

# fascicolo n.1

pubblicato dalla Plana



La "torre" di Tatlin, monumento alla III Internazionale

# fascicolo n.1

pubblicato dalla Plana

Anno I, numero 1, marzo 1976  
bimestrale di cultura e strategia dell'arredamento,  
edito e distribuito dalla Plana.

*Direttore responsabile:*  
Sergio Costa

*Art direction e coordinamento:*  
Task s.r.l. Milano

*Impaginazione:*  
Edoardo Sivelli

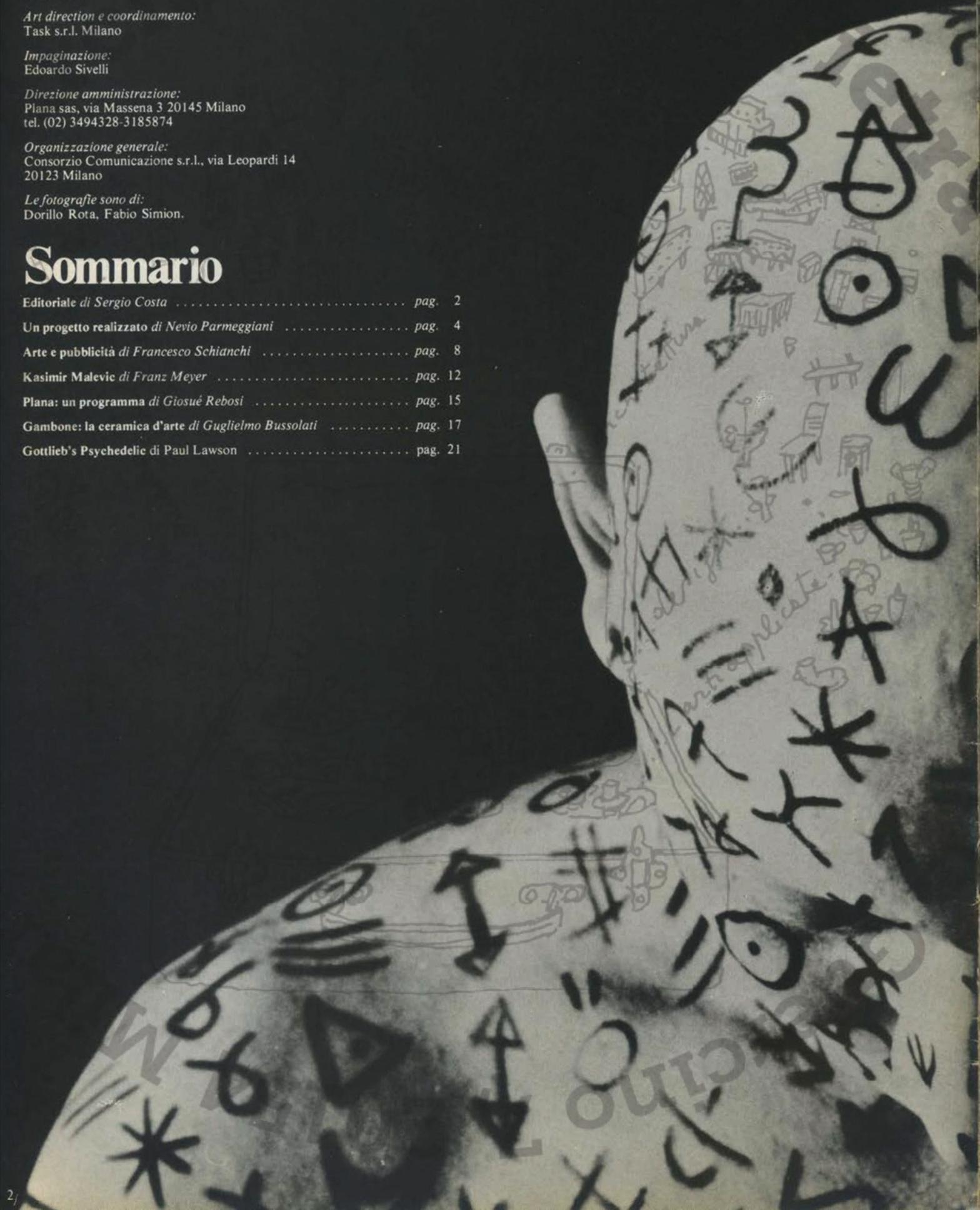
*Direzione amministrazione:*  
Plana sas, via Massena 3 20145 Milano  
tel. (02) 3494328-3185874

*Organizzazione generale:*  
Consorzio Comunicazione s.r.l., via Leopardi 14  
20123 Milano

*Le fotografie sono di:*  
Dorillo Rota, Fabio Simion.

