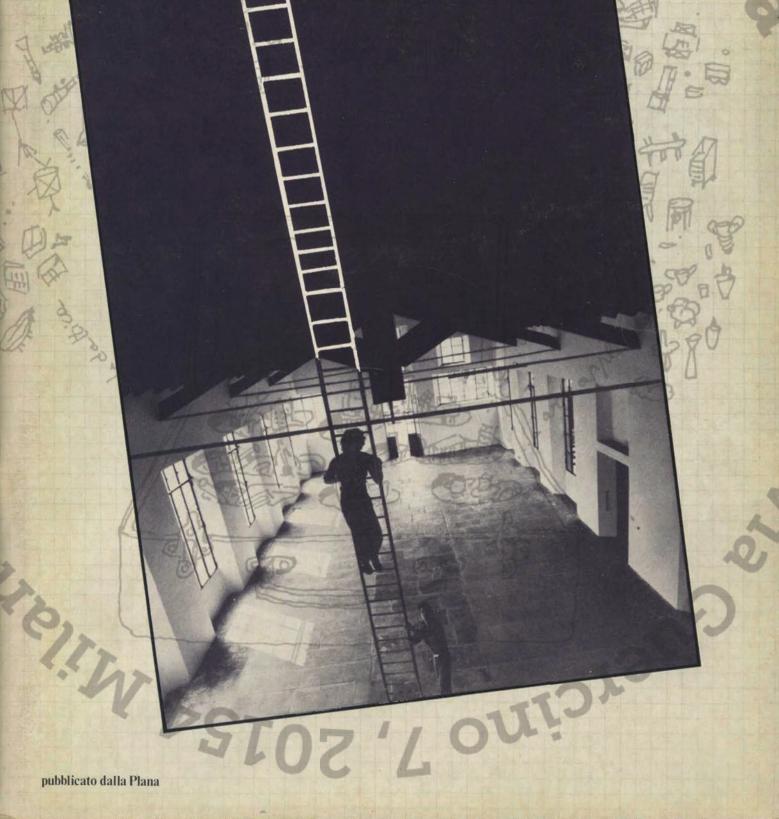
fascicolon.5

quadrimestrale di cultura e strategia dell'arredamento

anno terzo









di Ugo La Pietra

L'uso di nuove fonti di energia per gli impianti domestici il riciclaggio dei rifiuti - la trasformazione della casa da luogo dove si consuma a luogo dove si produce energia

Le abitazioni oggi sono pensate con lo stesso principio di chi porta il suo cane a « sporcare fuori »

Probabilmente i nostri sistemi di fognatura e di smaltimento dei rifiuti

saranno considerati dai posteri con lo stesso disgusto con cui noi guardiamo alle abitudini igieniche dei secoli passati.

Martin Lipson e Barrie Hurrel, alcuni anni fa, prima della crisi energetica, avevano progettato una « casa ecologica »; questa abitazione era indipendente dai condotti principali d'acqua, del gas e dalle fognature. I rifiuti organici venivano infatti utilizzati per fornire gas domestico. l'acqua pura o una soluzione fertilizzante utile per la cultura delle piante idroponiche. Tutto questo ciclo era generato dall'energia solare. L'energia solare era raccolta da lastre assorbenti, in modo da fornire anche il riscaldamento domestico.

Questi due progettisti visionari appartenevano al famoso gruppo di architetti ecologi «Street Farmer» (gli agricoltori delle strade), che contribuirono ad alimentare un filone di architettura radicale impe-

gnata a reagire alla società dei consumi e degli sprechi, alla società della distruzione dei beni naturali.

Oggi il recente acuirsi della crisi energetica ha drammaticamente posto all'attenzione di tutti il problema delle fonti di approvigionamento, degli sprechi, dell'uso dei rifiuti e del loro recupero e riciclaggio; quindi i problemi che non erano riusciti a risvegliare alcuni architetti precursori con la loro « casa ecologica » ormai oggi appartengono alla coscienza di tutti.

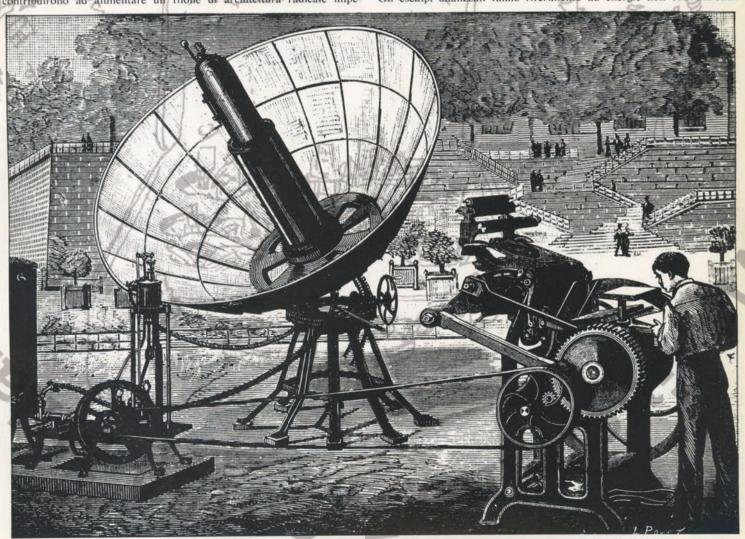
Dall'uomo della strada allo scienziato, tutti si preoccupano, direttamente o indirettamente coinvolti. Mai come in questo periodo assistiamo al moltiplicarsi di simposi, congressi, piani di studio, ricerche sperimentali, ecc.

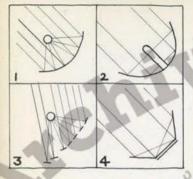
Sta di fatto che il nuovo costo dell'energia-petrolio rende ora con-

correnziali alcune fonti di energia alternative.

Da un recente studio condotto da un gruppo di ricerca milanese co-stituito dall'architetto Mario Scheichembauer, dall'architetto Piero Ranzani, e dal professore Giulio Paletti, abbiamo potuto constatare che, al di là di progetti avveniristici, vi sono già soluzioni reali che esprimono a livello di prototipo ciò che si potrebbe realizzare sistematicamente.

Gli esempi analizzati fanno riferimento ad energie non convenzionali







come: « l'energia eolica », « l'energia lunare », « l'energia a gradiente termico », « l'energia solare », « l'energia geotermica », « l'energia bio-

Molti ricordano, con i tulipani, i romantici mulini a vento distribuiti sul territorio olandese, ma pochi sanno che questi semplici strumenti sono già da tempo utilizzati per produrre energia, per illuminare e riscaldare una casa e addirittura per la desalinizzazione di alcuni territori, come sull'isola di Little Sprule.

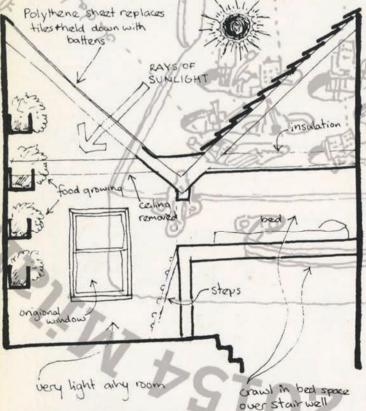
Oramai è possibile vedere la realizzazione di abitazioni che con un tetto inclinato di 45° e orientato a sud riescono a risolvere il problema del riscaldamento, dell'uso di elettrodomestici, sfruttando l'energia solare.

Mentre dalla nostra campagna ci giunge la notizia dell'uso di semplici impianti che trasformano il letame contenuto in grandi vasche in fertilizzanti e gas combustibili (metano), dalla Florida veniamo a conoscenza della costruzione e dell'uso urbano di una « auto solare » che attraverso cellule fotovoltaiche alimenta batterie al nichel cadmio. Questi sono alcuni esempi che senz'altro dovrebbero, per il loro immediato rapporto alle cose e alla vita di noi tutti, stupirci ed incoraggiarci a credere e a sperare in un futuro meno difficile per la nostra sopravvivenza.

Ma attenzionel Non dobbiamo ricadere dove già abbiamo sbagliato. Ormai abbiamo sperimentato che una tecnologia sempre più avanzata, da sola, non risolve i nostri problemi e i nostri mali.

Ormai sappiamo che una sempre più evoluta tecnologia e un sempre maggior sfruttamento delle nostre risorse non migliorerà le nostre condizioni, se tutto ciò non sarà accompagnato da un loro uso corretto. La società moderna è malata! Sì, ma soprattutto perché non

Diagram of Richard the Squatters Room Conversion.



Basset street, KentishTown. 1973

I nostri combustibili e minerali estratti dalla crosta terrestre si differenziano dalla produzione agricola, ittica e forestale, che ogni stagione si rinnova, con l'aiuto di energia solare sovrabbondante.

Supponendo che le risorse minerarie utilizzabili siano cinque volte maggiori di quelle già note — cosa che il club reputa « ottimistica » — e che il consumo globale continui a crescere allo stesso tasso di questi ultimi anni, noi avremo esaurito tutte le nostre riserve d'oro in 29 anni: non dimentichiamone gli usi industriali, sottovalutati da Lénine, che ne voleva rivestire i vespasiani. Ci resterebbero così 41 anni di mercurio, 42 di argento, 48 di rame, 49 di gas naturale, 50 di petrolio e di zinco, 55 di alluminio, 61 di stagno, 64 di piombo ecc. Solo il carbone (150 anni), il ferro (173 anni), il cobalto e il cromo potrebbero superare un secolo, mai però due.

Tali cifre sono già molto dibattute, non senza ragione: nuovi minerali, nuovi prodotti potranno venire utilizzati in futuro,

D'altro canto però l'estrazione, a partire dai giacimenti a livelli inferiori, diventerà sempre più onerosa, pretenderà sempre più energia, produrrà sempre più rifiuti e inquinamento. E' possibile fare affidamento soltanto, per la sopravvivenza dei nostri discendenti, su ipotesi totalmente non verificabili, allo stato attuale delle nostre conoscenze? Abbiamo forse noi il diritto di giocare su delle scommesse l'avvenire dell'umanità?

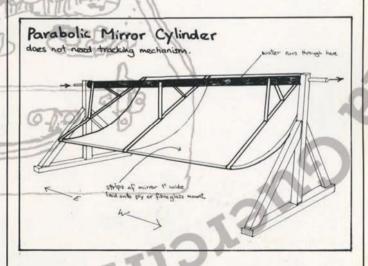
Certamente le riserve di petrolio conosciute aumentano due volte più velocemente della produzione, in questi ultimi anni. Ma il petrolio è sempre più spesso estratto in mare, accrescendo così i rischi d'inquinamento degli oceani, dove le condizioni per il mantenimento della vita appaiono assolutamente indispensabili da salvaguardare, da molteplici punti di vista.

La nostra unica certezza è che un giorno questi « stocks » avranno fine; ogni qualvolta noi li bruciamo inutilmente nelle nostre auto, potremmo pensare piuttosto ai bambini del « Terzo Mondo » che mancano drammaticamente di proteine — che questo petrolio può fornire.

I nostri discendenti del XXII secolo (perché noi speriamo ancora che ce ne saranno!) rischiano così di essere privati, a loro volta, delle risorse della petrolchimica, indispensabile quando le risorse minerarie verranno a mancare.

Queste ricchezze non ricostituibili dovrebbero dunque essere considerate ormai come « patrimonio comune dell'umanità » degno di essere risparmiato, preservato come la pupilla dei nostri occhi.

Cosa questa che ha bisogno di tutta una nuova politica a riguardo, e di cui noi studieremo qualche fondamento. Il pianeta non è il monopolio dei ricchi e dei potenti, ma « proprietà comune », anche se questa regola non è scritta né nel diritto Romano, né nel Codice Civile.



Estratto da «L'Utopia o la morte» di René Dumont, apparso su Edizioni du Seuil, Parigi.

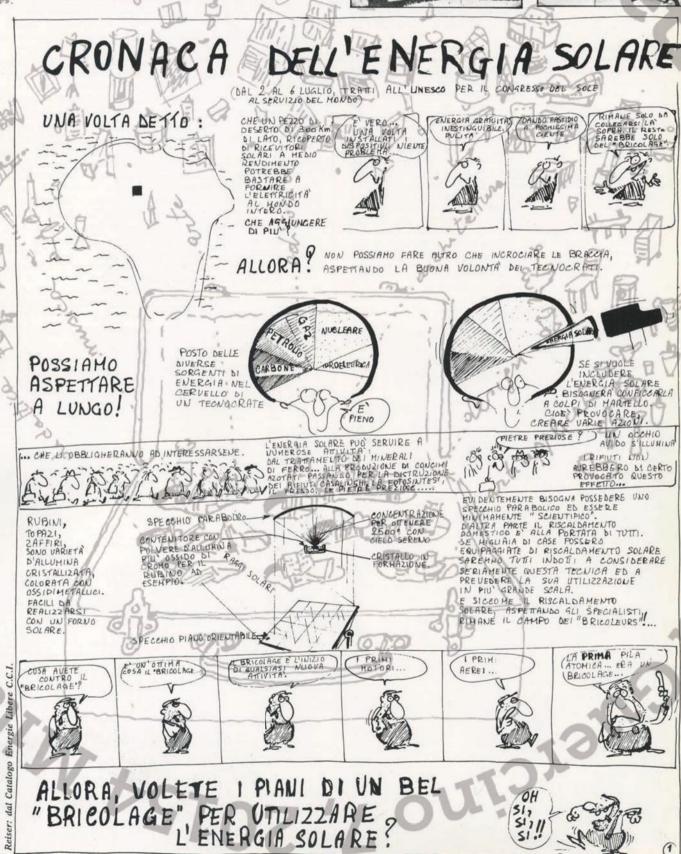
riesce a trovare una « regola morale » in grado di garantire la giusta distribuzione delle risorse nel territorio.

Il tentativo che, prima pochi intellettuali, ora molti studiosi cercano di portare avanti, ridando cioè alla casa un maggior equilibrio tra produzione e consumo è senz'altro lodevole e rientra nel contesto più generale di « riequilibrio » dei beni naturali e artificiali, ma a tutto ciò è indispensabile aggiungere una nostra maggiore coscienza e consapevolezza del problema.

La casa è una macchina che, come si diceva, consuma molto e costa molto, e dà un sacco di sottoprodotti nocivi; i mezzi scentifici e tecnici per cambiarla oggi ci sono, manca solo una volontà politica e una maturità sociale in ciascuno di noi per trasformare il concetto di casa da « un luogo dove si consuma » ad un luogo, come dicevano gli architetti ecologi, « rivitalizzato con l'uso di concimi di tutte le origini ».







L'ENERGIA ALTERNATIVA : INTERVISTA A MARIO SCHEICHEMBAUER E PIERO RANZANI

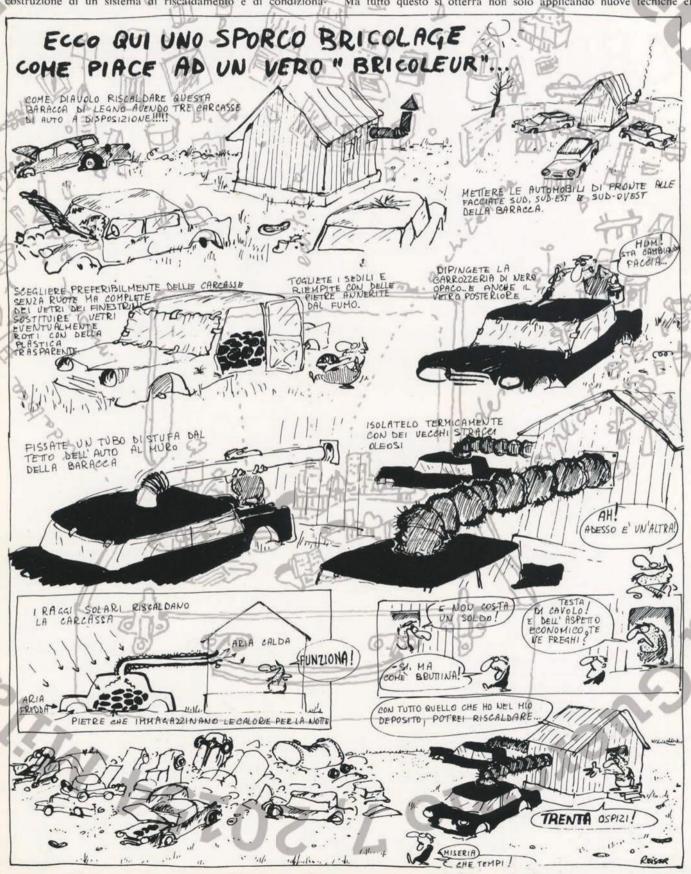
D. Dal vostro recente lavoro di analisi relativo ai vari casi di applicazione di nuove energie, emerge che per ora ci troviamo di fronte a casi particolari, e ad esperimenti che si po-trebbero chiamare di laboratorio; in che misura oggi si può parlare, soprattutto nel nostro territorio, di possibilità concrete di realizzazioni?

Scheichembauer: Posso rispondere facendo riferimento ad un mio recente progetto che verrà presto realizzato, di un edificio dove e prevista la costruzione di un sistema di riscaldamento e di condizionamento utilizzando l'energia solare. In effetti oggi ci sono tutte le premesse e le concrete possibilità di applicare nuove energie, manca una capacità di coordinamento delle varie scoperte scientifiche e tecnologiche e manca spesso anche solo la volontà di accettare questa realtà.

• D. Dai vostri studi emerge una particolare attenzione alla « casa » e quindi all'abitazione; in che senso credete che si possa trasformare lo spazio abitativo in relazione all'uso di nuove energie?

Ranzani: Noi crediamo, anzi sappiamo con certezza da precisi calcoli, nemmeno troppo complicati da eseguire, che l'abitazione potrebbe facilmente cambiare da luogo dove si consuma energia a luogo dove la si produce.

Ma tutto questo si otterrà non solo applicando nuove tecniche ener-



getiche, ma soprattutto trasformando l'abitazione, e ciò che vi è contenuto, introducendo il concetto di « analisi dei costi gestionali », cioè valutando per esempio: quanto costa una costruzione in dieci anni di

Si scoprirà facilmente che i muri, gli impianti, gli elettrodomestici, sono tutti elementi realizzati contro una qualsiasi banale gestione economica.

D. In che senso l'abitazione può diventare fonte di energia?

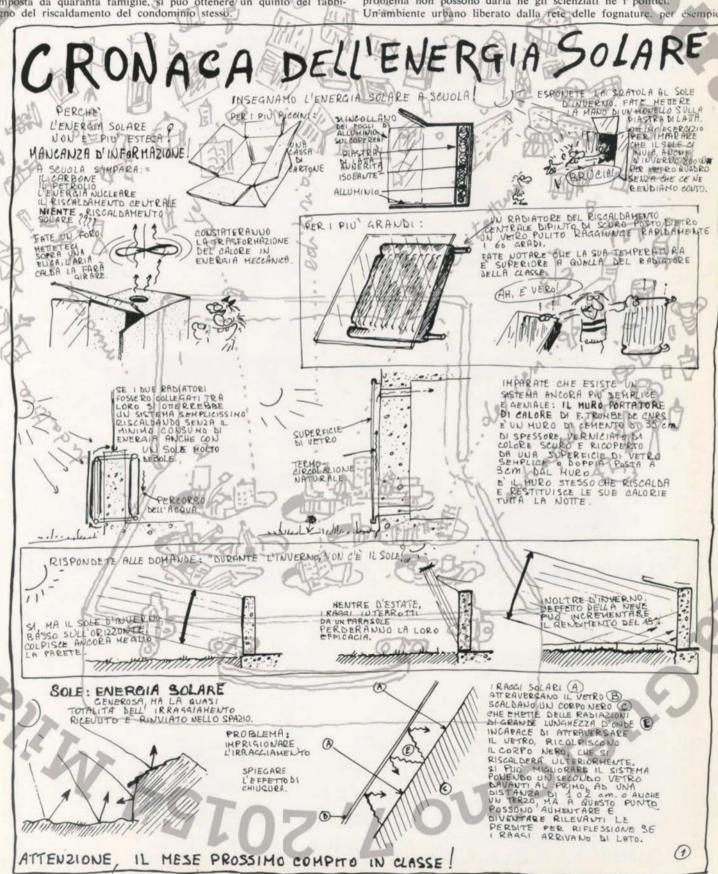
Scheichembauer: Un esempio molto banale, ma credo abbastanza facile per poter cogliere il problema, posso farlo ricordando che: bruciando i rifiuti domestici solidi, usati da una casa di appartamenti composta da quaranta famiglie, si può ottenere un quinto del fabbisogno del riscaldamento del condominio stesso.

