: con il sole e con la pioggia. Questo era un grande vantaggio. Ora lo vedi cinque minuti per l'autopsia. Il museo ci spinge al consumo immediato dell'arte. Cerchiamo di dare contributi tecnologici a cose che non ne hanno affatto bisogno. Perché dobbiamo consumare l'opera in questa sorta di macellazione? Perché dobbiamo fagocitarla? Ci nutriamo dell'opera attraverso il sistema della modernità assoluta, che non funziona. Se vai a Palazzo Pitti i quadri non li vedi: sono a cinque metri di altezza. Non avrebbe senso progettare condizioni espositive "ottimali". Ci sono delle cose da inventare *ex novo*, con parametri moderni, ma in molti casi la museologia è più importante del museo stesso. Quando a Torino hanno tolto di mezzo le bacheche ottocentesche nel Museo egizio, per rendere le cose più visibili, hanno impoverito la fruizione. Quello che conta non è l'oggetto egizio ma l'egittologia, carica di mistero, con le vecchie bacheche. Nessuno è in grado di distinguere una dinastia. Smantellando le bacheche ottocentesche è venuta meno l'aura di uno dei primi musei egittologici d'Europa.

DR – Una terza questione: che la Cultura sia una possibilità concreta di sviluppo anche economico è cosa piuttosto ovvia. Sarebbe molto vantaggioso far leva sulle bellezze culturali disseminate in lungo e in largo nella Penisola italiana. Tra queste, i musei potrebbero essere un concentrato di storia, di bellezza, di cultura materiale e anche di riflessione progettuale verso il futuro. L'anno scorso un pamphlet di Alessandro Monti, *Il MAXXI ai raggi X. Indagine sulla gestione privata di un museo pubblico*, Jo-

of the architect Pierre Cuypers in Amsterdam). Then, on the occasion of the first great monographic exhibition that Holland dedicated to the painter, the canvas was moved to the Stedelijk Museum in Amsterdam in 1898; a more intense source of light brought out details in the painting that could not be seen previously. This fact sparked off a cultural debate in Holland regarding the most enhancing lighting; this issue accompanied the *Nightwatch* on its various travels, until, in 1984, the painting was returned to the Rijksmuseum, where it had originally been displayed, illuminated by natural, filtered light, reinforced by an artificial supplementary source⁷. More generally, we might mention the Copernican revolution carried out on end-of-nineteenth century painting with tubes of oil-paints, owing to progress in chemistry, by the Impressionists and Van Gogh; or, in more recent times, the extended possibilities

offered by the internet and electronic devices. In your opinion, how does new technology affect the fruition of art?

PhD – Museums tend to be the funeral parlours of art, where the corpse is shown off in its best light at the autopsy. Paintings used to be exhibited in churches in a thousand different ways, with either the sun or the rain. This was a great advantage. Now you see it for five minutes for its autopsy. Museums foster the immediate consumption of art. We try to provide technological aids for things that do not actually need them. Why do we need to ingest art in this type of butchery? Why do we have to accept it? We feed on the works of art using the latest systems of modernity, and they don't work. If you go to Palazzo Pitti you don't see the paintings; they're at a height of 5 metres. It would make no sense to project "optimal" exhibit conditions. There are things to be invented *ex novo*, with modern parameters, but in

han & Levi, Monza 2015, considerava il museo romano come una sorta di esercizio commerciale. Benché quest'analisi sollevi vari punti d'interesse, evidenzia quanto sia difficile trattare questo tema senza una conoscenza lunga e approfondita sul sistema delle arti. La critica ad esempio per la quale il MAXXI sarebbe inutile in mezzo a tanti altri musei già presenti nel territorio non tiene conto che la domanda di arte contemporanea, così come di qualunque altro tipo di cultura, dipende dalla costruzione delle conoscenze che servono per accedere alle esperienze artistiche e fruirne in modo soddisfacente. Dunque, in questo caso, se è proprio l'offerta culturale a stimolare un'auspicabile, salvifica e fondamentale domanda di cultura, è lecito trattare il prodotto culturale come un qualunque altro prodotto di consumo *tout court*?⁸