## Sommario

Editoriale di Sergio Costa .....	pag. 2
Un progetto realizzato di Nevio Parmeggiani .....	pag. 4
Arte e pubblicità di Francesco Schianchi .....	pag. 8
Kasimir Malevic di Franz Meyer .....	pag. 12
Plana: un programma di Giosué Reboni .....	pag. 15
Gambone: la ceramica d'arte di Guglielmo Bussolati .....	pag. 17
Gottlieb's Psychedelic di Paul Lawson .....	pag. 21



# Editoriale

di Sergio Costa

Un Gutenberg in più, un incunabolo sfuggito all'obsolescenza che sempre pervade le iniziative editoriali nate da meschini calcoli di profitto sulle coscienze incasellate di lettori svogliati. Un modo di comunicare qualcosa che altrimenti resterebbe inchiodato in un blocco di appunti.

Un dialogo con altre persone non "costretto" nei limiti del perbenismo, dello scontato, dell'erudito, ma una madia che raccoglie "pani e pesci", "tacchi e datteri" ricerche e ipotesi che non sono risultati di scelte precostituite, ma sono "segnali" di una realtà in evoluzione che ci coinvolge tutti. Non l'ambizione di pubblicare una cosa "straordinaria", ma l'impegno di fornire strumenti di lettura, considerazioni, argomenti da immettere nel gran "calderone della cultura". Infatti è ben misera cosa l'erudizione spicciola e saccente di tanti "emanuensi" della quotidianità, sempre alla ricerca di svecchiarsi, spolverarsi di dosso anni, decenni di stupidità libresco, senza capire, afferrare il bandolo di una matassa, che è poi la realtà di tutti i giorni, le contraddizioni sociali, economiche, comportamentistiche. Il nostro programma è soltanto quello di documentare, nella incontinentabile sfaccettatura che assume, l'evoluzione in atto nel contesto della nostra società, con un chiaro obiettivo:

quello di partire, di tornare, di focalizzare l'attenzione allo spazio abitativo. Questa scelta tuttavia non significa una mascheratura, un aggiornamento del "discorso dell'architettura" o una operazione di agopuntura sul martoriato corpo-discorso dell'habitat (con laacca aspirata ed in bella evidenza). La capacità di essere una "presenza" attiva in tutto quello che si muove attorno al vivere dell'uomo, ai suoi interessi, alla sua casa, al suo difficile rapportarsi con i fenomeni culturali o meglio i modificati modelli del comportamento sia sociale che individuale. In questo senso proviene da parte nostra un rifiuto netto a tutti i discorsi, le mistificazioni e le trivialità ricorrenti sui temi della tradizione, della natura, della naturalezza con cui si cerca di far passare vecchie mistificazioni riverniciate per l'occorrenza. Non è una questione di parole, ma di contenuti, di atteggiamenti intesi come predisposizione ad accogliere in un incontro dialettico gli elementi di una cultura "tradizionale", "originale", "contadina" confrontata con la realtà di oggi.