D. In che modo i vostri studi e le vostre ricerche si differenziano da quelli condotti all'interno, per esempio, degli Istituti di Fisica?

Ranzani: La differenza stà nel fatto che noi abbiamo cercato di cogliere il problema dell'uso di nuove energie alternative, facendo interagire più componenti.

La nostra stessa preparazione e l'interdisciplinarietà del gruppo hanno fatto sì che, oltre ad analizzare, conoscere e sviluppare la parte tecnico-scientifica, abbiamo introdotto tutta una serie di problemi di carattere territoriale, urbano e ambientale.

In questo senso ci siamo anche resi conto che una risposta a questo problema non possono darla né gli scienziati né i politici.



può cambiare completamente la sua logica rispetto al territorio e alle sue future linee di sviluppo.

• D. In che misura gli sforzi realizzati in questo momento dagli scienziati appoggiati dalle forze politiche possono incorrere in errori rispetto ai problemi più generali che esistono sul territorio?

Scheichembauer: In America stanno nascendo delle enormi basi:

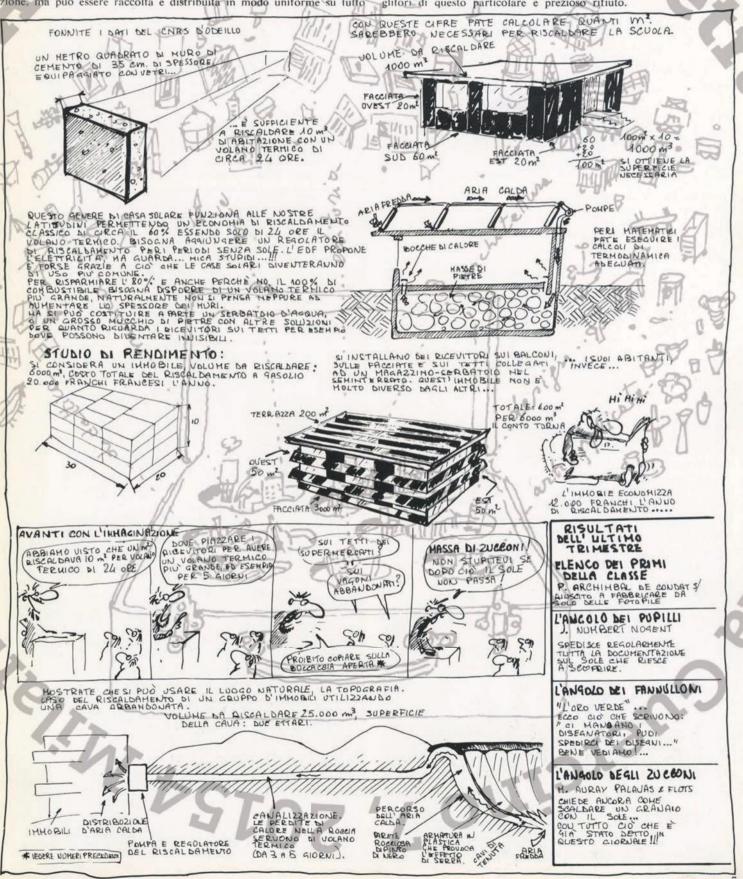
« Nuove centrali » di produzione di energia concentrata in pochi punti
per poi essere distribuita sul territorio, proprio come si è fatto finora
con le altre fonti di energia.

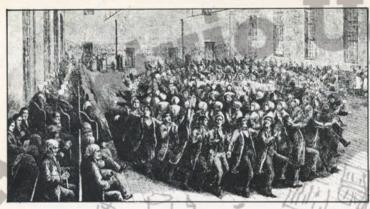
Tutto sommato questa scelta è doppiamente errata: in primo luogo perché l'energia solare (fonte di energia diffusa) utilizzata è una energia che per sua natura non è legata a particolari zone di produzione, ma può essere raccolta e distribuita in modo uniforme su tutto

il territorio, in secondo luogo perché queste enormi centrali, fatalmente, rappresenteranno degli elementi in grado di creare dei forti squilibri ecologici nelle zone in cui vengono predisposti.

D. Ritenete che la società Italiana sia preparata, o comunque sensibile a questi problemi?

Scheichembauer: Posso rispondere con un esempio un po' curioso, ma che rivela il grado di arretratezza in cui ci troviamo rispetto a questi problemi: in Italia importiamo « urina » per usi chimico-industriali, sì proprio urina, quella che noi tutti produciamo facilmente, ma che però nessuno si preoccupa di raccogliere. Solo da poco ho saputo che a Milano, alla stazione, sono stati messi in uso particolari « urinatoi » in cui viene specificato che sono « anche » appositi raccoglitori di questo particolare e prezioso rifiuto.





Gli SHAKERS: Setta fondata verso la fine del 1700 in Inghiiterra e sviluppatasi in America. I suoi membri riuscirono a mettere in pratica il concetto di proprietà collettiva.

gli Shakers

di Ugo La Pietra

Ideologia, vita, ambiente, e oggetti prodotti da una setta inglese.

La setta (Shakers) fu fondata verso la fine del 1700 in Inghilterra da una donna: Ann Lee.

I componenti di questa comunità sono in un certo senso imparentati ai « Quakers » e ai « profeti francesi » (Les camisards) e per le loro danze frenetiche ed estatiche durante le cerimonie religiose vennero soprannominati « Shaking Quakers ».

I primi Shakers, sbarcati nel 1774 a New York, stabilirono le loro comunità nella Nuova Inghilterra, nel Massachussets, nel New Hampshire, nel Connecticut e nel Kentucky; le loro esperienze si svilupparono per circa due secoli fino a raggiungere la massima espansione verso la metà dell'800; oggi non restano che due piccole comuni a Sabbathday-Lake e a Maine et Canterbury, Ciò che stupisce e richiama il nostro interesse nei confronti di questa setta ormai in via di estinzione è una serie di problemi sociali e ambientali che questa comunità aveva risolto e che in un certo senso rappresentano tuttora per noi degli obiettivi e delle conquiste sociali.

Infatti gli Shakers, conciliando l'ideale comunitario del cristianesimo primitivo con la professione di fede dei primi americani.



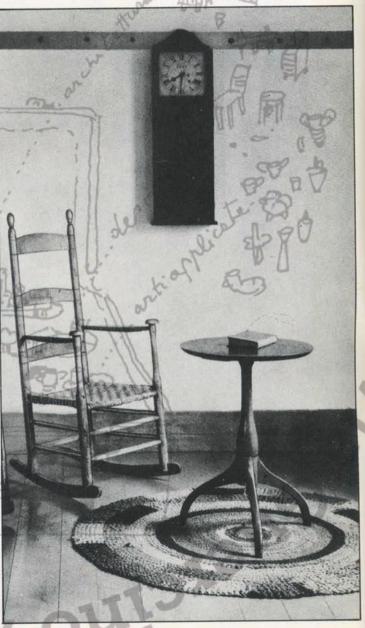
che tendeva all'eguaglianza e alla libertà degli uomini, riuscirono a mettere in pratica nelle loro comunità il concetto di proprietà collettiva, attraverso nuclei sociali autonomi.

collettiva, attraverso nuclei sociali autonomi.

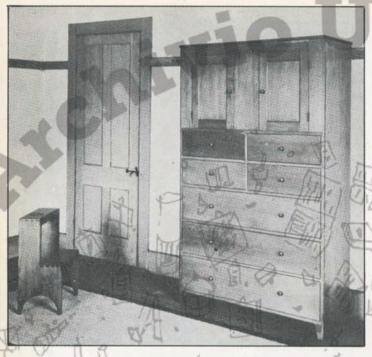
Affrontarono inoltre il problema, ancora oggi irrisolto in quasi tutte le società, anche le più evolute, dell'emancipazione della donna, della legalità razziale, al punto che la direzione spirituale e materiale della comunità era demandata pariteticamente all'uomo e alla donna.

Durante il primo periodo gli Shakers ammisero i neri e gli schiavi con gli stessi diritti degli uomini liberi, essi infatti non riconoscevano né il servitore né il padrone o maestro. Tutte queste loro caratteristiche morali, il loro gusto per l'ordine, la loro obbedienza alle regole, il loro pregiudizio contro le decorazioni e gli ornamenti superflui, la loro esaltazione del lavoro, la loro onestà nell'intraprendere rapporti di affari, portarono gli Shakers a realizzare e a concepire l'ambiente in cui vivere (abitazioni, mobili, utensili, vestiti, libri ecc.) con una partecipazione, una solidità artigianale ma soprattutto una purezza e una semplicita che viste oggi da noi, asserviti ad una società « consumistica ». hanno del miracoloso!

Non solo, ma per chi conosce o ha sentito parlare delle teorie razionaliste o delle ipotesi di lavoro della Bauhaus (scuola di design sviluppatasi in Germania prima del nazismo), la razionalità e la praticità dei mobili e degli ambienti degli Shakers rappresentano un « modello » di lavoro e di comportamento che in un certo senso può offuscare l'originalità delle teorie estetico-creative della Bauhaus stessa e del nostro primo razionalismo.



La bellezza sta nell'utilità ». Questo principio informatore nella realizzazione degli oggetti è chiaramente anticipatore di tutto il « funzionalismo » europeo.





Gli edifici, i mobili, gli utensili, tutto l'ambiente in cui vivevano ed operavano era realizzato dalle loro mani in modo razionale e pratico, non esisteva in nessun modo in loro l'idea di profitto, il loro fine era che l'oggetto fosse adatto (giusto) per l'uso; erano cioè i valori dell'uso e dell'utilità che governavano la concezione e la fabbricazione degli oggetti. « La bellezza sta nell'utilità » (Les Millenial Laws - 1823), questo principio è chiaramente anticipatore di tutto il funzionalismo europeo.

Gli Shakers, pur lavorando secondo il principio sopra espresso, realizzarono oggetti con una loro esteticità, ma il loro obiettivo, non era certo quello di fare delle cose « artistiche », essi per primi rifiutavano l'uso dell'appellativo di « artista ». Dopo le prime

esperienze artigianali, gli Shakers passarono alla produzione industriale e alla produzione in serie.

Il contributo degli Shakers, attraverso la loro pratica esperienza quotidiana rivisitato attraverso i documenti della mostra, è impressionante: oltre ai contributi morali e di organizzazione sociale sono considerevoli certe loro anticipazioni: nell'organizzazione del lavoro (lavoro indipendente, polivalenza di ciascuno, formazione di équipes, valorizzazione della creatività di ogni individuo, messa a punto di metodi di razionalizzazione e semplificazione del lavoro, assenza di ruoli inferiori), nel modo democratico di governare, nell'uso di una psicoanalisi primitiva basata sulla critica reciproca e nell'educazione.







camuffarsi

di Lucio Martini

L'aspirazione dell'uomo, che tende a riaffermare la necessità della vita attraverso la partecipazione e l'uso dello spazio, si scontra ogni giorno con i rigidi sistemi in cui egli stesso si trova ad operare; l'impossibilità di agire direttamente sulla realtà che lo circonda si esprime ormai in tentativi disorganici e contraddittori.

sorganici e contraddittori.

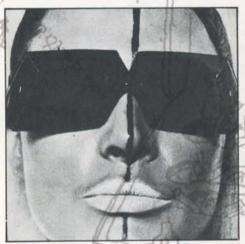
La ricerca disperata di nuovi ambiti di agibilità e creatività dovrebbe portare l'individuo verso la manipolazione e quindi la trasformazione dei propri atteggiamenti comportamentistici. In effetti spesso egli si limita ad interventi riduttivi, come quelli di trasformare il proprio aspetto fisico usando il camuffamento.











Ci si camuffa per recuperare nel sistema una posizione che in realtà come individuo non si avrebbe il diritto né la possibilità di raggiungere (effetto sugli altri).



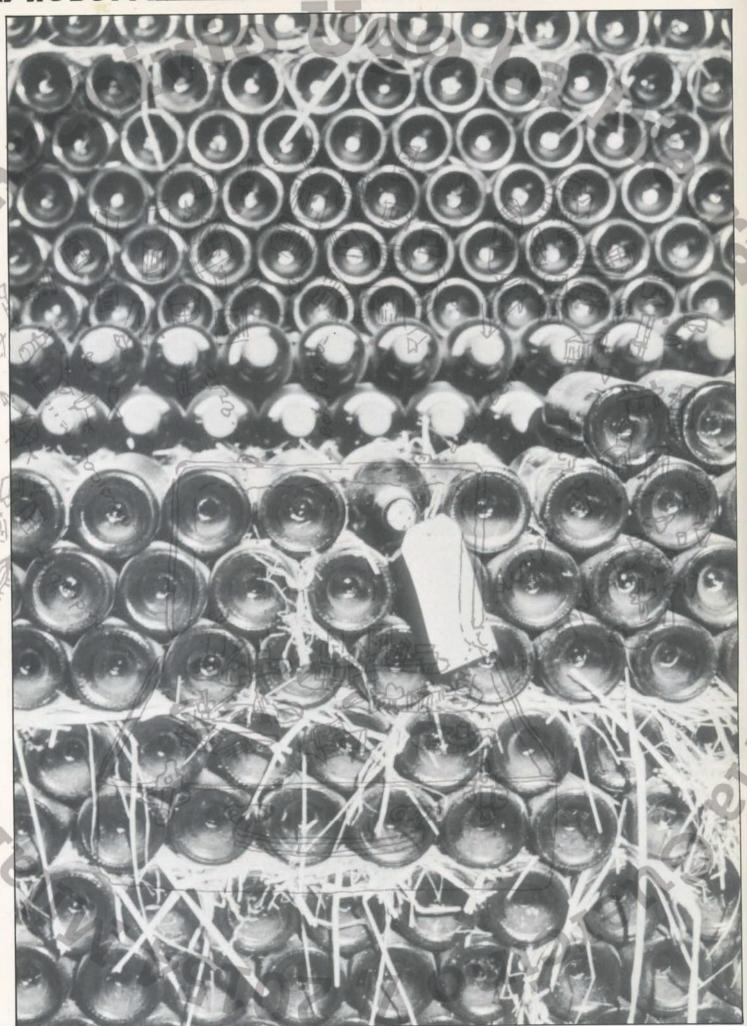








תעיעעעענען



vino in bottiglia

Cicerone da « de senectute »

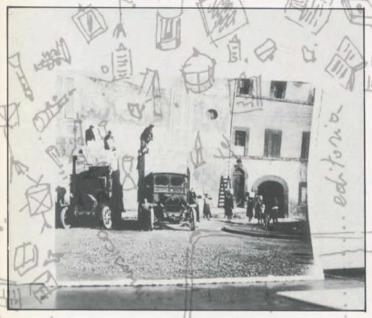
Ricordarvi la semina, la nascita, la crescita delle viti?

Non mi posso saziare dal piacere che ne provo e ve lo dico perché conosciate la pace e le gioie della mia vecchiezza. Tra-lascio la virtù propria di tutte le cose che nascono dalla terra, tale che da un granellino di fico o da un vinacciuolo o dai minutissimi semi delle altre biade e piante fa sorgere tronchi tanto

grossi e rami. Magliuoli, piantoni, sarmenti, barbatelle, propaggini non fan

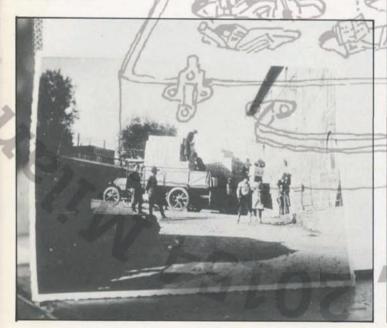
difetto e meraviglia a chicchessia?

E si la vite, che per sua natura cade e, se non è sostenuta se ne va per terra essa medesima per reggersi con i suoi viticci quasi

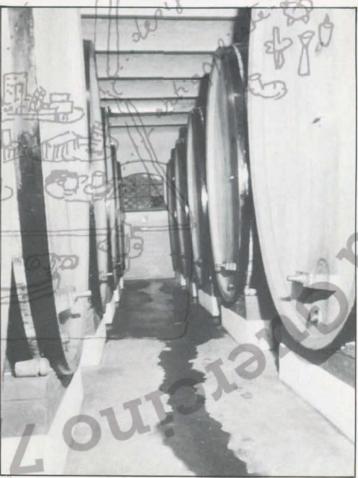


con mani, s'attacca a tutto ciò che trova. E lei che va serpeggiando in un cader molteplice ed erratico l'agricoltore frena amputandola, affinché non faccia selva di sarmenti e non si diffonda smodata in ogni parte.

E così, al principio della primavera, in quel che è di lei rimasto, spunta quasi alle giunture dei sarmenti, la così detta gemma, dalla quale nascendo l'uva si mostra, che gonfiandosi del succo della terra e del color del sole, dapprima è molto aspra al gusto, poi matura e s'addolcisce, e rivestita di pampini non manca di un modico tepore, e si protegge dagli eccessivi ardori del sole. E poi quale cosa v'è di essa, come più lieta al gusto, così alla vista più bella?









E della vite invero non l'utilità soltanto, come ho detto prima la coltivazione e la natura stessa mi danno gioia: le file dei pali d'appoggio, il congiungimento dei capi d'essi coi travetti orizzontali, il legare a quelli i tralci, e dei sarmenti l'amputarne alcuno, il lasciar crescere altri. Davanti a me un signore straordinariamente piacevole, Franco Biondi Santi, un'esperienza quella di questo incontro a Montalcino tra le più fortunate.

lo amo profondamente il vino come fatto di vita e di cultura ed in particolare amo il Brunello perché ho sempre sentito intorno a lui qualcosa di magnificamente umano, saggio, bello, naturale, qualcosa che mi at-traeva al di la del colore, del sapore, del profumo proprio del vino, nella sua storia. Il vino Brunello di Montalcino è ottenuto dalla vinificazione delle sole uve di « Brunello » considerato un clone del Sangiovese. La sua storia nasce assieme a quella di un esperto ed appassionato viticultore Ferruccio Biondi Santi, che selezionò questo elone di viti e produsse i primi quantitativi di vino. Oggi Franco Biondi Santi continua la storia allora cominciata. E' un entusiasta piacevole, affascinante per quel suo dire con passione sull'opera antica dei suoi e per ciò che a lui stesso piace di fare « nella nostra cantina abbiamo bottiglie del 1888 e del 1891 il cui vino conserva ancora delle caratteristiche tali da farcelo ritenere il migliore della nostra azienda ».

A questo proposito, venga, guardi, legga.

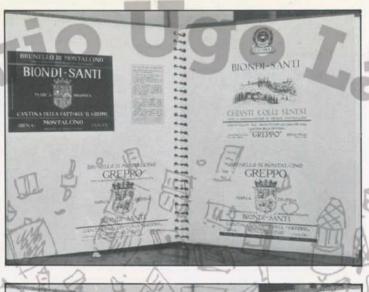
Nel 1970 abbiamo fatto la risommatura di alcune bottiglie del 1888, 1925, 1945; erano presenti Mario Soldati, Luigi Veronelli, Wolf Soldati, Paolo Maccherini ed il notaio Giovanni Guiso.