PhD – Dipende. L'arte contemporanea è una cosa a sé stante. Il museo nasce per le muse, per la scienza; l'arte contemporanea è un circo del passatempo. Le scelte sono fatte dai direttori. Il museo storico è una cosa più complessa: l'accumulo della società stessa nella sua complessità. Quelli di arte contemporanea sono il risultato di un accordo mercantile e sono un utile stimolo alla vita mondana. Quelli storici sono delle collezioni di cultura stratificata. Il museo d'arte contemporanea è un fenomeno commerciale, promozionale della creatività o del commercio, di chi sperimenta e di chi specula; è un luogo di marketing. Il museo storico no, perché, se avesse soltanto una valenza economica, dovremmo dismettere i musei di numismatica o di stampe antiche. Il museo antropologico di Firenze, per esempio, è un luogo bellissimo dove non va nessuno. Continua a mantenere un alto valore culturale, e ha avuto il coraggio di non buttare via le bacheche. Torno a dire che un museo di egittologia che non ha bacheche vecchie non ha

many cases museology is more important than the actual museum. In Turin, when they removed the 19th century display cases in the Egyptian Museum, in order to make them more visible, they diminished the enjoyment. What matters is not the Egyptian artefact but Egyptology, brimming with mystery, in the old display cases. Nobody can distinguish one dynasty from another. By dismantling the 19th century display cases the aura from one of the foremost museums of Egyptology in Europe started to diminish. A third question: It is rather obvious that culture also offers a concrete opportunity for economic growth. Wouldn't it be very advantageous to exploit the cultural wealth spread throughout the Italian peninsula? Museums could be a focal core of history, beauty, material culture and also reflection on planning for the future. Last year, a pamphlet by Alessandro Monti, *Il MAXXI ai raggi X. Indagine sulla gestione*

privata di un museo pubblico (lit. Investigation into the private management of a public museum), *Johan & Levi, Monza 2015*, considered the Maxxi museum in Rome as a sort of commercial enterprise. Although the analysis raised several interesting points of view, it showed how difficult it is to tackle this topic without a long and profound knowledge regarding art systems. For its critics the MAXXI is pointless among so many other museums already present in Italy, but these critics do not take into account the fact that contemporary art, in the same way as for any other type of art, demands the accumulation of knowledge essential for confronting an artistic experience and enjoying it in a satisfying fashion. Therefore, in this case, if it is the actual cultural activities that stimulate a much-hoped-for, redeeming and fundamental demand for art, is it fair to treat the cultural product as any old consumer product *tout court*?⁸

motivo di esistere. Più importante è la bacheca di quello che c'è dentro – a meno di non avere Nefertiti! Ma se devo vedere uno spillo, due monete e un amuleto, voglio vedere come sono arrivati, voglio avere il sapore degli anni in cui l'Egitto era un luogo lontano e misterioso, non un pezzo di mondo arabo. Voglio sentire il profumo di Agatha Christie, per intenderci.

DR – Un'ultima domanda: il percorso Liberty e l'opera di Ernesto Basile sono simboli culturali di Palermo. Architetture quali il Villino Florio e Villa Igea valgono come capolavori di *Gesamtkunstwerk* ovvero progettazione integrale, che abbraccia il design in un'esperienza estetica totale. A tal proposito, di recente, due giovani architetti palermitani hanno sollevato un acceso dibattito circa l'opportunità di ricostruire Villa Deliella, distrutta durante lo sciagurato Sacco di Palermo in pochi giorni nel 1959⁹. Qui, dove ora sorge un parcheggio (*sic!*), potrebbe essere ricostruita la Villa Liberty quale rilancio culturale e civico, non solo architettonico ed estetico, di un'intera comunità che si riappropria della sua storia. Allo stesso modo, chi scrive, all'interno di un Laboratorio universitario, con la collaborazione dell'Archivio Basile e di un'azienda palermitana (Caruso Handmade), va sviluppando un progetto di ricostruzione di alcuni arredi di Basile secondo il metodo ideato da Filippo Alison per Cassina (Collezione "I Maestri") e dunque in una prospettiva insieme di ricerca storica e innovazione aziendale¹⁰. Secondo la tua conoscenza storico-critica, la riprogettazione dei punti di forza culturale della Città può valere come spinta verso il futuro in termini di sviluppo civico ed economico?