# Un progetto realizzato

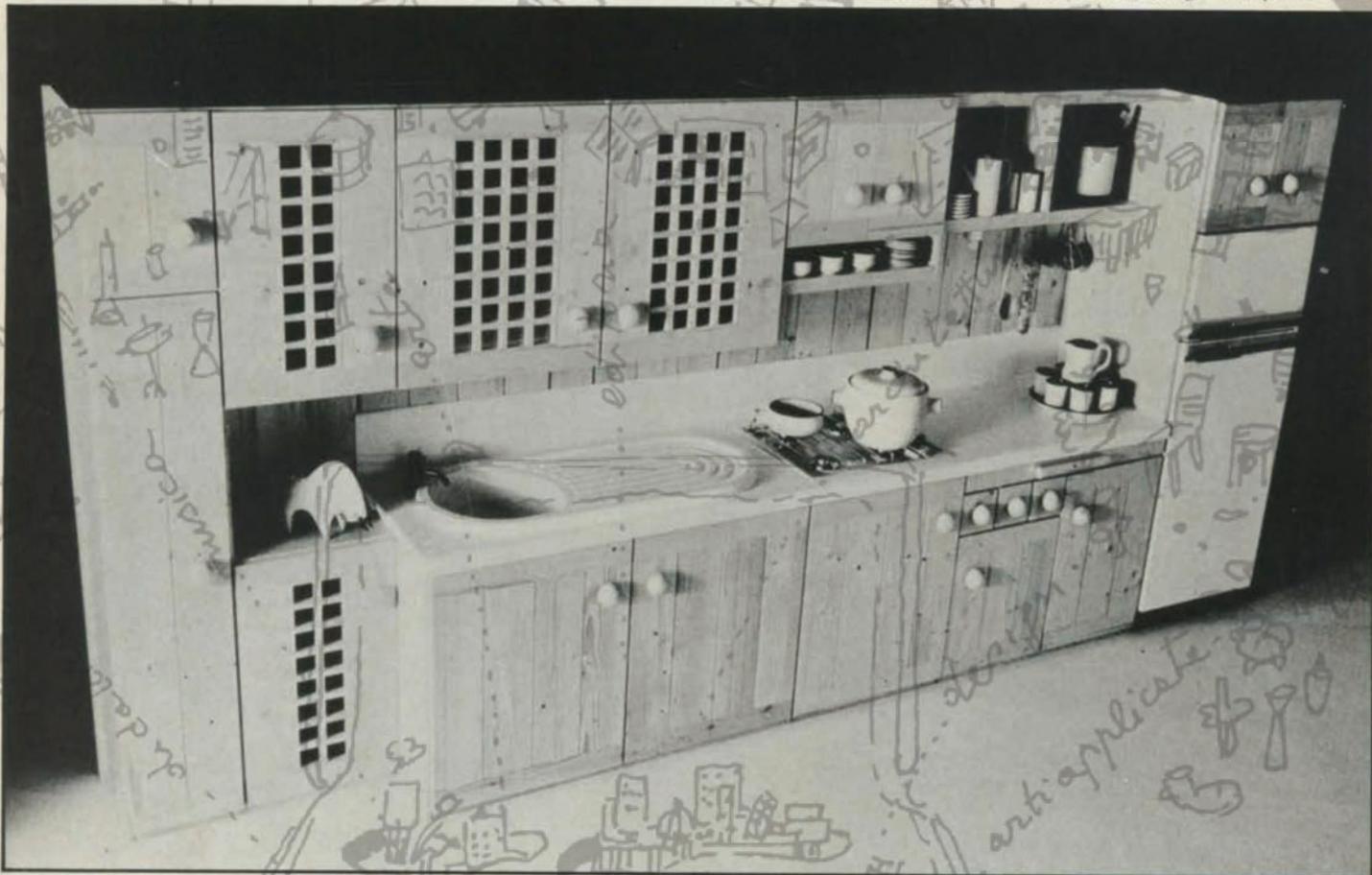
da alcuni appunti di Nevio Parmeggiani

Nel periodo che stiamo attraversando, di grande confusione estetica, di stasi delle idee, in attesa di un qualcosa che debba accadere, e di contemporanea proliferazione di oggetti, cose e bisogni inventati nel modo più gratuito, pensiamo sia giusto proporre una soluzione nell'ambito delle cucine componibili. Lontano da noi il pensare di ottenere il risultato definitivo, ma almeno dare un contributo alla soluzione di un problema esistente e non inventato, un nuovo disegno per una necessità antica.

componenti del nucleo familiare, in un rifiuto della cucina ghetto, luogo esclusivo per la "regina della casa". Si va verso l'ambiente cucina integrato più saldamente nel sipario abitativo. Il funzionalismo specifico per ogni ambiente ha ormai fatto il suo tempo. L'umanizzazione della casa come punto d'incontro di un microsomo di solidarietà è l'avvenire o dovrebbe rappresentarlo. La tradizione in questo senso ci viene in aiuto: l'ambiente, dove in un passato abbastanza remoto, la

dei cibi, secondo noi, dovrebbe essere in vista, immediatamente a disposizione, bello nei colori e nelle forme. La componibilità, questo è il grosso feticcio dell'arredamento, nel bene e nel male; ma perché essa debba essere nel bene, deve essere portata alle estreme conseguenze, ben presente nel nostro grosso oggetto (o piccolo). Il modulo prescelto di 16 cm viene ad espandersi nello spazio tridimensionale nel modo più rigoroso con i suoi multipli e sottomultipli.