La risommatura è una operazione bellissima:

le antiche bottiglie un po' scolme vengono aperte e ricolmate con vino della stessa annata; dopo si assaggia il vino che viene valutato.

In quell'occasione, alla fattoria del Greppo così si chiama la fattoria dei Biondi Santi, gli ospiti hanno potuto bere gli stessi vini « scaldati al fuoco di legna a giusta temperatura e bevuti su di un arrosto girato, ne hanno potuto gustare ed apprezzare ancor più la perfetta armonia il profumo intenso e delicato insieme ».

Il Greppo è una fattoria bellissima, direi raffinata come la gente che la conduce, il Brunello che vi si produce è direi il





solo che di buon diritto possa chiamarsi Brunello.

Fatto con attenta passione, seguito nell'invecchiamento di 4 anni con puntigliosa precisione, il Brunello passa la prima estate ed il primo inverno in giovani botti di rovere in un ambiente dove possa sentire il caldo dell'estate ed il freddo dell'inverno; poi viene travasato in botti di rovere più anziane; il 4º anno lo passa sempre in botti di rovere ma vecchie di 90 anni poi viene travasato in bottiglie bordolesi dove continua l'invecchiamento e migliora sempre. Franco Biondi Santi mi ha fatto visitare tutta la cantina, mi ha presentato con orgoglio e amore i figli, che già si preparano per imparare il mestiere di amare il Greppo, o meglio il Brunello, mi ha mostrato ritagli di giornali, libelli, etichette antiche e nuove, articoli dall'Herald Tribune o da National Geographic, riconoscimenti e menù di pranzi e cene eccezionali.

Produrre Brunello è un lavoro bellissimo, delicato ed impegnativo.

Bisogna avere molto rispetto per il prodotto che si crea tanto da non riconoscerlo come Brunello in una annata infelice e questo Biondi Santi lo sa; sono due anni infatti che la fattoria Il Greppo non produce Brunello.

Per questo forse il vino di questa fattoria è anche il più caro che esista ma non troyo sia un difetto.

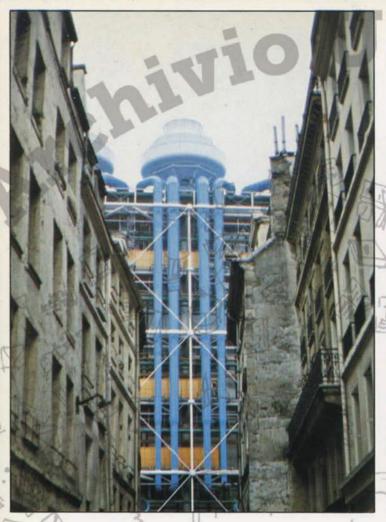
Per tutte le cose che amiamo siamo disposti a pagare ben più che denaro, cos'è in fondo, pagare in denaro qualcosa che ci ripaga ampiamente e lungamente, quanto pensate si possa valutare una sensazione infinitamente lunga di benessere, piacere, amore?

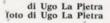


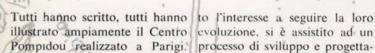
il centro Pompidou si espande

JIOS'LG

RCIDILITY.







Il progetto di Piano Rogers ha fatto molto scalpore tra il pubblico e gli addetti ai lavori (architetti e critici); nessuno però ha messo in luce un aspetto particolare di questo progetto.

Il museo è la celebrazione di un movimento culturale che si è sviluppato tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio degli anni sessanta da un gruppo di architetti inglesi: gli Archigram.

Questo gruppo per anni ha svolto (solo sul piano teorico) tutta una serie di progetti in cui venivano esaltate le tecniche più avanzate di modularità e di flessibilità ai fini di costituire degli interventi urbani (vedi « Instant City ») in continua espansione.

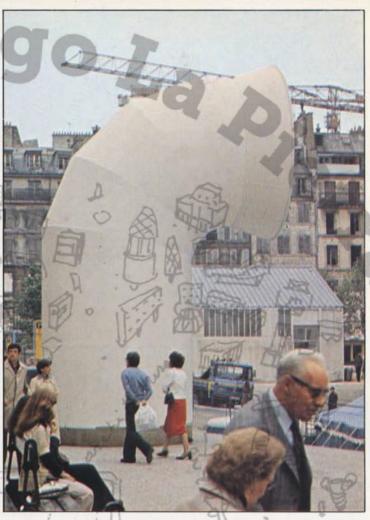
E' certo che, come sempre avviene per tutto ciò che è cultura d'avanguardia, le idee del ricorda le parole e i fantastici gruppo Archigram sono rimaste sulla carta.

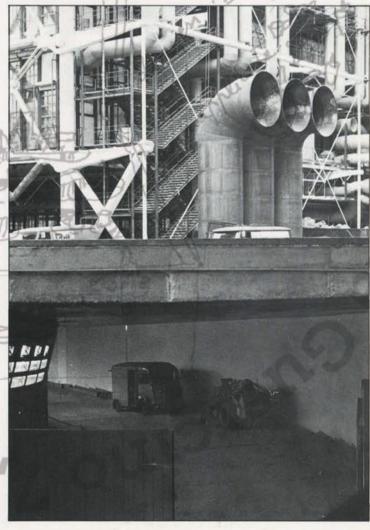
Dai loro primi progetti quasi fantascientifici, per chi ha avu- I Francesi che hanno sempre

evoluzione, si è assistito ad un processo di sviluppo e progettazione sempre più aderente ad una realtà urbana ed extraurbana, concretizzata con una serie di ipotesi e di interventi: « L'enorme sky-hook cala le attrezzature e la tenda. Le gru trasportano le cose, agganciano i cavi alle costruzioni; stiamo costruendo il modello di un aerostato che può essere utilizzato sperimentalmente per calare drappi e macchinari,... i diversi elementi dell'Istant City dovranno a loro volta suddividersi per formare un sistema radio-visivo, una rete trasparente che copre il cielo e si accende di tanto in tanto trasmettendo immagini ».

Così scrivevano Webb e Greene del loro progetto, un progetto mai realizzato!

Passano gli anni, cambiano le scelte culturali, ma qualcuno progetti degli Archigram, e così nasce il progetto del Centro Pompidou.









avuto l'abitudine del trionfale, del commemorativo, del monumentale, hanno, di fatto, realizzato solo dopo quindici anni un monumento a tutta una corrente culturale e progettuale.

Il monumento ora c'è ed è stato appunto spesso e non a torto paragonato alla Torre Eiffel, e come la Torre Eiffel è visitato e sarà frequentato da migliaia di spettatori al giorno.

La Torre Eiffel — è stato scritto — è « un aspetto dimostrativo simbolico di una epoca di ricerca » ma anche il Centro Pompidou è un monumento allo sviluppo di ricerca di sperimentalismo che va dalla Bauhaus fino agli Archigram.

Un pezzo di cultura architettonica che non appartiene alla cultura francese ma che i Francesi da « fanatici collezionisti » hanno voluto inserire (come la Gioconda al Louvre) nel proprio grande scenario di monumenti urbani.

Ora l'oggetto architettonico sta vivendo la sua vita, ogni giorno circa 6.000 spettatori lo invadono, lo percorrono e mantengono viva la grande struttura culturale, specchio di tutta la struttura politico-culturale francese che ha accentrato e accentra tuttora ogni attività a Parigi.

Ora, dopo quasi un anno di attività sta succedendo qualcosa di particolare; il grande « mostro », che sembrava essere solo il simbolo di un'architettura flessibile, si sta aprendo e sta penetrando nel quartiere: con le prese d'aria, con le strutture esterne temporanee, con l'influenza della sua attività rispetto a quella tradizionale del quartiere legata ai precedenti « mercati » che occupavano il posto dove oggi sorge il Centro.

Forse sono solo piccoli sintomi, ma la struttura, fatta di un ordinatissimo intrico di tubi nel quale nulla è lasciato al caso, si sta disarticolando, qualcosa la sta contaminando e a sua volta contamina ciò che la circonda.





תיצעעענים

i rampicanti di Cristina Cristini

di Allan D. Walsh

chi lo usa.

— Ho visto le tue ultime tessiture che mi sembrano, rispetto a quello che è il lavoro tradizionale della tessitura, « eccentriche ». Ho anche letto in un articolo da te curato che la tecnica in sé, voglio dire quella di una volta, non è importante, quanto piuttosto l'uso che vuoi fare del materiale e l'idea che vuoi realizzare. Questo è vero nel tuo lavoro fino a che punto?

— Non vorrei dar luogo a malintesi. Il mio è un lavoro essenzialmente artigianale, di otto ore al giorno, in cui la tecnica viene automaticamente a far parte del gesto e quindi di quello che uno fa. Quando parlo di mutamenti, mi riferisco soprattutto a quella figura emblematica, che viene sempre associata al termine tessitura: il telaio. Questo oggetto bellissimo nei suoi diversi tipi, affascinante, come tutte le cose che fanno parte della tradizione, ecco, questo marchingegno ha delle sue leggi così precise che condizionano moltissimo

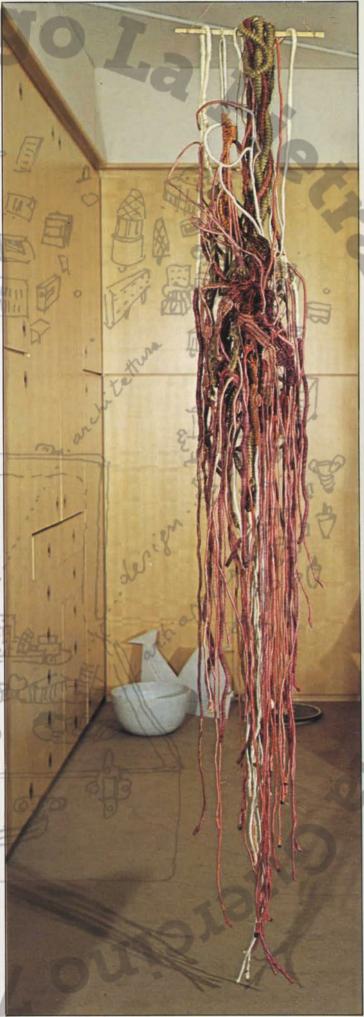
E' esattamente questo l'aspetto tecnico da cui ho cercato di liberarmi il più presto possibile.

— Questo ti ha consentito una maggiore libertà di espressione? — Senza dubbio. Come avrai notato le mie tessiture hanno un'andamento tridimensionale, non sono rappresentazioni, ma « cose » che vivono in una loro autonomia tutta particolare con le loro curve, i loro spigoli. Questo modo di espressione non è consentito dal telaio.

— Come procedi tecnicamente per ottenere queste forme più « libere »?

Parto sempre da un progetto, visto anche in termini di colore, perché per me il colore vive in funzione della forma e viceversa,





direi che ne è la chiave di lettura. Dunque parto dalla colorazione del materiale che è l'agave, una fibra vegetale resistentissima, di colore neutro. Il rosso, il viola, il verde che vedi sono ottenuti da me attraverso varie tecniche di coloritura vegetale. Per quanto riguarda l'aspetto costruttivo del lavoro, parto, a seconda dei casi. da cinquanta, cento, fino a cen-tocinquanta fili liberi (come nello ultimo lavoro « mantide ») ed attraverso tessitura, attorcigliamenti, combinazioni ed intrecci, arrivo alla struttura finale.

Vera scultura tessile...

Se vuoi, ma che della scultura ha il processo inverso di costruzione. lo parto dal filo!

Ho notato anche, che tu inserisci elementi estranei alla tessitura, come reti metalliche pezzi di legno, rami d'albero,

Tutti questi elementi hanno una funzione determinante. Per prima cosa preché sono immediatamente riconoscibili, poi perché suggeriscono il senso, l'atmosfera in cui questi oggetti sono immersi. Non sono elementi « estranei » ma sono la struttura portante, in tutti i sensi, della tessitura, che ci cresce sopra, proprio in simbiosi come un rampicante.

« Rampicanti » ecco la parola che volevo sentirti dire e che fino a ora, non so perché, hai evitato.

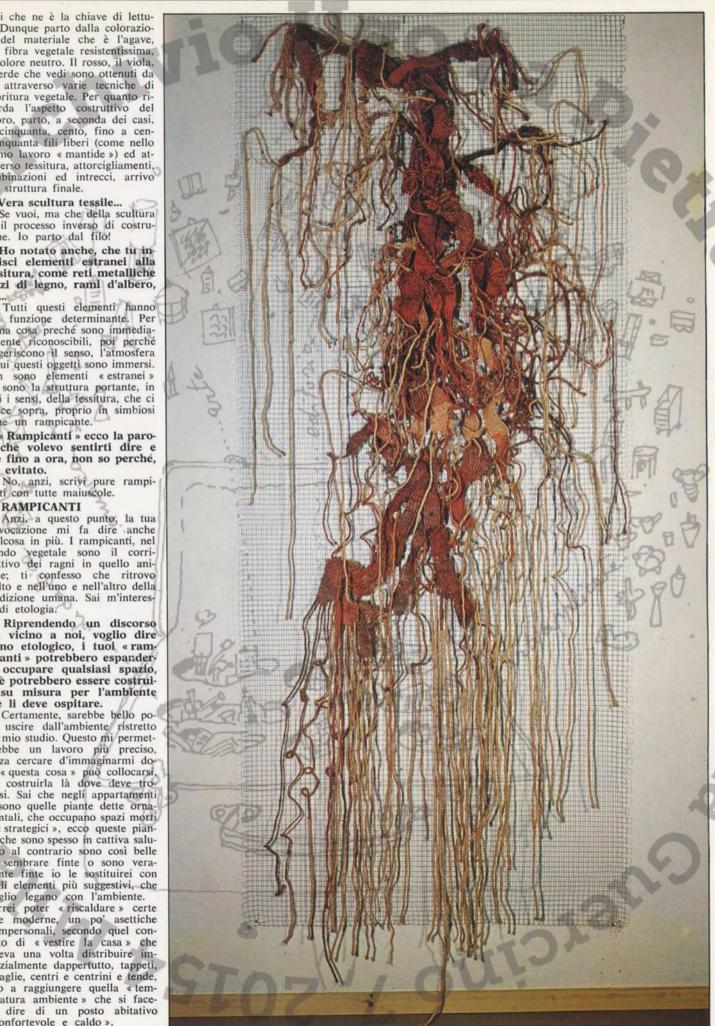
No, anzi, scrivi pure rampicanti con tutte maiuscole.

RAMPICANTI

Anzi, a questo punto, la tua provocazione mi fa dire anche qualcosa in più. I rampicanti, nel mondo vegetale sono il corri-spettivo dei ragni in quello animale; ti confesso che ritrovo molto e nell'uno e nell'altro della condizione umana. Sai m'interesso di etologia.

Riprendendo un discorso più vicino a noi, voglio dire meno etologico, i tuoi « rampicanti » potrebbero espandersi, occupare qualsiasi spazio, cioè potrebbero essere costruiti su misura per l'ambiente che li deve ospitare.

uscire dall'ambiente ristretto del mio studio. Questo mi permetterebbe un lavoro più preciso, senza cercare d'immaginarmi dove « questa cosa » può collocarsi, ma costruirla là dove deve trovarsi. Sai che negli appartamenti ci sono quelle piante dette ornamentali, che occupano spazi morti o « strategici », ecco queste piante, che sono spesso in cattiva salute o al contrario sono così belle da sembrare finte o sono veramente finte io le sostituirei con degli elementi più suggestivi, che meglio legano con l'ambiente. Vorrei poter «riscaldare» certe case moderne, un po' asettiche e impersonali, secondo quel concetto di « vestire la casa » che faceva una volta distribuire imparzialmente dappertutto, tappeti, tovaglie, centri e centrini e tende, fino a raggiungere quella « temperatura ambiente » che si faceva dire di un posto abitativo « confortevole e caldo ».





Un grande mucchio di terra grigia finissima è depositato sotto ad una tettoia accanto ad un molino. Da qui comincia la storia della maiolica.

La terra viene immessa in un pozzo con acqua dove viene mescolata ed agitata. Una pompa pescando nel pozzo spruzza con violenza acqua e terra contro pannelli, anticamente di seta, oggi di nailon, a trama fittissima, contro di essi si deposita la materia in dischi circofari e l'acqua, limpida, scivola via.

Quando tutta l'acqua sarà caduta, i dischi verranno distaccati dai pannelli per essere impilati in celle dove resteranno a stagionare per circa tre mesi. Allora la materia sarà pronta per essere plasmata, scaldata trasformata.

Le mani veloci ed abili creeranno oggetti, piatti, vasi, brocche, tazze, cose, cose che ameremo per la loro bellezza, per la loro raffinatezza, per questa loro origine così vicina all'antico racconto della nascita dell'uomo.

La maiolica è un manufatto prezioso, sia per il tempo che è richiesto dalla sua fattura, sia per la compattezza, durezza e bellezza della materia finita; poche materie son altrettanto resistenti, nessuna è altrettanto calda, quasi morbida al tatto. Alcuni preferiscono alla maiolica la porcellana attribuendo a quest'ultima proprietà di durata e resistenza che non esistono in realtà.

E' facile per molti far confusione con la ceramica, materiale infinitamente più fragile, derivato da impasti di terre bianche e non da argille, dipinto direttamente sulla terra bianca senza smalto, e a protezione del disegno la vetrina, il risultato estetico sarà anche piacevole ma la resistenza del prodotto sarà assai scarsa.

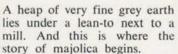
Preferire dunque la porcellana alla maiolica è solo un fatto di

gusto e di cultura.

La mia cultura ed il mio gusto per esempio, privilegiano senza altro la maiolica forse proprio per quel molto di umano o per la misteriosa antica provenienza o forse perché amo toccare cose morbide dai colori ammiccanti e dolci, dai disegni preziosi creati momento dopo momento, pennellata, dopo pennellata, preziosi per il tanto paziente lavoro che li genera, belli per il sorriso che invade il pensiero quando un segno ricorda un cavaliere a cavallo in corsa per la collina, o il vento che scuote le cime degli ulivi « corri Bella che il vento ti



prende » o il sole o l'acqua. Segni e disegni che nascono da profonde emozioni che danno profonde emozioni.



The earth is put into a well with water where it is mixed and stirred. The material is continually pumped up from the well and aprayed violently against fine-mesh screens that were once made of silk but nowadays are of nylon. The material is thrown up in circular discs and the water, clean and limpid, runs off them. When all the water has drained away, the discs are detached from the screens and stacked in bins where they are left to season for about three months. The material is then ready to be modelled, heated and transformed. Deft, capable hands fashion plates, vases, jugs, cups and a variety of objects that we will love for their beauty, their elegance and charm, and also for having been made by a process that has its origins so close to the birth of man.

Majolica is a precious material for the time that goes into its making and for the fine texture, hardness and beauty of the finished material. Very few materials are so hard-wearing, and none so warm - almost soft to the touch. Some people prefer porcelain to majolica and extoll porcelain for resistent qualities that it really does not possess. It is easy for majolica to be confused with earthenware, a material that is infinitely more fragile, made from a mixture of white earths and not clays, painted directly onto the raw material without enamel colours and with only a glaze to protect the decoration. The artistic effect may be pleasing but the product will not be hard-wearing.

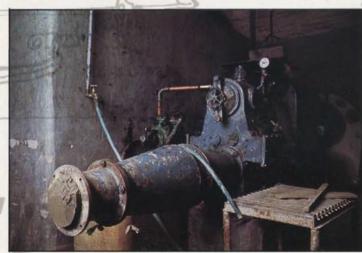
So to prefer porcelain to majolica is therefore only a question of taste and culture.

I personally give pride of place to majolica. Perhaps for the human quality it exhudes and its age-old origins, or perhaps because I like to touch these warmly coloured things, so beautifully decorated, created with love and patience, moment by moment, brush stroke by brush stroke. They are dear to me for the inner smile thay bring when a flourish suggests a horseman galloping over the hills, or the wind that stirs in the tops of the olive trees « run Beauty of the wind will catch you », or the sun, or water.