PhD – Compiere il gesto del ricostruire dopo il crimine è fondamentale. Io mi sono trovato in una situazione del genere quando

PhD – It depends. Contemporary art is a world to itself. Museums are created for muses, for science; contemporary art is a pleasure-dome, a circus. Choices are made by managers. The historical museum is a more complex affair, comprising the accumulated history of society itself in all its complexity. Contemporary art offers up the result of a market agreement and is a useful stimulus for the world of socialites and glitterati. Historical museums are collections of stratified culture. The museum of contemporary art is a commercial phenomenon, promoting creativity or business, for those who are experimenting and those who are speculating; it is a market-place. The historical museum isn't, because if it only had an economic value, we would have to get rid of numismatics or ancient prints. The Florence Museum of Anthropology, for example, is a wonderful place where nobody ever goes. It continues to maintain

its high cultural values and has had the courage not to get rid of its display cases. I reiterate that a museum of Egyptology that does not have its old display cases has no reason to exist. The display case is more important than what is inside it, unless you've got Nefertiti! But if I see a brooch, two coins and an amulet, I want to see how they arrived, I want to relish the aura of the years in which Egypt was a distant and mysterious place, not a piece of the Arabian world. I want to savour the aromas of Agatha Christie, that's what I mean.

DR – A final question. The Art Nouveau trail and the works of Ernesto Basile are cultural symbols for Palermo. Architecture such as Villino Florio and Villa Igea are as valid as the masterpieces of *Gesamtkunstwerk*, i.e. integrated design, which embraces design in a total aesthetic experience. To this end, recently, two young architects from Palermo raised a burning is-

furono messe le bombe al PAC, il Padiglione di Arte Contemporanea progettato da Gardella, sessant'anni fa. Decisi, contro tutti, di rifarlo uguale, facendo arrabbiare una buona fetta di architetti milanesi che avrebbero voluto farlo nuovo e diverso. Dinanzi all'obsolescenza si ha il diritto di decidere di fare qualcosa di diverso. Di fronte al crimine si ha l'obbligo di riedificare quanto è stato distrutto, per cancellare il crimine stesso e dimostrare che non ha vinto il criminale. Per quanto riguarda le riedizioni, devo dire che non hanno mai dato grossi risultati economici; ma non è detto che Basile non possa funzionare. Rieditare Basile è come rieditare Alvar Aalto in una versione mediterranea. Vedo bene i suoi arredi in ambienti leggeri ed estivi; per le ville e per le biblioteche vanno benissimo!

NOTE

- ¹ Branzi, A. (2006), *La rivoluzione viscerale*, "Domus", 897, pp. 46-47.
- ² Brandi, C. (1967), L'inserzione del nuovo nel vecchio, in Id., *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino 1970³, pp. 308-315.
- ³ Tra i più recenti best seller: (2011) *Il Museo immaginato*, Rizzoli, Milano; (2012) *Il secolo lungo della Modernità*, Rizzoli, Milano, (2013) *Guardar lontano Veder vicino. Esercizi di curiosità e storie dell'arte*, Rizzoli, Milano.
- ⁴ Film di circa 15 minuti, prodotto dalla RAI e diretto da Paolo Brunetto nell'autunno del 1973 (la trasmissione avvenne il 7 febbraio 1974); fonte: <http://www.unibo.it/>; per brano completo e note: http://www.pasolini.net/cinema_formadellacittà.html.
- ⁵ Loos, A. (1910), *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto* (1962), Adelphi, Milano 2009^{IX} (1972), pp. 241-256.
- ⁶ Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. (1972), *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata 2010.
- ⁷ Carminati, M. (2015), *Più luce sulla «Ronda di notte»*, ne "Il Sole 24 Ore", 169, p. 35.

sue regarding the opportunity of rebuilding Villa Delielia, which was destroyed during the wretched sack of Palermo over a few days in 1959⁹. Here, where there is now a car-park, the Villa Liberty could be rebuilt, thus sparking off a cultural and civic lift-off, not only architectural and aesthetic, for the entire community to reappropriate its history. In the same way, as part of a university workshop, with the collaboration of the Archivio Basile and the Palermo firm of Caruso Handmade, I am involved in putting together a reconstruction project for items of furniture by Basile following the method conceived by Filippo Alison for Cassina (Collection "I Maestri") and therefore in a perspective combining historical research and business innovation¹⁰. Given your knowledge as a historian-critic, can the re-design of certain cultural assets in the city count as a driving force towards the future in terms of civic and economic growth?

PhD – Carrying out the act of reconstruction after the crime is fundamental. I found myself in a similar situation when bombs were placed at the PAC, the Pavilion of Contemporary Art, (designed by Gardella sixty years ago). In the face of adverse opinion, I decided to redesign it the same as before, infuriating a large section of Milanese architects, who wanted to build something new and different. When confronting obsolescence one has the right to decide to do something different. In the wake of a crime one has the duty to reconstruct whatever has been destroyed, in order to delete the actual crime and show the criminals that they haven't prevailed. As regards revivals, I must say that they have never provided great economic results, but that doesn't mean that Basile shouldn't be successful. Reworking Basile is like reworking Alvar Aalto in a Mediterranean scenario. I could appreciate

⁸ Cfr. Sacco, P.L. (2015), *Il vero valore di un museo*, ne "Il Sole 24 Ore", 94, p. 32.