Viene privilegiato il legno, a vista nella costruzione, come evidente caratteristica di recupero tradizionale e di immagine conseguente, ma non dimenticato completamente il laminato plastico e ciò per coerenza funzionale ai materiali. I due materiali, anche se la preferenza è per il legno, devono poter convivere ed assieme svolgere funzioni diverse. Altra caratteristica: il lavello in ceramica, elemento fra i più qualificanti ed esaltanti, unisce la robustezza alla igienicità più assoluta.



famiglia viveva e si incontrava, era la cucina. Era l'ambiente dove si preparava il cibo, si cuoceva, si mangiava.

Certo oggi la ristrettezza di spazio fa da padrone, ma anche in passato lo spazio non era certo abbondante, o per lo meno non per tutti. È che si è teso a spezzettare la casa di molti volumi per ogni funzione anche ambigua e di non ben certa necessità. Comunque non ci rimane che prendere atto del presente, e utilizzare gli spazi che attualmente l'edilizia ci propone.

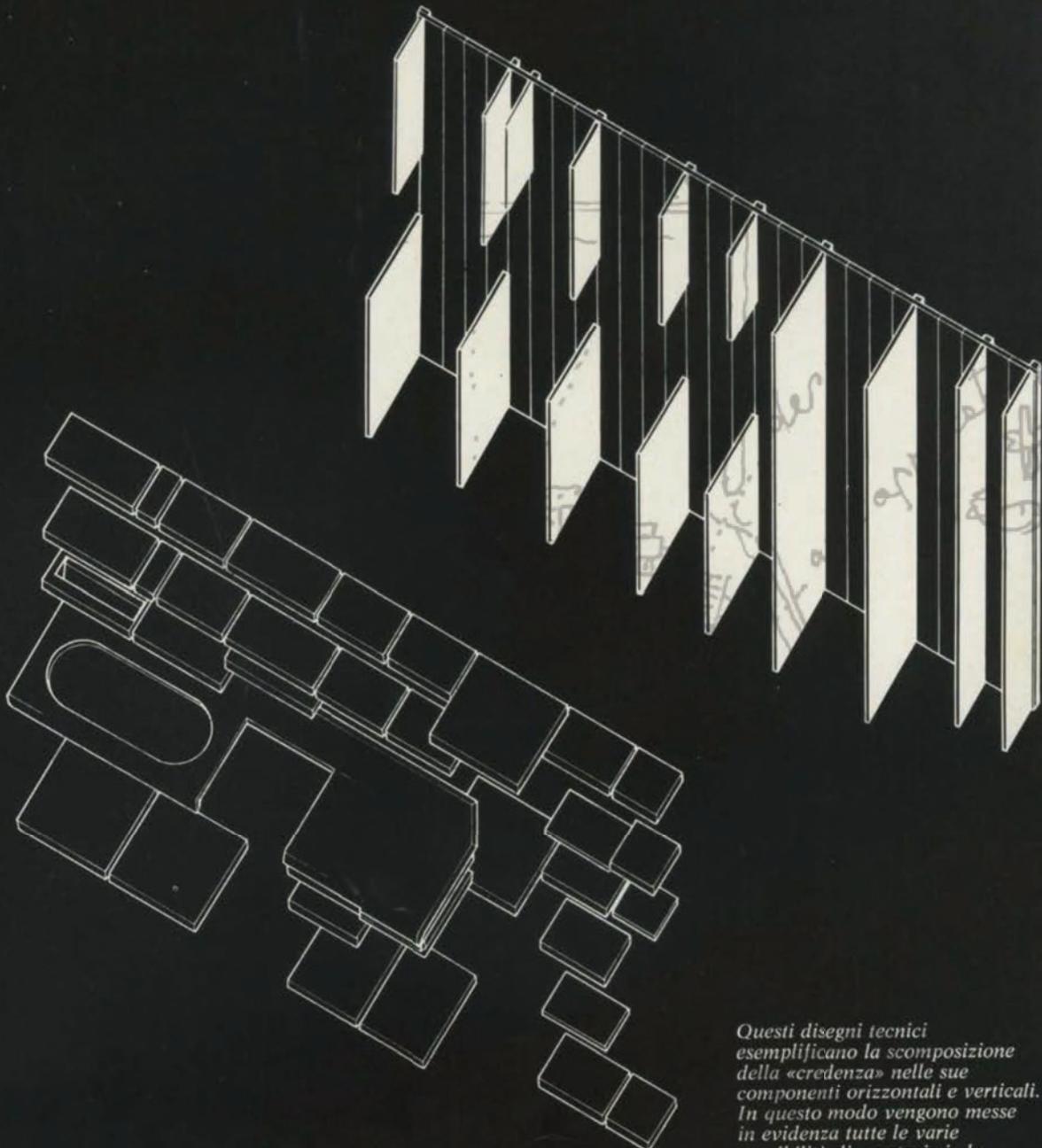
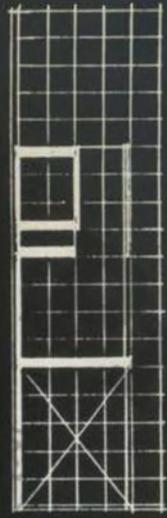
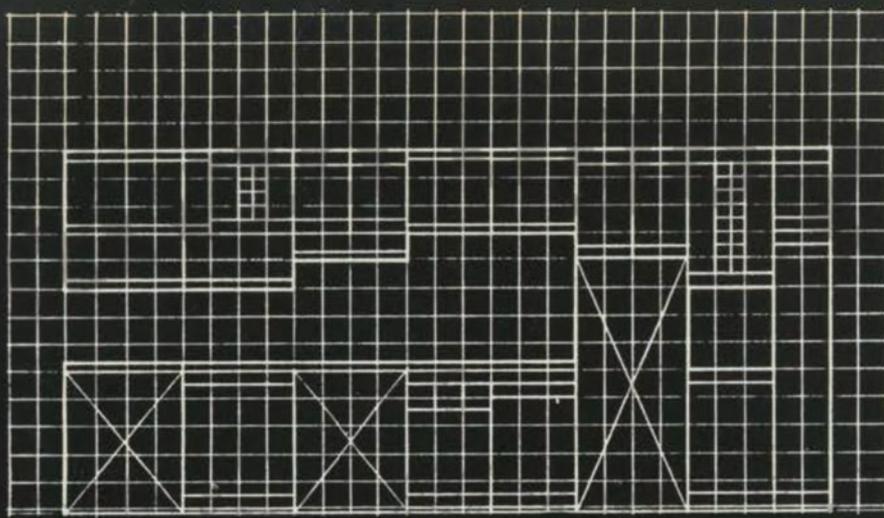
In questo la cucina che proponiamo ci aiuta: le funzioni di preparazione sul perimetro del vano, i contenitori dislocati in altezza, sopra o sotto, ma con massima flessibilità, nessuno spazio chiuso, tipo armadio a muro, prefissato e continuo. Quando occorre si provvedono alcuni vani chiusi, areati, e non, a seconda del contenuto, e molte mensole con spazi a giorno; non si capisce perché tutta l'oggettistica della cucina debba essere nascosta, quasi fosse repellente e sporca per natura. Gli oggetti, i piccoli contenitori, l'armamentario vario e spicciolo per la preparazione