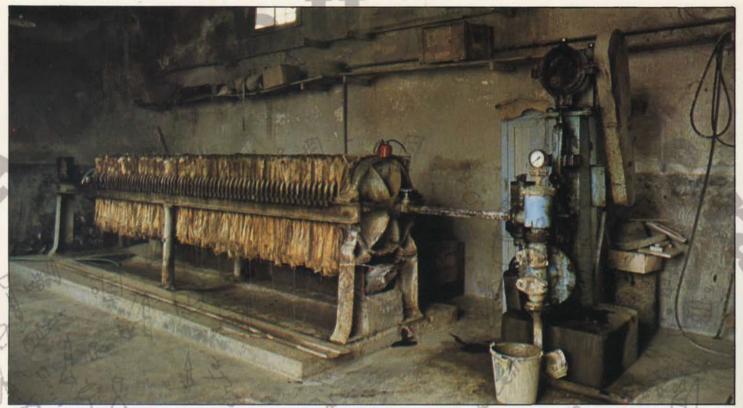












Symbols and designs that arise out of profound feelings and

that arouse equally profound feelings in the beholder.





Un gros amas de terre grise très fine sous un auvent auprès d'un moulin... C'est ici que commence l'histoire de la majolique

Dans un puits contenant de l'eau on ajoute la terra: elle est mélangée et agitée. Une pompe puisant dans le puits projette violemment eau et terre contre des panneaux, en soie à l'origine, en nylon aujourd'hui, à trame très fine. La matière se dépose sur ces panneaux formant des petits disques circulaires tandis que l'eau limpide et claire s'écoule.

Quand toute l'eau s'est écoulée, les petits disques sont détachés des panneaux et empilés dans des cellules où on les laissera sécher pendant 3 mois environ. La matière est alors prête pour être plasmée, chauffée, transformée. Les mains rapides et abiles se déplacent créant des objets, des plats, des vasesbrocs, des tasses, des choses... un tas de choses que nous aimerons pour leur beauté, pour leur raffinement, pour leur origine si proche de l'éternelle histoire de la naissance de l'homme.

La majolique, création manuelle de l'homme est précieuse autant pour sa durée de préparation que pour la compacité, la solidité et la beauté du produit fini. Peu de matières sont aussi résistantes, aucune n'est aussi chaude presque souple et soyeuse à toucher. Certains préfèrent la porcelaine à la majolique, attribuant à la première des propriétés de durée et de résistance que en réalité n'existent pas.

Il est souvent facile de la confondre avec la céramique, matière infiniment plus fragile, dérivée du mélange de terres blanches et non d'argile peint directement sur la terre blanche sans émail; et comme protection du dessin... la vitrine. Le résultat esthétique est peut-être très agréable, mais la résistance du produit sera assez douteuse.

Préférer la porcelaine à la majolique est donc uniquement une question de culture et de goût.

Ma préparation culturelle et mon goût par exemple me portent sans aucun doute à préférer la majolique, peut-être justement pour ce qu'elle a d'hu-main ou pour sa mystérieuse provenance antique ou peutêtre tout simplement parce que j'aime toucher des choses douces et souples aux couleurs vivantes et reposantes, aux dessins précieux qui naissent l'un après l'autre d'un coup de pinceau, précieux pour le travail si patient qui les anime, beaux pour le sourire qui illumine la pensée à la vue d'un signe qui rappelle un cavalier sur la croupe de son cheval lancé au galop à travers la colline, ou le vent qui fait bruire les cîmes des oliviers « corri bella che il vento ti prende » (court ma belle ou le vent d'emportera), ou le soleil, ou l'eau...

Des signes, des dessins qui naissent de profondes émotions et qui provoquent des émotions profondes.



VE 54.- CALENDULA una sigla e un nome, nome di un fiore che COSENO-STRE ha dato ad un oggetto, un bicchiere. Nell'impressione di un movimento che la sua forma richiama alla mente c'è qualcosa di vero, di naturale, la sensazione di trovarsi di fronte non solo ad una linea piacevole, ma anche ad una storia, al risultato di una ricerca, di una sensazione che non è fine a sé stessa. Vale la pena di sapere come si fa il vetro, cioè da cosa nasce, come si lavora, quali sono i problemi di questo materiale, per capirlo, per amarlo, per distinguere i pregi di un'opera artigianale dai particolari.

Non disegnamo una forma per affidarla nella sua realizzazione ad un sistema di stampi, di macchine. C'è qualcosa di vero, qualcosa che forse non abbiamo notato, ma a cui non si può rinunciare: l'opera manuale dell'artigiano, un colloquio costante con lui, uno scambio di idee sui modi di realizzare le forme che creiamo e disegnamo, ognuna con la sua storia, le sue caratteristiche, i suoi problemi. Gli strumenti possono essere perfezionati.

mai sostituiti: come (per soffiare il vetro) spatole per modellare, pinze, forbici, compassi ed aste per controllare che a lavorazione finita l'oggetto rispetti certe dimensioni, esistono da quando si è iniziato

questo tipo di lavorazione.

I materiali di base, quelli cioè necessari alla nascita del vetro non colorato e che compongono anche il bicchiere di cui seguiamo la lavorazione, sono la sabbia sili-cea, la soda, il marmo, il carbonato, il po-tassio. Queste sostanze vengono miscelate e portate a incandescenza nei crogioli: osservarne l'interno è come trovarsi di fronte ad una colata lavica, materia luminosa, quasi viva, che l'uomo renderà oggetto. Una porzione di miscela viene prelevata dal crogiolo; ha inizio una serie di gesti che affascinano per la loro semplicità per la loro perfezione, per la sicurezza con cui sono svolti e con cui si susseguono. Nella sostanza ancora incandescente viene soffiata dell'aria, attraverso la stessa canna con cui è stata prelevata: è un attimo, il vetro si gonfia, e inizia ad essere manipolato con la spatola, comincia a formarsi una spirale, viene fatto continuamente girare, plasmato, unito ad un'altra goccia incandescente, lo stelo passato in un piccolo forno perché si mantenga malleabile, unito ad una nuova goccia la base. Infine con grosse forbici si taglia la parte in eccesso, il bicchiere è pronto per essere temperato, cioè passato attraverso un altro forno a temperature che salgono sino a 550° per poi ridiscendere; quest'ultimo processo è molto lento: richiede sino a due ore di tempo.

Il concetto di « artigiano » non è mai valido nella sua essenza, esistono ancora le differenze fra oggetti della stessa serie, le imperfezioni che rivelano quanto il lavoro sia umano, ogni pezzo rimane unico perché frutto di un momento unico, irripetibile, non prodotto anonimo di una macchina il cui funzionamento esclude ogni possibilità di errore ma anche abi-

lità.

Esistono nella vetreria, accanto alla produzione artigianale, altri procedimenti, come quello delle « piazze bastarde », che necessita di stampi girevoli, anche se l'aria è soffiata dall'uomo; affinché il vetro non risulti graffiato o opaco lo stampo viene spennellato con olio di lino e cosparso con un velo di carbone vegetale finissimo. Questi accorgimenti non sono invece necessari nella lavorazione semiautomatica, in cui la colata è raccolta entro stampi e l'aria è emessa da una macchina. Noi abbiamo scelto i tempi più lunghi, la produzione di un minor numero di pezzi, ma nello stesso tempo il contatto continuo e diretto dell'artigiano con la materia, abbiamo preferito le imperfezioni, il segno che testimonia il momento in cui il bicchiere è stato staccato dalla canna alla linea dello stampo.

Perché qualcosa sia veramente artigiana-le non basta che la sua forma richiami una linea tradizionale, o che non sia elaborata mentre la realizzazione è affidata

ad una macchina.

Noi vorremmo veramente far capire cosa vuol dire « Fatto dall'uomo », vorremmo che ciascuno potesse assistere alla nascita di una « piccola opera d'arte quotidiana » come questa, perché il gusto della bellezza di tutto ciò che è creato dall'uomo per l'uomo inizia anche in questo modo, avvicinandosi alla sua storia, ai suoi problemi, al perché dei suoi pregi. Sapere quello che c'è dietro ad una forma in vetro, conoscere i problemi che

esistono a monte della sua realizzazione, ricordare pensare che esso esce dalla fusione di materiali naturali è opera umana pura, ci aiuterà a scoprire un poco questa forma d'arte, nella sua semplicità come nella raffinatezza.



VE 54 - CALENDULA. An initial and a name. The name of a flower that COSE-NOSTRE has given to an object, a glass. Its simplefi flowing line gives a distinct feeling of movement, of truth. And the sensation of finding oneself in front of not only a graceful shape but also a story, the culmination of a search. The sensation that it is not and end in itself.

To appreciate this and be able to understand it and recognize the oraftsman's skill from the details, it is worth knowing how glass is made, what it comes from, how it is worked, and the problems in-

volved in its production.

We do not design a shape and then allow it to be transformed into reality by moulds and machines. Here we have something so genuine, something we may have taken for granted, but which we cannot do without: the craftsman's handiwork, a close association with him, an exchange of

ideas as to the best way to reproduce the shapes we design. Each one with its own story, its own characteristics, its own problems.

Tools can be perfected but never substituted. For instance, in the process of glassbloving, clips, shears, compasses and rules are used to check that the finished article respects certain measurements. And these tools have been used ever since the process began.

The basic materials, those necessary for making the colourless glass this particular glass is made from are siliceous sand, soda, marble, carbonate, and potassium. These subatances are mixed together and brought to incandescence in crucibles. To look inside one is like peering into molten lava, a luminous substance that seems alive, a from hich the craftsman will fashion his object.

First, some of the mixture is taken from the crucible and then follow a series of movements whose simplicity, perfection. and skill are fascinating to watch. With the same tube used to collect thes ubstance, air is/blown into it while it is still incandescent.

Immediately, the glass swells out and is worked with a sypatula untilit begins to form a spiral. It continues to be spun round, then modelled, and another molten drop added. The stem is the passed into a tiny kiln so that it stays pliable, and another drop added for the base. Then, shears are used to cut off the excess length and the glass is ready to be tempered. The tempering process is done in another kiln where temperatures rise to 550° and then drop again. This final process is slow and can take up to two hours. In a certain sense, the word « hand-craf-

ted » can be said to have negative connotations, insomuch as there can be slight differences between articles in the same series, although it is these very imperfections that reveal the human touch. Each piece is unique because it is the result of a unique moment, never to be repeated. These are not products of a machine that excludes the possibilities of error also of skill.

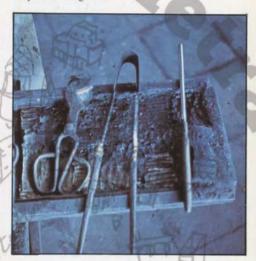
In the glass-works, alongside the work done by hand, other processes exist, such as the one using moulds that turn while a man does the blowing. To prevent the glass getting scratched and becoming opaque, the mould is brushed with linseed oil and given ad usting of very fine vegetable carbon. These precautions are not however necessary with the semi-automatic process, in which molten glass is collected in the mould and air blown into it by a machine.

We chose the longer process, producing fewer pieces, but the one in which the craftsman is in continual and ricet contact with his materials. We preferred to have the imperfections, those signs that bear witness to the moment when the glass is broken off from the tube at the edge of the mould.

For something to be truly artisan, it is not enough for it to have a traditional shape or for it to be hand-decorated but its making entrusted to a machine.

We wanted to really understand what « made by man » means. We would have liked everyone to have watched the making of « a little everyday work of art » like

this glass. Because this is how an appreciation for the beauty pf all those things made by man for man can have its beginning. By getting closer to its history, its problems, and the reasons for its special qualities. Knowing what lies behind a shape in glass, knowing the difficulties that exist in its execution, that it comes from the fusion of natural materials and is a totally human creation will help us to discover this particular art, in all its simplicity and elegance.



VE 54 - CALENDULA, une sigle et un nom. Le nom d'une fleur que COSENO-STRE a donné à un objet: un verre. Dans l'impression du mouvement que sa forme rappelle, on sent quelque chose de réel, de naturel, la sensation de se trouver en présence non seulement d'une ligne agréable mais d'une histoire, du résultat d'une recherche, d'une sensation qui n'est pas une fin par elle-même. Ce serait intéressant de savoir comment on fait le verre, c'est à dire de quoi nait-il, comment le travaillet-on, quels sont les problèmes de cette substance pour mieux la connaître, la comprendre et l'aimer, pour être à même de distinguer la valeur d'une oeuvre artisanale par les détails.

Nous ne dessinons pas une forme pour la livrer à un système de moules, de machines qui se chargeront de sa réalisation. Il existe quelque chose de vrai, quelque chose que nous n'avons peut-être pas remarqué mais à laquelle on ne peut renoncer: l'oeuvre de l'homme, de l'artisan, un dialogue, un rapport constant avec lui, un échange d'idées sur la façon de réaliser les formes que nous créons et dessinons, chacune avec son histoire, ses caractéristiques. ses problèmes.

Les instruments peuvent être perfectionnés mais jamais remplacés: comme (pour souffler le verre) les spatules pour modeler, les pinces, les ciseaux, les compas et les règles qui permettent, une fois le tra-vail terminé, de contrôler que l'objet respecte certaines dimensions... ils existant tous depuis la naissance de ce genre de travaii.

Le matériel de base, c'est à dire ce qui est nécessaire à la naissance du verre noncoloré et qui compose également le verre dont nous suivons l'évolution est le sable siliceux mêlé à la soude, au marbre, au carbonate et au potassium. Ces substances sont mélangées et portées à incandescence dans des creûsets: si on en observe l'intérieur on se croirait en face d'une coulée de lave, matière lumineuse, presque vivante que l'homme transformera en objet. On prélève du creûset une quantité du mélange. C'est là que commence une série de gestes qui enchantent par leur simplicité, par leur perfection, par l'assurance avec laquelle ils évoluent, se succèdent et se développent. Dans la substance encore incandescente, on souffle de l'air à travers la canne qui l'avait prélevée: il suffit d'un instant, le verre se gonfle et commence à être manipulé avec la spatule. Une spirale se forme. Le verre tourne continuellement, plasmé, uni à une autre goutte incandescente, la tige, passée dans un petit four pour conserver sa malléabilité unie à une autre goutte, la base. Enfin avec de gros ciseaux, on élimine tous les surplus. Le verre est prêt pour être trempé c'est à dire passé à travers un autre four à des températures qui atteignent 550°, puis baissent. Ce dernier processus est très lent, il demande près de deux heures.

La conception d'« artisan » n'est jamais valable dans son sens véritable; il existe encorre des différences entre des objets de la même série, des imperfections qui révèlent jusqu'à quel point le travail est humain et chaque pièce reste unique étant le fruit d'un moment unique qui ne se répetera jamais et non pas le produit anonyme d'une machine dont le fonctionnement exclu la possibilité d'erreur mais aussi l'habilité.

Dans la verrerie, à côté de la production artisanale il existe d'autres procédés comme celui des « places bâtardes » qui demandent des moules tournants, même si l'air est soufflé par l'homme. Pour que le verre ne soit pas égratigné et opaque, on passe sur le moule une couche de pinceau d'huile de lin et on le recouvre d'un léger voile de charbon végétal très fin. Toutes ces précautions ne sont pas nécessaires dans le travail semi-automatique, où la coule est recueillie dans des moules et l'air emise par une machine. Nous avons choisi des temps plus longs, la production d'un nombre plus limité de pièces, mais en même temps le contact continu et direct de l'artisan avec la matière.

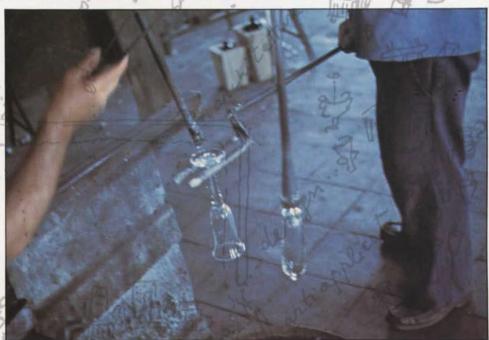
A la ligne des moules, nous avons préféré les imperfections, le signe qui témoigne l'instant où le verre se détache de la canne.

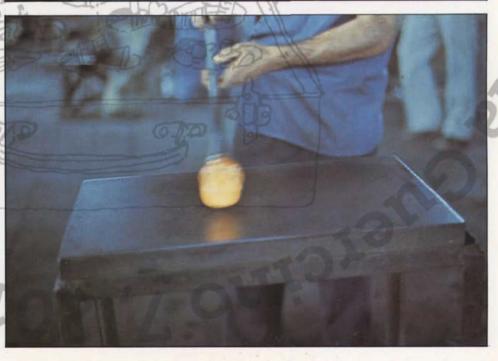
Pour qu'un objet ait une véritable empreinte artisanale, il ne suffit pas que sa forme rappelle une ligne traditionnelle ou qu'elle ne soit pas élaborée tandis qu'effectivement la réalisation a été confie à la machine.

Nous aimerions transmettre ce que veut réellement dire « fait par l'homme », nous aimerions que chacun puisse assister à la naissance « quotidienne d'une petite oeuvre d'art » comme celle-ci, parce que le goût de la beauté de tout ce qui est crée par l'homme pour l'homme commence aussi de cette façon, en se rapprochant de son histoire, de ses problèmes, aux motifs de sa valeur.

Savoir ce qu'il y a derrière une forme en verre, connaître les problèmes qui existent avant sa réalisation, rappeler, penser qu'il est né de la fusion de substances naturelles, que c'est une oeuvre purement humaine, tout ceci nous aidera à découvrir un peu cette forme d'art dans sa simplicité comme dans son raffinement.







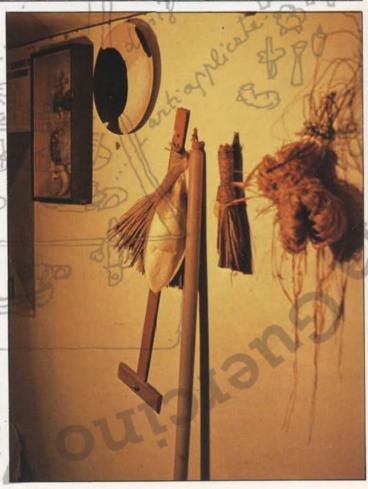


poesia del gesto: le ceramiche di Silvia Guberti Foto di Lorenzo-Carapp

Esiste uno spazio che non si tocca: contrariamente a quanto avviene ogni giorno, non sara quello segnato dalle interdizioni o dalle consuetudini legate alle buone maniere. Lo spazio intoccabile è mentale, ma non è semplicemente e non soltanto demarcato dal tabù, dove la proibizione è di tipo magico, né dall'accettazione delle regole del comportamento ambientale. Intanto si noterà che lo spazio è tale quando sia relazione di oggetti e di volumi, non l'astrazione del vuoto; e propriamente ad essere tangibili o meno saranno gli oggetti stessi a seconda delle coordinate di agibilità, in pratica tramite l'assoggettamento delle cose al destino della mobilità.

Entro l'interazione plastica degli ambienti, sia naturali che culturali, avvengono di regola contaminazioni varie, dove hanno luogo processi di agglomerazione selettiva, oppure dimensioni solo parzialmente dissepolte: anche stalattiti e stalagmiti sono l'anima inconscia della materia o quella funzione della natura che imita l'arte, come già notavano Diderot e Oscar Wilde. Nella dimensione convenzionale dell'habitat, lo spazio è vissuto prevalentemente attraverso modi che nascono dalle urgenze pratiche e gli oggetti (non tutti) subiscono la forma del loro consumo; toccarli equivale a denominare e a sottolineare taluni aspetti ben noti dell'ossessione quotidiana. Già i Surrealisti evidenziavano questo aspetto coattivo del gesto quando scrivevano « Prière de toucher » sotto il seno di gomma posta all'entrata di una loro celebre Esposizione.