⁹ Cfr. Argiroffi, G. e Maniscalco, D. (2016), *Effetto Basile | Ricostruire Villa Delielia*, "Sicilia InForma | Notizie sul design insulare", 5.

¹⁰ Sugli arredi di Ernesto Basile ricostruiti da Caruso Handmade, cfr. Russo, D. (2015), *Caruso Handmade | L'importanza di chiamarsi Ernesto*, "Sicilia InForma", 3, pp. 4-5. Su Santoro, M. (a cura di) (2013), *Filippo Alison. Un viaggio tra le forme*, Skira, Milano.

REFERENCES

- Daverio, P. (2011), *Il Museo immaginato*, Rizzoli, Milano.
- Daverio, P. (2012), *Il secolo lungo della Modernità*, Rizzoli, Milano.
- Daverio, P. (2013), *Guardar lontano Veder vicino. Esercizi di curiosità e storie dell'arte*, Rizzoli, Milano.
- Branzi, A. (2006), *La rivoluzione viscerale*, "Domus", 897, pp. 46-47.
- Loos, A. (1910), *Architettura* in Id., *Parole nel vuoto* (1962), Adelphi, Milano 2009^{IX} (1972), pp. 241-256.
- Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. (1972), *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata 2010.
- Carminati, M. (2015), *Più luce sulla «Ronda di notte»*, ne "Il Sole 24 Ore", 169, p. 35.
- Sacco, P. L. (2015), *Il vero valore di un museo*, ne "Il Sole 24 Ore", 94, p. 32.
- Argiroffi, G. e Maniscalco, D. (2016), *Effetto Basile | Ricostruire Villa Delielia*, "Sicilia InForma | Notizie sul design insulare", 5.
- Russo, D. (2015), *Caruso Handmade | L'importanza di chiamarsi Ernesto*, "Sicilia InForma", 3, pp. 4-5.
- Santoro, M. (a cura di) (2013), *Filippo Alison. Un viaggio tra le forme*, Skira, Milano.

his furniture and interior design in light, summery environments; he would be ideal for summer residences and libraries.

NOTES

- ¹ Branzi, A. (2006), *La rivoluzione viscerale*, "Domus", 897, pp. 46-47.
- ² Brandi, C. (1967), *L'inserzione del nuovo nel vecchio*, in Id., *Struttura e architettura*, Einaudi, Torino 1970³, pp. 308-315.
- ³ Among recent best-sellers: (2011) *Il Museo immaginato*, Rizzoli, Milano; (2012) *Il secolo lungo della Modernità*, Rizzoli, Milano, (2013) *Guardar lontano Veder vicino. Esercizi di curiosità e storie dell'arte*, Rizzoli, Milano.
- ⁴ A film of about 15 minutes, produced by RAI and directed by Paolo Brunetto in autumn 1973 (it was broadcast on February 7, 1974) source: <http://www.unibo.it/>; for the whole piece of music and notes: http://www.pasolini.net/cinema_formadellacittà.html.
- ⁵ Loos, A. (1910), *Architettura*, in Id., *Parole nel vuoto* (1962), Adelphi, Milano 2009^{IX} (1972), pp. 241-256.
- ⁶ Venturi, R., Scott Brown, D. e Izenour, S. (1972), *Imparare da Las Vegas*, Quodlibet, Macerata 2010.
- ⁷ Carminati, M. (2015), *Più luce sulla «Ronda di notte»*, in "Il Sole 24 Ore", 169, p. 35.
- ⁸ Cfr. Sacco, P.L. (2015), *Il vero valore di un museo*, in "Il Sole 24 Ore", 94, p. 32.
- ⁹ Cfr. Argiroffi, G. e Maniscalco, D. (2016), *Effetto Basile | Ricostruire Villa Delielia*, "Sicilia InForma | Notizie sul design insulare", 5, pp. 24-29.
- ¹⁰ Re.interior design by Ernesto Basile, revived by Caruso Handmade, cfr. Russo, D. (2015), *Caruso Handmade | L'importanza di chiamarsi Ernesto*, "Sicilia InForma", 3, pp. 4-5. In Santoro, M. (a cura di) (2013), *Filippo Alison. Un viaggio tra le forme*, Skira, Milano.