Ciò permette qualsiasi composizione spaziale, dagli elementi più piccoli a piccoli settori di parete, ad elementi articolati in tutte le direzioni ortogonali.

Il sistema di assemblaggio punta sulla massima compattezza finale, tanto da permettere la soluzione autoportante senza l'impiccio di fori nei muri od altri marchingegni stressanti per chi deve montare, sia esso l'operatore specializzato o la donna in casa. Il problema che si spera di avere risolto è quello di una nuova utilizzazione degli spazi nella cucina, attraverso parti attrezzate con la possibile moltiplicazione di piani di lavoro e di appoggio, togliendo la possibilità di operazioni di cosmesi tanto care alla produzione di cucine cosiddette all'americana. Nella modularità sopraddetta possono essere inseriti elettrodomestici di mercato senza alterare l'unitarietà di visione estetica e con indubbi vantaggi di flessibilità commerciale. Questa caratteristica toglie sempre più l'aspetto deteriorante tecnicista, da sala operatoria che può dare la cucina con gli elettrodomestici ad incasso, specie di robot senza felicità.

Il disegno originale del lavello, creato per l'inserimento in questo programma di cucina, non fa che porre l'accento sulla volontà di rendere sempre più umano e vivibile un certo spazio della casa e sulla fruizione di materiali che sempre hanno accompagnato l'uomo nelle sue necessità reali. Per ultimo va posto l'accento su di una questione che può sembrare di natura filologica, ma che in effetti non lo è. Per questa operazione, che incide soprattutto a livelli di spazi operativi, senza indulgere su falsi problemi, (tanto per intenderci: maniglia, zoccolo, ecc..) è giusto parlare di programma anziché di progetto, in quanto, se per inciso in questa sede si tratta di cucina, non si può non riconoscere la sua versatilità ed aderenza ad altri ambienti della casa per una organizzazione totale dello spazio abitativo futuro.

Occorre premettere che anche se il problema è antico i suoi dati di partenza non possono non essersi modificati attraverso la logica dei tempi. L'ambiente casa sta velocemente cambiando trascinato dalla evoluzione inarrestabile del nucleo familiare, dalle nuove funzioni femminili nella società, dai rapporti interpersonali. Tutto ciò viene ad avere influenza non nel senso di allontanare la donna dalla cucina ma, in direzione opposta, in quello di portare verso la cucina altri

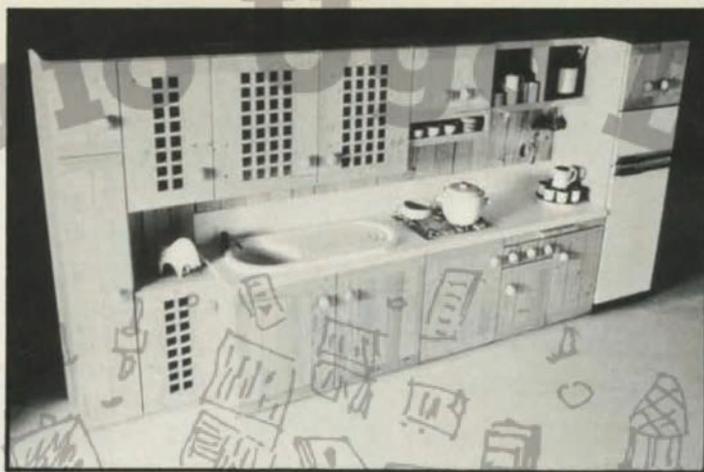


Questi disegni tecnici  
esemplificano la scomposizione  
della «credenza» nelle sue  
componenti orizzontali e verticali.  
In questo modo vengono messe  
in evidenza tutte le varie  
possibilità di «costruirsi» la  
propria «credenza». La sua  
componibilità totale lo permette.

# l'uomo è dove mangia

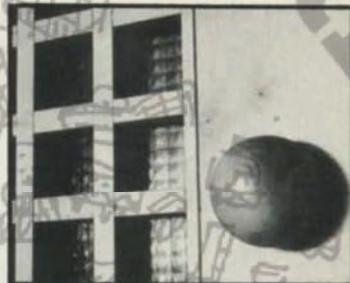
## la credenza

Oggetto della tradizione. Da mobile particolare diventa il nome di una cucina completa per significare il recupero di una tradizione ormai perduta. Una proposta che si basa sull'uso dei materiali naturali e sulla sollecitazione a vivere questo ambiente della casa come un importante spazio esistenziale. I gesti, la conversazione, il cucinare sono momenti diversi, autentici di chi vive la sua casa, naturalmente.



## la maniglia

Un elemento funzionale, una semisfera che è in perfetta sintonia con il modulo di base: il suo diametro è di cm. 8. Non un abbellimento o un fatto di semplice cosmesi, ma un oggetto che si inserisce a pieno diritto nella totale naturalità dei materiali.

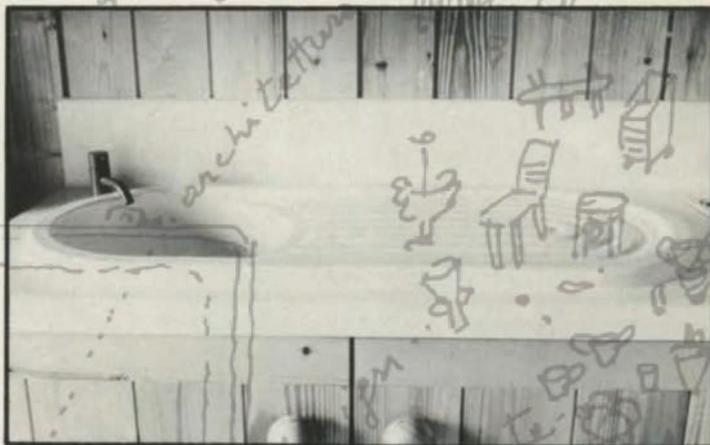
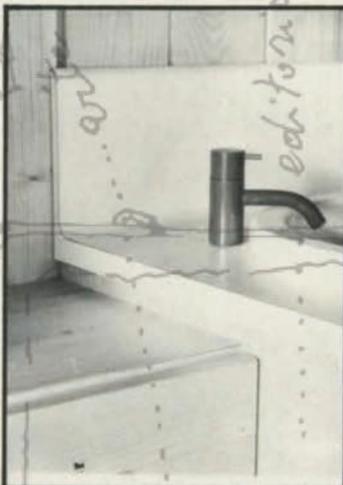