Il motivo violentemente empatico di questo « trompe-la-main »



nell'Avanguardia non può sfuggire; col tempo, caricandosi la primitiva ironia di minimalistiche attenzioni critiche, gli oggetti potranno di nuovo inserirsi nella dimensione abitata in forme meno dogmatiche e più aperte. Il design riscopre la scultura e viceversa e il funzionalismo elementare del gesto si sposta nei territori delle riserve mentali sulle condizioni e sulle necessità del lavoro e del vivere.

Dalla coscienza della natura dei materiali al nuovo e vecchissimo gusto per la manipolazione diretta delle opere il passo è breve. La ceramica, che ha quelle origini vetuste che sappiamo e quella tradizione compresente così viva, è un prototipo addirittura esaltante in questo senso; specialmente nei casi in cui l'ideazione di manufatti non vada scopertamente verso soluzioni adattabili a qualsivoglia finalità utilitaria o decorativa, in altre parole quando non risulti il solito feticcio nato da una disfatta mentale. In alternativa a ciò, il discorso si adatta alla perfezione al lavoro di Silvia Guberti, di cui qui si tratta di individuare il lato indicibile, o gli aspetti meno narrativi.

L'intoccabilità nelle opere qui presentate coincide col suo volto più poeticamente attuale: natte dalla manualità che dà forma alla materia informe, le ceramiche di Silvia Guberti detengono il segreto (l'arcano, come dicevano gli alchimisti) di una presenza plastica che assimila il gesto del creare a quello dell'abitare, senza discontinuità fra interno ed esterno, fra luce e terra, fra fuoco e materia, fra natura e storia.

Costruire oggetti di ceramica come sculture è per la Guberti un motivo persino ovvio, ma non sarà superfluo rilevarlo; la ceramica è pur sempre il prodotto garantito dalla specificità stessa dell'argilla pazientemente animata, tradotta in poesia: materiale erratico, frutto di sedimenti mai perfettamente stabili, rivisto gestualmente come riscoperta delle sue caratteristiche essenziali. L'artista ha, del resto, una sua precisa responsabilità — il merito, più propriamente - nel momento in cui accetta consapevolmente questo gioco terrestre della creazione che sfuma i contorni di sé mediante il contatto col mondo. Le sculture in ceramica di Silvia Guberti sono artistiche precisamente perché con esse si può abitare, anzi coabitare, senza l'angoscia che nasce dal sentimento di deperibilità delle cose e ancor più senza l'eccesso di critica progettuale che produce una nuo-





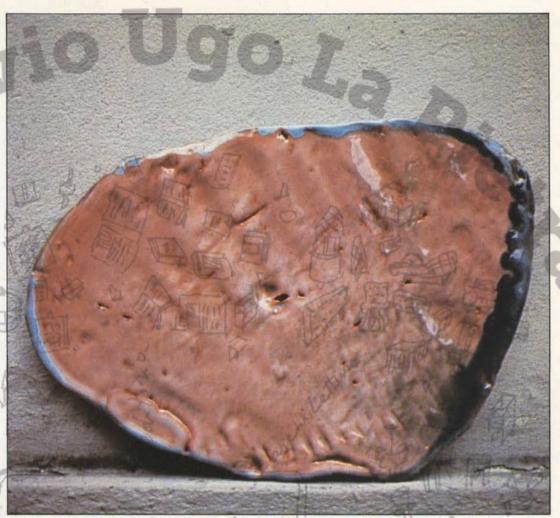


va e non richiesta precettività. Se è vero che molte opere nel disegno industriale sembrano subire lo stress emozionale del nostro tempo senza potersene liberare, nella Guberti, per la sua particolare cultura e sensilità, si avverte l'espressione di una desiderante consuetudine mitopoietica, e non solo.

Non dire e non toccare saranno allora propriamente più delle solite metafore che tentano di cogliere il rovesciamento degli esiti, in pratica una delle tante parafrasi dell'opera aperta. A maggior ragione le intoccabili ceramiche di Silvia Guberti dovranno essere costantemente « sotto mano » e non isolate sul piedistallo dell'arte pura; e per questo parlano molto più efficacemente entro un ambiente fatto per essere abitato. o in mezzo alla natura, che nell'isolamento della Galleria. In questo senso la scultura-ceramica è in grado di rifare lo spazio.

Abitare vorrà dire non circoscrivere il proprio mondo alla « casa » come luogo in cui si irrigidiscono i modi dell'esistenza, ma la dimensione globale dove anche i minimi particolari fruiscano di precipue attenzioni. Tutta la serie di procedimenti che caratterizzano il lavoro della ceramica, dall'impasto alla modellazione, alla cottura e alla smaltatura, con tutte le infinite sfumature e i dettagli tecnici pazientemente curati, diventa esemplare al fine di un diverso adattamento alle cose, che passa attraverso la frantumazione dei codici comportamento.

Linguisticamente, le sculture di Silvia Guberti fanno tutt'uno con le esigenze stilistiche che esprimono. Nella serie qui documentata predominano le forme schiacciate, a metà strada fra la ciotola o la maschera e la finta mimesi di elementi naturali. Tenendo presenti/ queste altre elaborazioni dell'artista, già note e puntualmentete analizzate, abbiamo qui di fronte un momento della produzione di Silvia Guberti, forse quello più significante, in quanto anello intermedio e nodo formale fra moduli ideativi paralleli. E questo non perché la maschera, il recipiente o la foglia siano qui ridotti a composizione informale. Piuttosto queste strutture elusive degli schemi geometrici, talvolta l'assenza signicativa dello smalto, possono introdurci direttamente in quello stato della composizione elementare che rivela meglio la disponibilità dei materiali ad essere modellati e a parlare il linguaggio delle forme e dell'immaginazione, ad essere la poesia del gesto.





scheda tecnica n. 1

Marchio: FIRST Distribuzione: Plana Prodotto: MODELLOIDEA Designers: Baroni e Pastori

Un'idea realizzata per soddisfare ogni esigenza di praticità e di ingombro per un letto che diventa poltrona o viceversa. Le ridotte dimensioni consentono l'inserimento in tutti gli ambienti della casa come: ingresso, camera da letto, soggiorno, studio e fino all'utilizzazione di poltroncina per tavolo da gioco.

Dati tecnici

Il « modelloidea » è composto da un saccoapelo imbottito che copre per intero la struttura, co-stituita da una rete metallica coperta di poliuretano schiumato a freddo. Il saccoapelo e il cuscino di seduta sono imbottiti con Dacron.

Il piano di seduta è costituito da una struttura con rete me-tallica, che funge anche da elemento d'unione per la struttura portante.

Il rivestimento è di cotone in yarie fantasie e colori. Il saccoapelo è lavabile a secco.

A bed-chair for occasional use, designed to meet every require-ment of practicality and space and vice-versa. Its reduced size enables it to be used in any room; half, bedroom, sitting-room, study, and even as a small-armchair for the game table.

technical data

The « Modelloidea » is composed of a padded sleeping bag which covers the whole structure, which consists of metal springs covered with cold foamed polyu-rethane. The sleeping bag and seat cushion are padded with Dacron.

The seat is composed of a metal spring structure which also serves as a joining element for the main structure. The covering The covering is of cotton in various designs and colours.

The sleeping bag can be drycleaned.

Une idée pratique pour répondre au besoin d'espace: un lit qui devient fauteuil à l'occasion et vice-versa. Ses dimensions réduites lui permettent de s'adapter à toutes les pièces de la maison; entrée, chambre à coucher, salon, studio et même comme petit fauteuil pour tables à jeu.

données techniques Le « modelloidea » est un sac de couchage capitonné recouvrant entièrement la structure formée à son tour par un sommier métallique et couverte de polyuréthane

écume à froid. Le sac de couchage et le coussin formant le siège sont capitonnés de Dacron.

Le plan du siège formé par une structure avec sommier métalli-que sert de joint à la structure portante.

Le revêtement en coton est de couleurs et de fantaisies variées Le sac de couchage peut-être



La Plana è un organizzazione commerciale che ha come programma generale la distribuzione di un pool produttivo capace di soddisfare tutte le necessità di strumentazione della casa.

In questa prospettiva la Plana ha messo a punto una serie di strumenti e formato una serie di collaboratori in grado di coprire tutti i ruoli necessari allo sviluppo concreto del programma:

- Una progettazione orientata secondo una filosofia che sinteticamente può essere individuata con l'uso di tecniche costruttive che si richiamano alla tradizione artigiana, l'applicazione di materiali naturali e la definizione di oggetti capaci di rispondere alle esigenze di oggi.
- 2) Una produzione all'insegna della qualità del prodotto e della sua differenziazione in vista di differenti strati di consumatori, capace di coprire le varie tipologie ambientali attraverso dei settori di produzione in diretto rapporto alle tecniche (lavorazione del legno, della maiolica, del vetro, dei tessuti, di fibre naturali ecc.) e ai materiali individuati.
- 3) La definizione della propria immagine e delle proprie scelte di fondo attraverso strumenti appropriati sia dal punto di vista culturale che da quello tecnico come la realizzazione del «Fascicolo» (quadrimestrale di cultura e strategia dell'arredamento), depliants rivolti alla presentazione dell'oggetto o del programma di oggetti che di volta in volta vengono presentati al pubblico, manifestazioni rivolte a diversi strati di operatori per l'esposizione delle varie proposte abitative, redazionali sulle riviste più qualificate del settore per completare e ampliare la propria attività, fino alla realizzazione degli spazi « espositivi » Plana in Milano e a Parigi, intesi come punti di riferimento e come momenti avanzati della politica di diffusione del prodotto.
- 4) Un sistema di distribuzione e di vendita realizzato sia attraverso dei « Centri Plana » sia attraverso una collaborazione dei migliori rivenditori del settore realizzata con la collaborazione di agenti di vendita diretti e indiretti.

Come è possibile verificare, attraverso l'analisi di tutte le succitate iniziative, La Plana ha sviluppato un dialogo a più voci non solo con le aziende produttrici, alle quali viene richiesta una totale condivisione della «filosofia arredativa» proposta dalla Plana, ma anche con gli addetti del settore; dal progettista, al rivenditore e al consumatore finale; uno scambio di valutazioni, di giudizi e di sollecitazioni, di ricerche di mercato per la definizione di un programma non rigidamente chiuso, predeterminato, ma aperto, pronto ad accogliere tutte le indicazioni che derivano dalle modificazioni culturali, sociali ed economiche della nostra società.

Le scelte precise della Plana: ricercare, costruire, strumentare e fornire all'uomo la possibilità di arredare completamente la sua casa nel rispetto e nella libertà di far corrispondere alle sensazioni e sollecitazioni di ciascuno di noi le cose di cui amiamo circondarci, sono chiaramente riconoscibili all'interno delle differenziate produzioni delle varie aziende che la Plana distribuisce:

- FIRST che con la sua produzione di « imbottiti » copre tutte le necessità delle « zone a stare » attraverso: sistemi componibili (« coniugazioni e bianconenero ») modelli autonomi capaci di inserirsi in ogni stuazione ambientale (« tema », « mastro », « dopo »), singoli elementi (modelloidea) capaci di assolvere alla duplice funzione di letto e di poltrona.
- 2) MANTERO con la sua gamma di fessuti, tutti di materiali naturali (seta, velluto di cotone, panama di cotone, lino, velo di cotone) in grado di partecipare alla definizione dell'ambiente con: tessuti per il rivestimento di imbottiti, di pareti, tende, trapunte e cuscini.
- 3) AGON che partecipa con la produzione della cucina (« Credenza »): la prima cucina che recupera la tradizione del mobile « autonomo » pur conservando la possibilità di adattarsi a diversi ambienti e di contenere tutti gli elettrodomestici che ormai fanno parte delle strutture indispensabili in questo particolare ambiente domestico.
- 4) FOLIO, con elementi d'arredo caratterizzati per il loro preciso aggancio al valore dei « modelli » recuperati da una tipologia tradizionale (Madia, Cassapanca) e per l'alto contributo artigianale nell'uso e lavorazione dei materiali (legno massiccio).
- 5) INTERMEDIA che presenta una ricchissima gamma di elementi complementari alla definizione di un arredamento domestico come: fioriere, carrelli, attaccapanni, portaombrelli, tavoli, sedie, poltroncine, letti, tutti elementi facilmente inseribili in qualsiasi ambiente anche e soprattutto per la loro semplicità e funzionalità.
- 6) MOBILIO che copre con il suo sistema « Variabile » ogni possibile esigenza relativa ai « volumi-contenitori » e alle loro differenti collocazioni nell'abitazione: elementi per l'ingresso, per il soggiorno, pranzo, camera da letto per ragazzi e matrimoniale (con letti ribaltabili e a castello), studio, con mobili a muro, bifacciali a centro stanza, armadi, interpareti attrezzate ecc.
- 7) COSENOSTRE che completa con i suoi « servizi » di maiolica, di vetro e di legno l'arredamento di una abitazione arricchendo e risolvendo quel difficile rapporto che nasce tra il mobile e gli strumenti di uso quotidiano.
- 8) SEGNALI a cui fanno riferimento diverse creazioni spesso uniche (decisamente artigianali) di oggetti funzionali e decorativi (tappeti della Besana, arazzi della Cristini, e terracotte della Guberti) che partecipano come elementi caratterizzanti l'immagine e l'atmosfera di una abitazione.

scheda tecnica n. 1

Trasformazione da letto in poltrona

To change from bed into an armchair

Trasformation de lit en fauteuil









Trasformazione da letto in poltrona

Sollevare il saccoapelo dalla struttura.

2 - Alzare la struttura appoggiandola sul lato munito di piedini.

3 - In posizione semiaperta « a infilare prima i due puntoni del telaio-seduta nelle apposite sedi a triangolo posteriori, quindi agganciare i due innesti à baionetta anteriori.

4 - Per poter meglio calzare il saccoapelo sulla struttura lasciare le cernière chiuse di almeno 5 cm, quindi predisporre il saccoapelo in modo tale da far risultare la zona centrale dello stes-

so cucita a triangolo nella parte anteriore dello schienale.
Rivoltare la parte a triangolo su se stessa all'interno dello schienale e / lembi laterali sulla seduta. 5 - Calzare le tasche costituite da due lembi triangolari di tessuto, posti a due degli angoli del sacco-apelo, sulla parte inferiore della struttura. Chindere le due cerniere fino all'altezza della seduta, inserire il cuscino di seduta.

Per trasformarla in letto eseguire le operazioni inverse



To change from bed into an armchair

- Lift the sleeping bag from the structure.

2 - Lift up the structure and rest it on the side with the feets. - In a half open position (C shape) first fit in the two pegs of the seat-frame in the approriate" rear triangular slots and then hook up the two front bayonet joints.

4 - In order to get a better fitt ing for the sleeping bag on the structure, leave the zipper closed for at least 5 cm and then place the sleeping bag in such a way as to have the centre section, stitched in a triangle, finding itself in the forward facing part of the back. Take the triangular section and fold it inside the back and the side flaps on the seat.

5 - Fit the pockets consisting of two triangular cloth flaps, finding themselves at two of the angles of the sleeping bag, on the lower part of the structure. Close the the seat (point and insert the seat)

To turn it back into a bed folthe instructions in reverse



Trasformation de lit en fauteuil

Soulever le sac de couchage en l'ôtant de la structure. 2 - Soulever la structure en l'appuyant sur le coté muni de pieds. 3 - En position semi-ouverte e en C », enfiler d'abord les deux erles guides postérieures appropriées

gots du squelette du siège dans en formes de triangle et accrocher les deux joints à baionnette antérieurs.

4 - Pour mieux habiller la struc-ture de son sac de couchage, laisser les fermetures éclairs tirées d'au-moins 5 cm et préparer le sac de couchage de façon à met-tre en évidence, à la partie inter-ne du dossier, la partie centrale cousue en forme de triangle, Replier sur elle-même, à l'interieur du dossier la partie en triangle et sur le siège les bords latéraux.

5 - Enfiler les poches formées par les deux bords triangulaires de tissu placés aux deux coins du sac de couchage, à la partie inférieure de la structure. Tirer les deux fermetures éclairs jusqu'à la hauteur du siège et y enfiler le cous-

Pour la transformation en lit, faire l'operation inverse.







Marchio: AGON
Distribuzione: Plana
Prodotto: CREDENZA
Designer: Nevio Parmeggiani

La prima proposta di una cucina in cui viene recuperato il valore del mobile come oggetto (vedi in passato « la credenza ») garantendo comunque la possibilità di soluzioni differenziate ottenute attraverso realizzazioni che sfruttano il modulo di 16 cm. nelle tre dimensioni (larghezza, altezza, profondità).

Questo tipo di soluzione, oltre a garantire l'adattabilità della « credenza » allo spazio disponibile, permette di inserire nella « credenza » stessa tutti gli elettrodomestici (non solo quelli da incasso, ma anche quelli normali col vantaggio da parte dell'utente di poter recuperare i propri apparecchi.

Alcuni particolari appositamente studiati « caratterizzano » questo prodotto; il lavello realizzato in ceramica e incorporato nel piano di lavoro, le griglie con l'introduzione del vetro con tramatura di ferro.

A design proposal for kitchen furniture that once again gives the single piece its full value (see the dresser » in a previous issue) and also offers the possibility of different arrangements, centred around the 16 cm. unit in its three dimensions; width, height, depth.

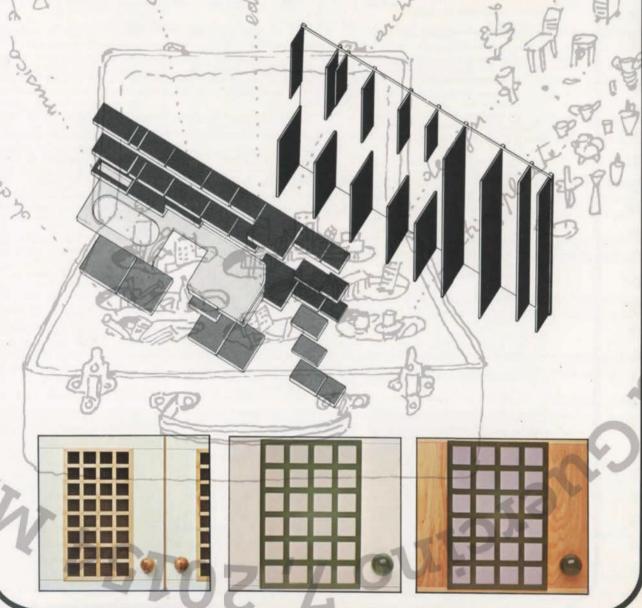
As well as allowing the edresser to be adapted to any size space, the system makes it possible for all the household appliances to be incorporated, the freestanding as well as the fixed. Characteristic of the product are

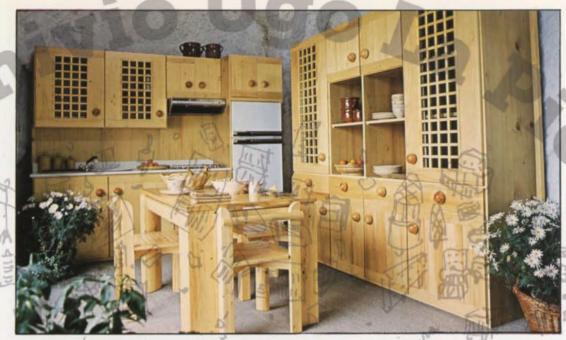
Characteristic of the product are certain specifically designed details, such as the sink, in virtreous china, set into the work surface, and the grills using iron-mesh reinforced glass.

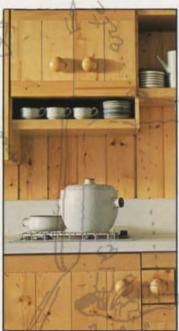
Une proposition pour l'ameublement d'une cuisine où, pour la première fois, chaque pièce acquiert sa propre valeur (voir précédemment « Le Buffet » (la credenza) tout en suggérant différentes solutions centrées sur le module de 16 cm dans trois dimensions (largeur, hauteur, profondeur).

Cette solution permet au « buffet » non seulement de s'adapter à l'espace disponible mais d'introduire à l'intérieur même du « buffet » tous les électroménagers (ceux qui s'emboîtent aussi bien que les appareils plus courants) avec l'avantage de pouvoir récupérer les appareils.

L'étude particulière de certains détails « caractérisent » ce produit: évier en céramique incorporé sur le plan de travail, grilles où l'on a introduit des vitres avec mailles de fer...















Dati tecnici:

Realizzata con elementi autoportanti (possibilità di collocarsi nell'ambiente cucina senza essere fissata a muro), è proposta utilizzando il legno naturale (abete trattato in modo da essere oleoidrorepellente) con la possibilità di collocarsi in diversi ambienti sfruttando anche le varianti di colore e materiali (con inserimenti di laminato bianco, abete tinto noce, e laccatura bianca o verde, vedi tabella).

Technical data

The proposal uses a combination of free-standing units (allowing them to be utilized without having to be fixed to the wall) and is in natural wood (fir treated to withstand oil and water stains). Variations in colour and material—certain parts in white laminate, walnut—stained fir, or lacquered in white or green (see table)—enable the same units to be used in other rooms.

Données techniques

Réalisée avec des éléments autoportants (possibilité d'adaptation à la cuisine sans besoin d'être fixée au mur). On propose le bois naturel (sapin traité pour résister aux taches d'huile et d'eau) mais en variant couleurs et matériel (laminé blanc, sapin couleur noyer ou laquage blanc ou vert « voir tableau ») on obtient de nouvelles compositions d'éléments qui peuvent s'adapter aux autres pièces.

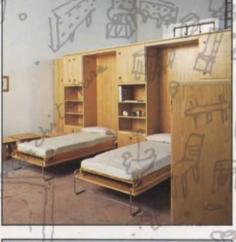
MATERIALI	STRUTTURA	ANTINE	GRIGLIE	POMOLI
Abete naturale	X	X	X	X
Abete tinto noce	-	X	X	X
Laminato bianco	X	X		_
Laccatura verde	_	X	X	X
Laccatura bianca	/	X	X	X
Laccatura colori a richiesta	-	X	X	X

Marchio: MOBILIO Distribuzione: Plana Serie: VARIABILE Designer: Nevio Parmeggiani

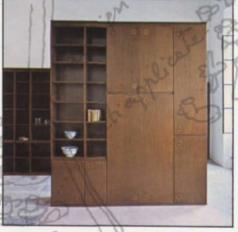
Un sistema di elementi in grado di risolvere tutti i problemi di un abitazione coprendo le esigenze delle diverse tipologie ambientali (ingresso, soggiorno, studio, pranzo, camere da letto per ragazzi con letti ribaltabili o a castello, camere da letto) particolarmente adatto per « miniappartamenti ». Le sue caratteristiche fondamentali risiedono nella semplicità di concezione strutturale e di flessibilità nelle tre dimensioni (larghezza, altezza, profondità). Il programma permette illimitate possibilità compositive sia per mobili accostabili a muro, bifacciali a centro stanza, armadi, interpareti attrezzate, contenitori ecc...

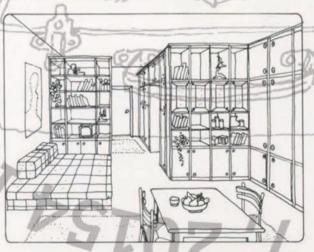


A set of units to resolve home furnishing problems in any room (hall, sitting-room, studio, dining room, children's room with folding or bunk beds) and particularly suitable for small apartments. Its basic characteristics lie in simplicity of construction and size flexibility (width, height and depth). The units can be used in an infinite number of different ways: as wall units, room dividers, cupboards, storage walls, containers, etc.



Un groupe élements pour résoudre tous les problèmes d'ameublement des différentes pièces de la maison (entrée, salon, living, studio, salle à manger, chambre d'enfants avec lits escamotables ou superposés, chambre à coucher) particulièrement adapté pour les mini-appartements. Les caractéristiques fondamentales sont: simplicité de la structure et flexibilité des trois dimensions (largeur, hauteur, profondeur). Ces éléments permettent une infinité de compositions: éléments contre parois, meubles double-face comme centre-pièce, armoire, paroi de séparation équipée, fourre-tout.







dati tecnici

Gli elementi strutturali fondamentali sono tre: schienale, fianco, piano orizzontale; tutto il resto (ripiani, antine con o senza cristalli, cassetti, letti ribaltabili ecc.) sono a corredo del sistema.

redo del sistema.

Il modulo base in larghezza è di 16 cm, per la profondità le possibilità sono ridotte a tre misure: 34, 50,66 cm, mentre per l'altezza la casistica si limita a quattro misure fondamentali: 72, 136, 203, 267 cm), i materiali utilizzati sono noce e frassino.

Technical data

There are three basic structural elements: back, side, and top. All the rest (shelves, doors with or without glass, drawers, folding beds, etc.) are accessories. The basic module is 16 cm wide, with a choice of three depths: 34,50, 66 cm; and four different width: 72, 136, 203, 267 cm. Materials used are walnut and ash.



Les éléments fondamentaux de la structure sont: dossier, côté, plan horizontal. Tout le reste (étagères, portes avec ou sans vitres, tiroirs, lits escamotables etc.) fait partie des accessoires.

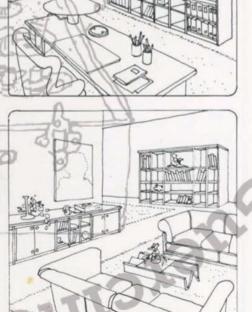
Le module de base est de 16 cm tandis que pour la profondeur, on a un choix de trois mesures: 34, 50, et 66 cm et pour la hauteur quatre mesures: 72, 136, 203, et 267 cm. Le matériel employé: noyer et frène.











Marchio: FOLIO
Distribuzione: Plana
Prodotto: ARCITAVOLO
Serie: Tolemaico
Designers: Metrocubo

Tavolo con infinite possibilità d'uso: dalla mensola contro una parete, all'elemento d'angolo, a forme complesse di tavoli da gioco, da pranzo, da studio, da assemblee etc... un vero e proprio sistema capace di risolvere ogni problema e ogni necessità abitativa.

Costruito in abete placcato con tranciato in noce nazionale e con bordi in noce tanganica, è rifinito ai bordi e alla fascia di base delle gambe in noce canaletto. Le due gambe sono congiunte da una fascia bloccata alle stesse Lambe con lastrine a due viti e con borchia inserita sotto il piano. L'aggancio di un tavolo all'altro è ottenuto attraverso una lastrina che viene fissata con due viti le quali entrano in due fori predisposti sotto il piano del tavolo.

Le gambe sono munite di piedini regolabili. La lucidatura è fatta a tampone.

Dimensioni: Larghezza: cm. 180/ Profondità: cm 60 / Altezza: cm. 74.

A table with an infinite number of uses: from the ledge shelf ainst the wall to the corner unit, from the complex shapes of gaiming tables to a dining-room table, a desk, a conference table... it is a set-up which is really capable of solving any problem and adapting to the requirements of any room.

Made in spruce plated with a layer of native walnut and with edges in Tanganyika walnut, it is finished at the edge and at the strip at the base of the legs in «canaletto» walnut.

The two legs are joined together by a plank which is fixed to the legs by means of two-screw plates and with the boss inserted into the underside of the tabe top. One table can be joined to another by means of a plate which is fixed by two screws fitted into two holes made on the underside of the table-top.

The legs have adjustable feet and the whole unit is Frenchpolished. Table à emplois multiples partant de l'étagère sur le mur à l'élément en coin, aux nombreuses formes complexes de tables à jeu, pour dining, studio, table de réunions etc... un véritable système à même de résoudre n'importe quel problème ou toute nécessité d'habitation.

En sapin plaqué avec couches de noyer national et bords en noyer tanganica et ayant les bords et la bande de base des pieds entièrement finis en noyer « canaletto ». Une bande relie les deux pieds de la table et y est fixée par des plaques à deux vis ainsi que par une boucle introduite sous la surface.

Les différentes tables sont reliées entre elles par une petite plaque fixée par deux vis qui pénètrent dans les deux trous prévus sous la surface de la table.

La base des pieds de la table est réglable. Le cirage a été fait à tampon.









Marchio: MANTERO Distribuzione: Plana Prodotto: TESSUTI Serie: Affresco

Le serie di tessuti Mantero sono state progettate per risolvere in modo il più completo possibile tutti i problemi legati al tessuto come materiale da usare nell'arredamento, tessuti per imbotiti, tessuti per tende, tessuto da appli-care a parete o da usare come copriletti.

I disegni progettati secondo delle linee estetiche originali e nello stesso tempo legate ad alcuni aspetti tradizionali della « decorazione s sono stampati a mano in 9 colori, da ciò deriva che vi sono necessariamente delle variazioni da « stampata a stampata ».

I disegni sono stampati su diver-si materiali tutti di fibre naturali (velluto di cotone, panama di co-tone, lino, velo di cotone, seta).

The Mantero range of fabrics have been designed as the most satisfactory answer to problems connected with fabrics used in furnishing: for upholstery, cur-tains, wall coverings, and bedco-

Although the designs are original in style, they owe something to certain aspects of traditional « in-terior decorating». They are hand-blocked in nine colours and consequently there are slight variations between one

sion and another.

Designs are printed on different materials, all in natural fibres (velvet, panama, linen, voile, and silk)

Toute la gamme de tissus Mantero a été projetée pour résoudre de la façon la plus complète possible tous les problèmes liés au tissu d'ameublement: capitonnés, rideaux, revêtement mural ou couvre-lits. Le dessin, tout en suivant une figne esthétique originale, est lié en même temps à certains aspects traditionnels de

la décoration ».

Ces tissus sont imprimés à la main en 9 couleurs. Il est par conséquent évident que l'on re-

consequent evident que ron re-marque les petites variations d'une impression à l'autre. Les dessins sont imprimés sur des tissus différents mais tou-jours de fibres naturelles (ve-lours de coton, panama de coton, lin, voile de coton. soie).



















La serie qui presentata è la « Serie Affresco » tipo Festa prodotta nei colori 1/2/3

Shown here is Festa, of the * Affresco » line, in colours 1/2/3

Nous présentons ici la série « Affresco », type « Festa », couleurs 1/2/3.

Velluto: altezza cm. 150 peso gr. mt. 450 ordito 100% cotone trama 100% cotone stampa colori reattivi finissaggio Scotcgard Panama: altezza em: 130 peso gr. mt. 330 ordito 100% cotone trama 100% cotone stampa colori reattivi finissaggio antimacchia

Lino: altezza cm. 150 altezza cm. 150 peso gr. mt. 450 ordito 100% lino trama 100% lino stampa colori reattivi finissaggio antimacchia

altezza cm. 90/140 peso gr. mt. 150 ordito 100% cotone trama 100% cotone stampa a pigmento finissaggio irrestringibile

Seta: altezza cm. 90 peso gr. mt. 85 ordito 100% seta trama 100% seta stampa colori reattivi finissaggio antimacchia

Marchio: INTERMEDIA Distribuzione: Plana

Prodotto: LETTO «SOGNO»

Serie: Attrezzi

Designers: Ugo La Pietra

Letto matrimoniale, disponibile in tre versioni:

sola struttura (telaio) di base; struttura di base con testata

semplice; struttura di base con testata

attrezzata. Queste tre versioni consentono di inserire il letto in differenti con-dizioni ambientali soprattutto ri-guardo alla disponibilità (profon-

dità) del locale. La testata semplice è arricchita da due comodini a sbalzo, mentre quella attrezzata dispone di comodini, di contenitori per coperte o cuscini e due lampade a cannocchiale in lamiera verniciata o cromata.

La struttura è in legno (abete naturale, frassino o tinto noce), costituita da quattro elementi smontabili che realizzano il volume di base appoggiato su rotelle e contenente la rete; quindi dalla testa-ta (semplice o attrezzata) che si applica al telaio di base.

Double bed, available in three versions:

structure (framework) basic alone;

basic structure with simple bed-head; basic structure with fully fit-

ted bedhead. These three versions enable the bed to fit into different types of

room, particularly in regard to the length of space available. The simple bed-head is fitted with two bedside tables, while the fully-fitted one has bedside tables, blanket or pillow space, and two telescope-type lights in painted or

coloured metal. The structure is in wood (natural spruce, ashwood or walnut coloured) composed of four dismountable parts which make up the base resting on rollers and holding the net; and then, of the bedhead((simple or fully-fitted) which is fixed to the frame.

Grand Lit disponible en trois versions:

seule la structure de (chassis);

structure de base et tête de lit simple;

structure de base et tête de lit composée.

Ces trois versions permettent d'adapter ce lit dans différents milieux surtout sous l'aspect de l'espace (« disponible » (profon-

Tandis que la tête de lit simple, est flanquée de chevets en saillie, la tête de lit composée est munie de « fourre-tout » pour convertu-rés ou coussins et de deux lampes téléscopiques en tôle de couleurs ou chromée.

La structure est en bois (sapin na-turel, frêne ou couleur noyer) formée de quatre éléments démontables qui forment le socle reposant sur des roues et contenant le sommier, à savoir la tête (simple ou composée) qui s'applique au châssis de base.

Dimensioni:

Solo struttura: cm. 165 x 200

con testata semplice: cm. 225 x altezza cm. 28 202 altezza cm. 28

con testata attrezzata: 230 altezza cm. 28









Marchio: COSENOSTRE Distribuzione: Plana

Gli oggetti di Cosenostre: in vetro, maiolica e legno sono i complementi necessari ad un arredamento personalizzato e soddisfano la voglia che ognuno di noi ha di rivedere cose che ricorda; disegni e immagini che sono an-cora vivi nella nostra memoria riferiti alla tradizione toscana e umbra.

Sono così state create maioliche vetri e legni intesi come « utensili » per mantenere in vita gli antichi « modi di stare insieme »;

Cosenostre pieces: in glass, majolica, and wood are the accessories necessary for giving a personal character to the decor and satisfying our desire to have around us those things that recall traditional designs and images from Tuscany and Umbria that are still fresh in our memories. Here, majolica, glass, and wood have been used to create « utensils a that will keep the old ways of being together alive.

Les objets de Cosenostre: en verre, majolique et bois sont les compléments nécessaires d'un ameublement personnalisé pondent au besoin que chacun de nous a de retrouver ses souvenirs: images et dessins encore vivants dans notre mémoire qui se réfèrent à la tradition de la Toscane et de l'Ombrie.

C'est ainsi que sont nées des majoliques des verres et des bois concus comme « ustensiles » pour conserver « les vieilles habitudes

de rester ensemble »



Majolica

denominazione: SCACCHI ROSSO variazione cromatica del decoro: scacchi blu materiale: Maiolica tornita a mano e decorata

Pezzi: n. 30 (piatti, ciotole, tazze da the, caffè, colazione theiera, caffettiera, zuccheriere, lattiere ecc. a questi pezzi si aggiunge anche una collezione di scatole rettangolari e rotonde).

Majolica ware

Name: SCACCHI ROSSO (red checks) Other colours: scacchi blu (blue checks) Material: hand-thrown, hand-decorated majolica No. of pieces: 30 (plates, bowls, tea and coffee cups, teapot, coffee pot, sugar bowl, milk jug, etc. A set or rectangular and round boxes are also part of this range.



Article: SCACCHI ROSSO

Variation de couleur du motif: Scacchi Blu. Matériel: Majolique tournée et décorée à la

Pièces: N 30 (assiettes, écuelles, tasses à thé, à café, théière, cafétière, sucrier, pot au lait etc. ainsi qu'une collection de boîtes rectangulaires et rondes).

Lavorazione: soffiatura a bocca con effetto spirale. Pezzi: n. 15.

Glassware

Process: hand blown with spiral effect No. of pieces: 15.

Verres

Travail: soufflage par la bouche avec effet spirale. Pièces: N. 15.

Legno

Materiale: ontano.

misure: cm 24 x 24 x 6, 32 x 32 x 8 41 x 41 x 10, 80 x 40 x 10

animali »

tartarughe, riccio, lumaca, pappagallo, civetta « candelieri :

misure: cm 22, 31, 37, 47

« ciotole »

misure: Ø cm 40.

Wood

Material: alder

No. of pieces: « tray » sizes: 24 x 24 x 6, 32 x 32 x 8, 41 x 41 x 10, 80 x 40 x 10 cm.

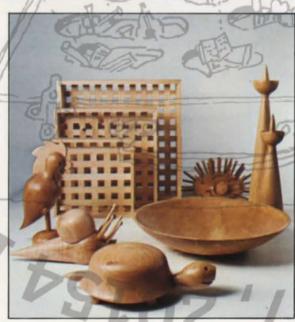
Matériel: aune.

Pièces: « plateau » mesures: cm 24 x 24 x 6, 32 x 32 x 8, 41 x 41 x

10, 80 x 40 x 10







Marchio: SEGNALI
Distribuzione: Plana
Prodotto: TAPPETO P.R.
Designers: Paola Besana

Questo tappeto è stato disegnato in modo da poter essere usato sia come pezzo singolo che come modulo. I singoli elementi sono infatti accostabili sia nel senso della lunghezza, sia nel senso della larghezza; inoltre, essendo entrambe le facce del tappeto perfettamente rifinite, uno o più elementi possono essere rovesciati per produrre ulteriori variazioni nel disegno.

Ogni singolo elemento, essendo il disegno asimmetrico ed entrambe le facce usufruibili, può essere visto in quattro modi diversi: This carpet has been designed so that it can be used on its own or as part of a set. Each individual unit can be jointed with others lengthwise or widthwise. In addition, as the carpet units are perfectly finished on both sides, one or more units can be used on the reverse side to create further pattern variations.

Each unit, with its asymmetric design and usable on either side, can thus be seen in four different

ways:

DIRITTO B

DIRITTO ROVESCIO
B

Da questo esempio si può facilmente dedurre come, disponendo di più moduli, le possibilità di variazione si moltiplichino geometricamente.

Dimensioni: larghezza cm. 120, lunghezza cm. 220.

Materiali: ordito in lino trama in pura lana.

Colori: ogni elemento è tessuto in due colori. L'alternarsi dei colori sottolinea il disegno. Le varianti di colore sono 6: marronetabacco; marrone-rosa; marronebianco; turchese-tabacco; turchese-tabacco; turchese-rosa; turchese-bianco.

Tecnica di lavorazione: rep diritto e rep diagonale, Nella lavorazione a rep la trama copre completamente l'ordito: sulla superficie del tappeto appare quindi solo la lana, mentre il lino dell'ordito ne costituisce l'armatura. Finiture: frange annodate a mano - entrambe le facce del tappeto sono perfettamente rifinite.

It is easy to see from this diagram how, by combining several units, a number of geometric variations can be produced.

Size: width 120 cm. length 220

Materials: warp in linen, weft in pure wool.

Colours: each unit is woven in two colours and it is this alternation of colours that brings out the design. Six colourways: Brown - tobacco; brown - rose; brown-white; turquoise-tobacco; turquoise-rose; turquoise-white.

turquoise-rose; turquoise-white. System of weaving: straight rep and diagonal rep. In the rep working, the weft completely covers the warp. Therefore, on the surface of the catpet only the wool is visible, while the linen of the warp forms the backing. Finish: hand-knotted fringe. Both sides of the catpet are perfectly finished.

Ce tapis a été dessiné pour un emploi varié: comme pièces indépendante ou comme module. Chaque élément peut en effet compléter l'autre dans le sens de la longueur comme dans le sens de la largeur. Les deux faces étant d'autre part parfaitement finies, on peut retourner un ou plusieurs éléments et obtenir de nouvelles combinaisons de dessins.

Le dessin étant asymétrique et les deux faces pouvant être exploitées, chaque élément peutêtre vu de quatre façons diffé-

rentes:

ROVESCIO

Cet exemple indique clairement comment les possibilités de variations se multiplient géométriquement si on augmente le nombre d'éléments.

Dimensions: 120 cm. de large

et 220 cm. de long.

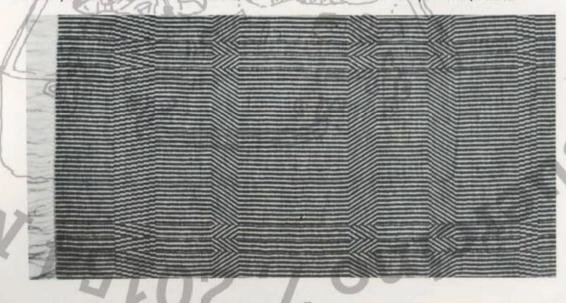
Matériel: chaîne en lin, trame en pure laine.

Couleurs: Chaque élément est tissé en deux couleurs, les couleurs qui s'alternent soulignant le dessin. On a six différentes combinaisons de couleurs: marron-tabac, marron-rose, marronblanc, turquoise-tabac, turquoise-

rose, turquoise-blanc.

Technique de travail: rep endroit et rep diagonal. Dans la préparation à rep, la trame recouvre complètement la chaîne et par conséquent seule la laine apparaît à la surface du tapis tandis que le lin de la chaîne en forme le cadre.

Finitions: Frange nouée à la main - les deux faces du tapis sont parfaitement finies.



Marchio: SEGNALI Distribuzione: Plana Prodotto: CESTO PIEGHEVOLE Tipo A e tipo B Designers: Paola Besana

Il cesto-contenitore, essendo pieghevole, è facilmente riponibile quando non è in uso. E " tessuto in lino e lana; questo abbina-mento di materiali gli da a un tempo consistenza e morbidezza. La lavorazione a tela è interrotta da una striscia tessuta a rep bicolore che riprende le caratteri-stiche del tappeto P.R.

Il motivo in rep è orizzontale nel cesto Tipo A, verticale nel

cesto tipo B.

This container-basket folds up, so it is easy to store away when not in use. Woven in a blend of li-nen and wool, it is soft to handle and yet has a strong, close texture.

The canvas weave is broken by a two-colour strip worked in rep that has the same characteristics as the P.R. carpet.

In the Type A basket, the rep motif is horizontal, vertical in the Type B basket.

Ce récipient-panier pliant peut fa-cilement être rangé une fois son rôle joué. Le tissage est un entrelacement de fils de lin et de laine qui rendent ce tissu en mê-

me temps souple, soyeux et con-sistant à toucher. Le fissage grosse toile est inter-rompu par une bande rep bi-colore rappelant les caractéristiques du tapis P.R.

Dans le panier type A, le motif rep est horizontal, tandis qu'is est vertical dans le panier type B.

Colori: nel Tipo A. il fondo è turchese, il motivo bianco-turchese. Nel Tipo B. il fondo è bianco, il motivo bianco-turchese.

Dimensioni: il Tipo A. è largo
cm. 60 e alto cm. 45. Il tipo B.
è largo cm 45 e alto cm 40. Colours: Type A. turquoise background with white-turquoise motif. Type B. white background with white-turquoise motif.

Sizes: Type A. 60 cm. wide and 45 cm. high. Type B. 45 cm. wide and 40 cm. high.

Couleurs: type A; fond turquoise, motif blanc-turquoise. Type B; fond blanc, motif blanc-turquoise. Dimensions: type A: 60 cm. de large, 45 cm. de Hauteur. Type B: 45 cm. de large et 40 cm. de



GeG: qualità nella distribuzione

di Mario Tinco

Lungo l'autostrada del sole, al casello di Parma, quasi come un simbolo di riferimento visivo per il viaggiatore, da molti anni è visibile un grande complesso espositivo: Gianni Gabba Arredamenti, quattromila metri quadri di esposizione, le migliori ditte rappresentate secondo un'impianto espositivo che, pur risalendo agli inizi degli anni sessanta, ancora oggi risponde alle principali esigenze di « come presentare correttamente un prodotto ».

Questo spazio espositivo è il risultato di un lungo itinerario di lavoro e di profonde « scelte » che Gianni Gabba insieme al fratello, in un felice rapporto di collaborazione, ha saputo condurre attraverso le varie evoluzioni che dal dopoguerra ad oggi ha avuto

il design italiano.

L'attività di Gabba si può far risalire al lontano 1938 quando con due o tre operai gestiva una ditta di Decorazioni e Imbiancatura, e quindi attraverso rapide tappe: un negozio di tessuti (tra i primi in Italia rivolti alla più qualificata produzione) e carta da parati poi un Galleria d'arte (nel centro di Parma) approderà a quella che sarà la sua immagine dal dopoguerra ad oggi.

La prima esposizione in Via Cavour all'inizio degli anni cinquanta, malgrado fosse ancora l'espressione di un compromesso tra
i mobili « in stile » e l'oggetto
contemporaneo, era già esemplificativa di alcune scelte coraggiose e culturalmente coerenti alla
« nuova produzione » del design
italiano che allora si identificava
nella produzione della Tecno
e nei mobili di Albini.

Ma verso il salto qualitativo e le scelte di fondo Gianni Gabba, ormai socialmente legato al fratello (pittore e architetto), arriva attraverso la realizzazione, che risale ai primi anni sessanta, dell'esposizione sull'autostrada.

La scelta felice della posizione, l'architettura sobria e nello stes-

so tempo capace di segnalare la sua « presenza », la distribuzione interna secondo un percorso logico e in grado di isolare i vari ambienti, un grande deposito, un ufficio commerciale, uno per il personale, uno per il magazzino e uno per le vendite, sono gli ele-menti che fecero di questo orga-nismo un « modello » di riferimento a cui si ispirarono successivamente altri centri di vendita.

Ma le caratteristiche del lavoro di Gabba risiedono anche e soprattutto nell'aver, già nei primi anni sessanta, realizzato la grande esposizione del mobile (progettata dal fratello) legandola alle più attuali esperienze del design: Tecno, Gavina, e via via con il passare degli anni in una continua ricerca verso nuove soluzioni ambientali; infatti è abbastanza sintomatico che oggi abbia rivolto la sua attenzione al pool produttivo scelto e distribuito dalla Plana

parte queste scelte rivolte alla produzione e al modo di presentarle, Gabba ha introdotto anche molte indicazioni di lavoro nei confronti del rapporto con i fruitori che lo fanno riconoscere come vero pioniere nel settore della distribuzione e vendita: indagini di mercato, assistenza tecnica alla elientela (50 artigiani lavorano esclusivamente per Gabba, e sono in grado di risolvere tutti i problemi di montaggio dell'oggetto con qualsiasi assistenza tecnica) omogeneità di scelta (basata sulla « qualità ») nei prodotti da esporre, e per tutta la regione (l'Emilia-Romagna) la realizzazione nei vari centri urbani di « negozi-vetrina ».

Queste sono le scelte fondamentali di Gabba, di un'uomo che divide il suo tempo tra gli oggetti d'arredo e l'amore per la buona tavola (passione che lo ha spinto alla gestione di un ristorante nel centro di Parma, proprio sotto il Duomo) e che ancora oggi rappresenta « la qualità nella distribuzione ».

Along the Autostrada del Solc, at the Parma toll box, is a big display centre: Gianni Gabba Furnishings, that is almost a landmark for the traveller. The best firms in the sector are represented here and although the building dates from the beginning of the sixties, it still responds to the basic requirements of « how to display a product correctly». This display centre is the result

of a lengthy and well-considered programme that Gianna Gabba — in a fruitful relationship with his brother — established and conducted through the various evolutions that Italian design has had since the last war.

Gabba's work really started in 1938 when, with two or three workers, he ran a Painting and Decorating business and then through a number of rapid stages, a fabrics and allpaper shop that was one of the first in Italy, with the highest quality merchandise, then an Art Gallery in the centre of Parma. By then he had reached the image that he still holds today.

Altough still a compromise between reproduction antiques and modern furniture, his first show, in Via Cavour at the beginning of the fifties, gave evidence of courageous decisions that were culturally in line with the new Italian design style — then chiefly represented by Tecno and the furniture of Albrini.

But Gianni Gabba — now in partnership with his painter and architect brother — reached his true qualitative level when he set upthe motorway display centre early in the sixties. The excellent position, the fine architectural design of the building, dignified and

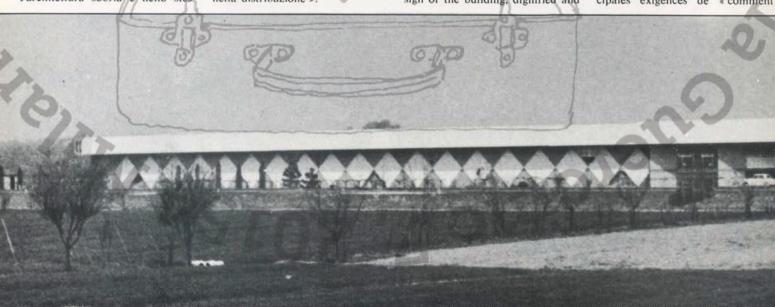
yet « very much in evidence », the interior layout following a logical sequence yet with clearly defined room divisions, a big storeroom, a commercial office with one room for the staff, one for the store and one for sales, are the elements that have made this complex a model of its kind and one that has since been imitated by other sales centres.

But the characteristics of Gabba's work lie chiefly in the fact that he had already, in the sixties, organized the big Furniture Show (planned by his brother) displaying the very latest in furniture design: Tecno and Gavina... and this the direction he has followed right up to the present day. A continual search for new models and ideas. In fact, it is not surprising that Gabba has turned his attention to the production pool selected and distributed by Plana. Apart from new models and the way they are presented, Gabba has also introduced new systems of working with agents who look upon him as a real pioneer in the distribution and sales sector: market research, technical assistance to the clients (50 craftsmen work exclusively for Gabba and are able to resolve any assembly pro-blem and give any kind of technical assistance). The same quality standards are maintained in all the products shown, and there are « display windows » in all towns throughout Emilia-Romagna.

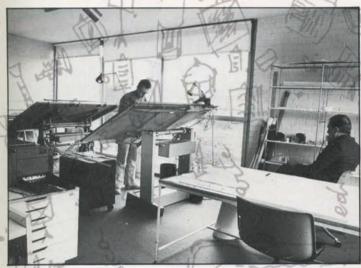
These are the basic principles on which Gabba works, a man who divides his time between his furniture and the pleasures of the table (a pleasure that has led him to taking over a restaurant in the centre of Parma, right by the Cathedral) and whose name, still today, is synonymous with « good

distribution ».

Depuis plusieures années déjà on on peut voir le long de l'autoroute du Soleil, au péage de Parme, presque comme un symbole visuel pour le voyageur, un vaste salon d'exposition de meubles « Giovanni Gabba Arredamenti ». Quattremille mètres carrés d'exposition où les meilleures sociétés y sont représentées suivant un système qui, bien que remontant aux premières années soixante, répond encore aujourd'hui aux principales exigences de « comment









bien présenter un produit » Cette exposition est le résultat d'une longue recherche et choix pondéré que Giovanni Gabba en collaboration étroite avec son frère a su mener à travers les différentes évolutions qu'a subi le design italien depuis l'après guerre

jusqu'aujourd'hui.

L'activité de Gabba remonte aux années 1938 quand, avec deux ou trois ouvriers il dirigeait d'abord une entreprise de Décorations et de Blanchissement, ensuite, après plusieures et différentes étapes, un magasin de tissus et de revêtement mural, puis une galerie d'art au centre de Parme et enfin il atteint l'image de ce qu'il est devenu depuis la période d'après-guerre jusqu'aujourd'hui.

La première exposition à Via Cavour, au début des années cin-quante était encore l'expression d'un compromis entre les meu-bles de « style » et l'objet contemporain, mais reflétait déjà un choix courageux et au point de vue culturel, cohérent avec la « nouvelle vague » du design ita-lien qui alors s'identifiait avec Tecno ou avec les meubles de Albini.

Mais le grand saut de qualité et le choix pondéré de Gianni Gabba, désormais socialement lié à son frère (peintre et architecte) s'affirment à travers l'exposition sur l'Autoroute qui remonte aux

premières années soixante. Le choix heureux de la position, l'architecture sobre qui a eu en même temps « une présence », la disposition intérieure suivant un parcours logique pour séparer les différentes ambiances, un vaste

cial, du personnel, pour le dépôt et pour les ventes. Tous ces éléments ont contribué à faire de cette organisation « un modèle » dont se sont inspirés de nombreux centres de vente. Mais ce qui caractérise surtout le travail de Gabba c'est le fait que dès les premières années soixante il avait déjà réalisé la grande exposition du meuble (projetée par son frère) étroitement liée aux expériences les plus actuelles du design: Tecno, Gavina et au fur et à mesure toujours vers une recherche continuelle de nouvelles solutions et enfin aujourd'hui, ce qui est très significatif, l'intérêt pour le pool » de production choisi et distribué par Plana.

A part le choix pour la production et la présentation, Gabba a introduit plusieures innovations dans le rapport avec l'utilisateur qui le considère un pionnier dans le domaine de la distribution et des ventes: études de marché, as-sistance technique de la clientèle (50 artisans travaillent exclusivement pour Gabba et peuvent ré-soudre n'importe quel problème de montage), choix homogène (basé sur la qualité) des produits à exposer pour la région (Emilie-Romagne) et réalisation dans les différents centres urbains Gabba de « magasins-vitrines ».

Voilà la voie qu'a choisi Gabba, homme qui partage son temps entre les objets d'ameublement et l'amour pour la bonne table (passion qui l'a poussé à diriger un restaurant en plein coeur de Parme, exactement sous le Dôme) et qui représente aujourd'hui enco-re « La qualité dans la distribu-



con un battello verso...una nuova proposta abitativa

di Anna Barbieri

Ospite, nella casa di Brienno di Riccardo e Maria Grazia Mantero, la Plana ha invitato tutto il « mondo » presente al Salone del mobile di Milano a visitare la sua « proposta abitativa ».

Sul lago di Como la Plana ha utilizzato questa residenza estiva (antico laboratorio tessile) e lo ha organizzato con tutti gli oggetti arredativi che da tempo ha

scelto di distribuire.

Con questa proposta la Plana ha creduto giusto di poter dimostrare la coerenza di un lavoro che oggi si trova ad aver sviluppato dopo una serie di scelte e di condizionamenti rivolti alle varie ditte che rappresentano il suo pool produttivo (First, Agon, Mantero, Mobilio, Intermedia, Folio, Cosenostre, Segnali).

Difatti gli oggetti che hanno composto l'arredamento di questo spazio, pur essendo realizzati da diverse ditte e progettati da diversi architetti sono legati tra di loro da una serie di motivazioni e procedimenti costruttivi-

progettuali comuni.

Queste caratteristiche sono state illustrate da Sergio Costa durante la conferenza stampa che si è tenuta, dopo l'itinerario che dalla sede della Plana in Corso Sempione a Milano, ha portato i partecipanti alla manifestazione a Como, e da Como imbarcati su « Concordia » (vecchio battello con arredo « fin-de-siècle ») a Brienno.

Cocktail durante la navigazione, presentazione delle novità Plana, cena sul battello, session con la « Global Jazz Gang », danze e ritorno a tarda sera a Como; sono stati i momenti salienti della riuscitissima manifestazione.

A guest at the Briennio house of Riccardo and Maria Grazia Mantero, Plana invited « everyone » present at the Milan Furniture Show to visit his « design for living ». Plana used this summer home on Lake Como (once a weaving work-shop) to display all the furniture that, for some time, it has chosen to distribute. Plana felt this was the most effective way to demonstate the coherence of a work-programme evolved after formulating certain conceptual criteria with those firms making up its production pool (First, Agon, Segnali, Mantero, Mobilio, Intermedia, Folio, Cosenostre).

In fact, the pieces that were used to furnish the space, although made by different firms and designed by different architects, all have a number of structural-design and motivational concepts in

common.

These characteristics were outlined by Sergio Costa at the press conference held after the «excursion» which started in Milan, at the Plana offices in Corso Sempione, then moved to Como where the «Concordia», an old boat decorated in «fin-desiècle» style, was waiting to take everyone to Briennio. A cocktail party was held on board, followed by the presentation of the latest Plana designs. Then back for



dinner on the boat, jazz music with the Global Jazz Gang, dancing, and a late return to Como in the evening. These were the high spots of a very successful day.

La Plana a pensé que c'était peutêtre la meilleure façon de démontrer la cohérence de sa ligne de conduite dans le travail qu'elle a aujourd'hui développé après toute une série de conditionnements qui l'ont portée à choisir les "Maisons qui forment actuellement son « équipe » de production. (First, Agon, Segnali, Mantero, Mobilio, Intermedia, Folio, Cosenostre).

En effet les objets qui composaient l'ameublement de cet espace, bien qu'étant réalisés par différentes maisons et projetés par differents architectes sont liés entre eux par une série de lignes de structure et de conception communes. Ces caractéristiques on été présentées par Sergio Costa au cours de la conférence de presse qui a eu lieu après l'itinéraire qui, du siège de la Plana au Corso Sempione à Milan a emmené les



Hôte à Brienno dans la maison de Riccardo et Maria Grazia Mantero, La Plana a invité « tout le monde » présent au Salon du Meuble à Milan à visiter sa proposition d'ameublement.

La Plana a utilisé cette résidence d'été (ancien laboratoire de tissage) sur le lac de Come pour exposer toutes les pièces d'ameublement qu'elle avait décidé de distribuer depuis longtemps. participants à la manifestation à Come et de là pour le «voyage» en bateau sur le «Concordia» (vieux bateau avec décorations « fin de siècle ») à Brienno. Cocktail à bord pendant le trajet suivi par la présentation des nouveautés Plana. Retour en bateau et diner au son du «Global Jazz Gang» dances et retour à Come tard dans la soirée: ce sont là les moments culminants d'une manifestation qui a remporté un très gros succès.







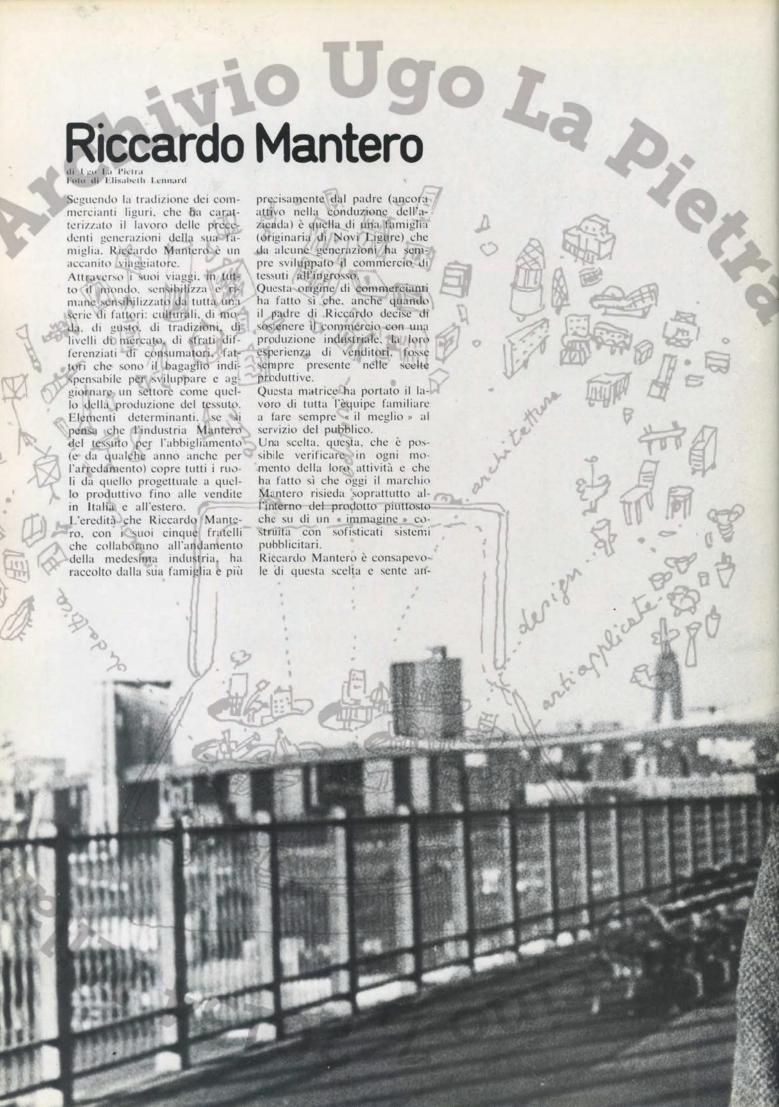


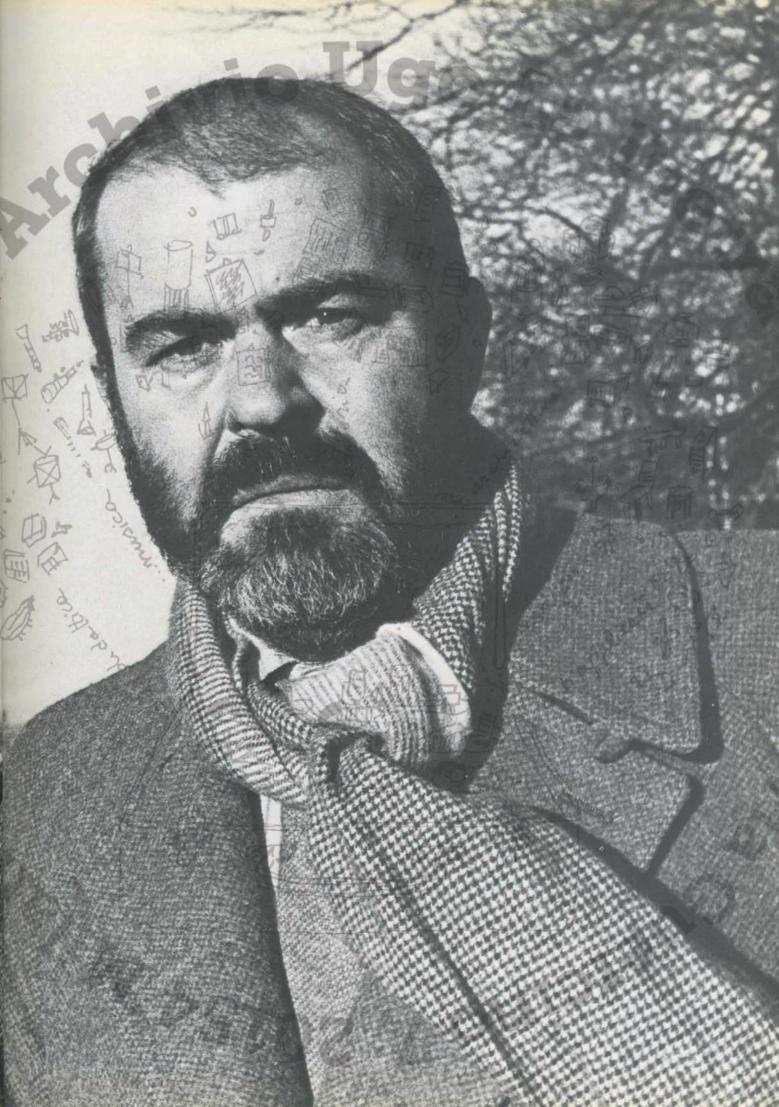












che però l'urgenza di salvaguardare l'immagine di una industria che rischia, con questa politica di disperdere la propria fisionomia.

E' quindi abbastanza recente la decisione di creare alcune collezioni di prodotti sia per l'abbigliamento che per l'arredamento « autonomi », che nascono cioè da spinte interne dell'industria e da scelte autonome, conservando parallelamente un'ampia disponibilità nei confronti delle varie ditte che potranno commissionare una « serie » di prodotti corrispondenti all'immagine della ditta stessa.

Abbastanza sintomatica è la scelta che Riccardo Mantero ha fatto per lanciare (attraverso l'organizzazione Plana) la propria immagine nel settore dell'arredamento. Questa scelta è stata fatta infatti usando colori che appartengono ad un unico tema monografico: « la natura », orientando la scelta « del segno » ad elementi di decorazione tratti da antichi affreschi.

Tutto sommato ciò che colpisce di più conoscendo Riccardo Mantero è che la sua natura, in pratica il suo lavoro oscilla continuamente tra ciò che è industria e ciò che è artigianato, tra il ruolo del grande manager e il « creativo », tra il « programmatore » e l'attento osservatore delle cose, anche aprentemente più insignificanti; di fatto egli rappresenta abbastanza emblematicamente l'in-

dustria di cui fa parte integrante, un'industria che di fatto conserva tutti i tratti della produzione artigianale, non solo perché la realizzazione dei tessuti richiede, malgrado l'uso di moderni macchinari, una altissima partecipazione dell'uomo, ma anche per l'alta dose di creatività che è necessaria nello sviluppo e nelle scelte in grado di orientare le collezioni, le serie, i modelli e il loro inserimento nella realtà di tutti i

Following in the tradition of his forebears, Ligurian merchants, Riccardo Mantero is a fervent globetrotter. In his travels he has therefore been constantly in touch with and influenced by factors such as culture, fashion, taste, tradition, at market le-vels and at different consumer levels; all factors indispensible for developing and modernizing a sector like the fabrics industry. And particularly when one thinks that the Mantero clothing fabrics industry (plus, in recent years, those for furnishing) covers the whole planning and productive cycle right up to sales at home and abroad. What Riccardo Mantero (and his five brothers, who work

with him) has inherited from

his family - and particularly

from his father, who still plays

an active part in running the business — is the accumulated experience of a family (originally from Novi Ligure) that for several generations had all its interests in the wholsesale fabrics business.

Thus, when Riccardo's father decided to also develop the manufacturing side of the business, this basic experience as salesmen was reflected in their manufacturing criteria. And has meant that the family has always strived to give « their best » to the public. This principle runs through all their activities and is the reason why the Mantero trademark represents the product itself rather than an « image » carefully built up by sophisticated advertising systems.

Although Riccardo Mantero is

well aware of this, he nevertheless feels the need to protect the image of an industry that, following this policy, could lose its identity.

Hence the decision to put together several collections of clothing and furnishing fabrics that respond to these very precise criteria and yet, at the same time, offer considerable flexibility of choice to any firms wishing to commission product ranges in their own particular « image ».

The fabrics Riccardo Mantero has selected for launching his own image (through the Plana organization) is fairly indicative of this policy. The collections centre around colours that follow one single theme: « Nature »; and draw inspiration for the design itself from decorati-

ve elements in old frescoes.

The thing that strikes one most

forcibly about Riccardo Mantero is how he, and thus his work, oscillates continually between industry and craft, between the business manager and the creative artist, between the planner and the attentive observer of even the most insignificant things. In fact, he represents, fairly emblematically, the industry of which he is an integral part. An industry that still retains all its artisan character, not only because textile manufacture -in spite of modern machinery - still depends heavily on man, but also for the considerable creative ability needed to ideate and develop the collections, ranges, and designs and make them practical for everyday use.

Riccardo Mantero est un vovageur acharné suivant la tradition des commerçants ligures qui a caractérisé le travail des générations précédents sa famille. A travers ses voyages autour du monde, il influence et est lui-même influencé par toute une série de facteurs: culturels, de mode, de goût, de traditions, de niveau de marché, de diffé-rentes catégories de consommateurs.

Tous ces facteurs forment le bagage indispensable pour développer et mettre toujours à l'avant garde un secteur comme celui de la production du tissu.

Eléments déterminants si on pense que l'industrie Mantero du tissu pour la confection (et depuis quelques années également pour l'ameublement) couvre toutes les étapes, du projet à la production et à la vente en Italie et à l'étranger.

Riccardo Mantero, et ses cinq frères qui collaborent tous à la

marche du travail de cette industrie, a hérité de sa famille (originaire depuis quelques générations de Novi Ligure) et en particulier de son père (qui a un rôle encore actif dans l'industrie) un commerce en gros de tissus.

L'origine de commerçants a toujours influencé cette familie de sorte que, quand le père de Riccardo a décidé d'adjoindre au commerce une activité industrielle, l'expérience du vendeur a toujours guidé le choix de la production.

Cette base a marqué le travail de toute l'équipe familiale: toujours le « meilleur » au service du public. A chaque instant on peut constater cette ligne de conduite qui, aujourd' hui, a permi à la marque de fabrique Mantero de s'imposer et de devenir une réalité palpa-ble du produit et non plus une « image » montée par des systèmes publicitaires recherchés. Riccardo Mantero est conscient de son choix mais sent en même temps le besoin urgent de sauvegarder l'image d'une industrie qui risque, par cette politique de dissiper sa physionomie.

Ce n'est que récemment donc qu'est née la décision de créer certaines collections d'articles aussi bien pour la confection que pour l'ameublement « autonomes ». Ces articles tout en reflétant le choix de l'industrie sont complètement disponibles à toutes les sociétés qui veulent commissionner une « gamme de produits » avec « l'empreinte » Mantero.

La décision que Riccardo Mantero a prise pour lancer à travers l'organisation Plana son image dans le secteur de l'ameublement est très signifi-cative. Il a été en effet guidé par le choix des couleurs typiques d'un seul thème: « La nature », en orientant le choix du « signe » à éléments de décoration inspirés aux fresques an-

Ce qui frappe le plus, naturellement si on connait Riccardo Mantero, c'est que sa nature, pratiquement son travail, balance continuellement entre industrie et artisanat, entre le rôle de grand manager et celui de « créateur », entre le « programmeur » et l'observateur attentif des choses mêmes apparemment insignifiantes. En effet il représente de façon assez emblématique l'industrie à laquelle il appartient. Une industrie qui en réalité conserve l'aspect de la production artisanale, non seulement parce que la réalisation du tissu demande, malgré l'emploi des machines modernes, une énorme participation l'homme mais également pour la créativité nécessaire dans les développement et le choix qui orienteront les collections, les lignes, les modèles ainsi que leur « introduction » dans la realité de tous les jours.





La costante della metodologia del nostro progettare fa sì che il lavoro del Metrocubo non produca oggetti legati da forti caratteristiche formali; da ciò risulta la non omogeneizzazione estetica.

Secondo noi la paternità di un oggetto non va denunciata a livello estetico, in quanto l'operazione risulterebbe individualistica ed esclusivamente autogratificante, senza accrescere il valore reale dell'oggetto. Spesso l'unitarietà estetica induce i designers in errore.

due oggetti per chiarire

di Franco Poli e Michele di Cugno

Vogliamo in questa sede presentare due oggetti, da noi disegnati, per chiarire ulteriormente come anche al di là di lavorazioni artigianali si possa privilegiare l'uomo alla macchina nella sintesi progettuale.

Il primo nostro progetto è uno strumento per la didattica; si chiama « Piscopo ».

Presentato al « Prix Braun », nasce senza precise istanze dettate dalla committenza industriale, bensì da una nostra volontà di intervento nel campo della didattica che sappiamo privo di strumenti tecnicamente validi e formalmente educativi.

Questo immenso mercato sociale, non trattato come tale, da sempre è in balia delle operazioni più speculative, ad iniziare dall'editoria sino all'arredamento.

Caratteristiche dell'episcopio

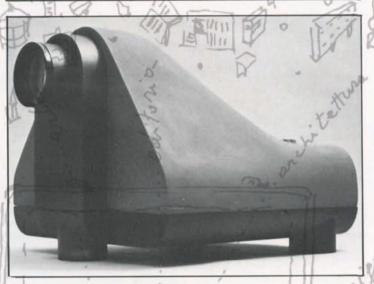
« Piscopo »:

Novità - ingombro minimo realizzato attraverso considerevoli miglioramenti critici e tecnici.

Sollevamento del corpo macchina servocomandato, per un perfetto posizionamento del corpo opaco a contatto del vetro della finestra d'esposizione.

Complessità d'uso - regole tecniche d'uso alla portata di tutti, manutenzione praticamente inesistente, pulizia ridotta al minimo.

« Piscopo » ha un valore ideologico molto alto in quanto la sua destinazione d'uso è sociale. Pur integrandosi tra gli stru-





menti delle più moderne tecni-

che didattiche audiovisive, non

sono stati dimenticati tipi di

valutazioni quali: il suo costo

in comparazione all'alta qua-

lità, il suo ingombro in compa-

razione ai vantaggi pratici e,

non ultima, la semplicità d'uso.

L'immediatezza visuale della

forma e la sua qualità non tec-

nicistica sono stati i parametri

principali di questa ricerca de-

stinata allo studio di un ogget-

to che va introdotto in un am-

biente tipicamente didattico e

sociale, al quale non ci si può

indirizzare con strumenti edu-

cativi privi di un alto valore formale.

Per meglio esemplificare l'eguaglianza di valore d'uso dei nostri progetti abbiamo scelto un oggetto d'uso privato.

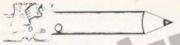
L'accendino piezoelettrico « Delicato » è un nostro progetto materializzato dalla ditta belga Kalorik.

Impugnarlo, inserirlo sotto le pentole, accendere il fuoco e riappenderlo: questo è il suo uso. Pulirlo facilmente e contenere la componente elettronica sono stati i vincoli progettuali. Il materiale è l'ABS mentre la componente è dell'azienda giapponese Matsushita Eletric. La connotazione principale è l'impugnatura anatomica ed il tasto formato sull'unghia, la forma è affusolata per raggiungere facilmente i fuochi del forno.

La base allargata, per permettere uno stabile equilibrio verticale, si sviluppa arcuandosi fino al beccuccio triangolare.

Ergonomicamente piacevole, si può impugnare facilmente anche appoggiato su di un piano grazie alla sua forma arcuata.





« Oltre la matita » (filmarchitettura)

E' stato bandito dallo « studiolaboratorio » di Padova un concorso di film di architettura, questo concorso nasce al fine di evidenziare la possibilità d'uso del cinema, nella progettazione su un tema completo di architettura sperimentale.

Il concorso si pone, cioè, il compito di promuovere una nuova progettazione con « matite diverse ».

Per tema completo, la commissione, intende la realizzazione attraverso il mezzo (film 8 mm, super 8; 16 mm; videotape) di una idea o progetto di architettura, escludendo così, i films con connotazioni d'arte, autobiografici, documentari storici o di architettura funzionante.

La partecipazione è aperta a tutti, per maggiori dettagli rivolgersi a: Studiolaboratorio Via Armistizio 258 Padova, entro il 15 Aprile 1978.

« La città e il bambino »

Organizzata dal Centre de Création Industrielle del Centro Georges Pompidou a Parigi, la mostra La città e il bambino » mostra attraverso immagini di films, di video-tape e di programmi audiovisivi, la vita quotidiana del bambino, dalla nascita all'adolescenza nella città di oggi in Francia.

Una serie di manifestazioni intorno a questo tema sono organizzate durante i mesi di dicembre 1977 e Gennaio 1978.



Concorso fotografico: La città e il bambino

Questa mostra presenta i risultati di un concorso nazionale lanciato nel 1976 dal Servizio Iconografico della Biblioteca Pubblica d'Informazione (BPI) e rivolto ai fotografi dilettanti.

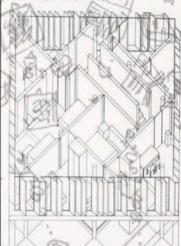
Città in immagini

Partendo da testi e immagini recuperate da una realtà contemporanea, l'esposizione realizzata dalla Bibliothèque Pubblique d'Information, tenta di restituire la visione della città che i bambini ricevono, con le sue lacune con le sue realtà e utopie.

Assenza/Presenza

Organizzata da F. Irace alla Galleria d'arte Moderna di Bologna nel mese di Dicembre-Gennaio 77-78 si è tenuta una mostra di architettura intitolata Presenza/ assenza.

La tematica di questa mostra si muove all'interno di alcune scelte già operate a suo tempo dal critico R. Barilli all'interno delle quali troviamo l'individuazione di due modelli opposti nel «fare arte» (modelli impegnati su binari paralleli): Poetica/Retorica o dell'Estasi/azione ora in questa mostra Presenza/assenza.

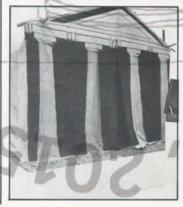


Secondo tale ipotesi l'arte da un lato persegue un progetto di progressivo autocoinvolgimento nella realtà mondana, nella processualità di progressiva serie di slittamenti dai confini tradizionali (presenza): dall'altro, propone una rinuncia assoluta e definitiva ad impegnarsi con le pieghe di una realtà ritenuta inautentica ed inospitale.

L'idea critica della rassegna si basa quindi su questi due modelli interpretativi proposti come filtri per una lettura delle più attuali vicende dell'architettura.

Gli assenti: C. Dardi, A. Isozaki, P.D. Eisenman, P. Sartogo, A. Cantafora, A. Rossi, J. Hejduck, M. Scolari, Rob e Leon Krier, Studio Labirinto, F. Purini, H. Hollein, Ch. Moore, Machado e J. Silvetti, M. Gandelsonas e D. Agrest.

I presenti: E. Sottssas, Superstudio, A. Branzi, A Mendini, F. Raggi, U. La Pietra, R. Dalisi, A. De Angelis, Gruppo Cavart.



NOTIZIE PLANA Le pubblicazioni:



Dopo « la grande occasione » sempre di Ugo La Pietra i Quaderni Plana presentano « Fumo negli occhi »: storie e racconti fumettinformativi, decodificanti e umoristicodidatticheggianti!

Il volume realizzato in 500 copie numerate e firmate sviluppa alcuni temi e personaggi legati alla cultura e alla attualità: 1) Il macrobiotico; 2) Teatro d'avanguardia; 3) Il fachiro e le due filosofie; 4) Designer all'italiana; 5) « Fotty »; 6) Video-tape 7) Cinema erotico; 8) I due amici; 9) La donna del Boss; 10) Radio Libera.



E' apparsa su Harper's Bazar un'intervista collettiva a tutti, o quasi, gli operatori che intervengono all'interno della Plana: oltre alla mente direttiva (Sergio Costa) abbiamo ritrovato, anche se non completamente rappresentata la produzione (Mantero) la progettazione (Studio Metrocubo, Cristina Cristini, Baroni e Pastori) la distribuzione (Rebosi) la vendita (Gabba) e la comunicazione dell'immagine (La Pietra).

Un gruppo di lavoro che stà trasformando, con un atteggiamento di lavoro interdisciplinare, il tradizionale modo di operare all'interno del settore.

Su Casa Vogue una serie di immagini ci ricordano la manifestazione di Brienno, dove la Plana, ospite dei signori Mantero, ha presentato in uno spazio adeguato, la propria « Proposta abitativa ».

Le mostre

La Plana è stata presente:

a Milano durante la mostra «La Mia Casa» al Palazzo dell'arte con Interspazio che ha presentato «la proposta abitativa Plana» e con Vivarelli che ha presentato i tessuti Mantero, gli Imbottiti First e la Madia della Folio:

a Roma in occasione del « MOA » attraverso l'arch. Nava che ha presentato la produzione Mantero e First;

a Bologna nella grande rassegna del « S.A.I.E. » con lo stand IRIS che ha presentato la « credenza » (AGON) con l'applicazione della « ceramica » sugli schienali.

a Firenze nella II Mostra Nazionale del Mobile, con «S.A.M. Arreda di Prato» con un notevole successo della produzione presentata (First, Agon, Segnali, Intermedia).