## il piano di lavoro

Un blocco unico, in laminato plastico, che comprende anche l'alzata, è sinonimo di pulizia, praticità e spazio. Disponibile in varie misure, è il punto centrale della vita della cucina.

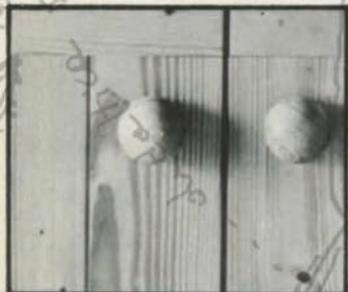
## il lavello

Incorporato nel piano di lavoro, progettato, disegnato e realizzato in materiale ceramico, in fire-clay, per recuperare una tradizione, per affermare la praticità, la pulizia, la durata.



## il legno

Tutti gli elementi che compongono la «credenza» sono in abete o altri legni trattati in modo tale da essere oleodirepellenti. Una scelta precisa di costruire, fare le cose con il sapore e il calore della assoluta naturalità. Una vita insieme a materiali vivi, una stagionatura naturale che riscopri in un contatto quotidiano.



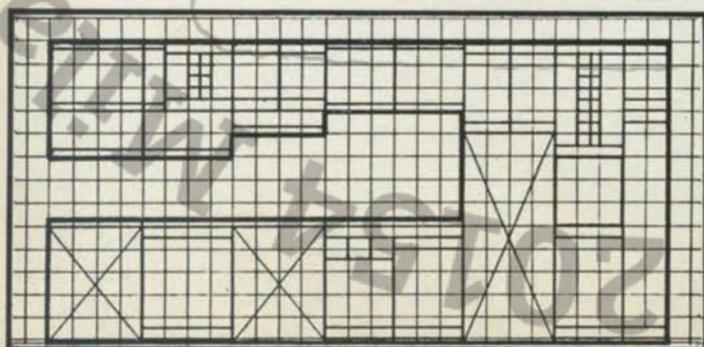
## legriole

Un particolare importante, il sapore di una tradizione: il «vecchio buffet» che diventa una parte integrante della «credenza». Il vetro con la tramatura in ferro diventa un elemento di luce, un momento intermedio che si lega direttamente alle mensole aperte, lasciando in piena luce gli oggetti, le «cose» particolari che danno una immagine personale alla cucina.



## il modulo

Tutta la «credenza» è stata studiata a partire da un modulo di cm. 16. Questo permette la moltiplicazione di multipli e sottomultipli sia in lunghezza che in altezza che in profondità. Una soluzione progettuale che ha anche una sua funzione precisa: permette di inserire nella «credenza» tutti gli elettrodomestici di produzione normale, anche quelli che si hanno in casa.



## autoportanza

Una caratteristica importante. La «credenza» non solo non richiede di essere fissata al muro, ma è un insieme di «oggetti» che possono vivere in tutti gli ambienti della casa.



LINEA  
**AGOM**

vuol dire incontro

scelta e distribuita da Plana sas, via Massena 3, 20145 Milano, tel. (02) 3494328/3185874

programma:  
arch. Nevio Parmeggiani

L'uomo è  
dove mangia.  
Il luogo  
del mangiare  
e del conversare  
è un elemento  
essenziale  
della vita.

## «credenza»

Oggetto della tradizione,  
recupero di gesti, di una vita naturale.  
La «credenza» è il tuo spazio esistenziale.

La «credenza»  
è una cucina in abete o in altri legni che sviluppa  
la sua componibilità in lunghezza, altezza e profondità.

Realizzata su un modulo di 16 cm.,  
moltiplicabile a piacimento, permette l'inserimento  
di elettrodomestici di produzione normale.

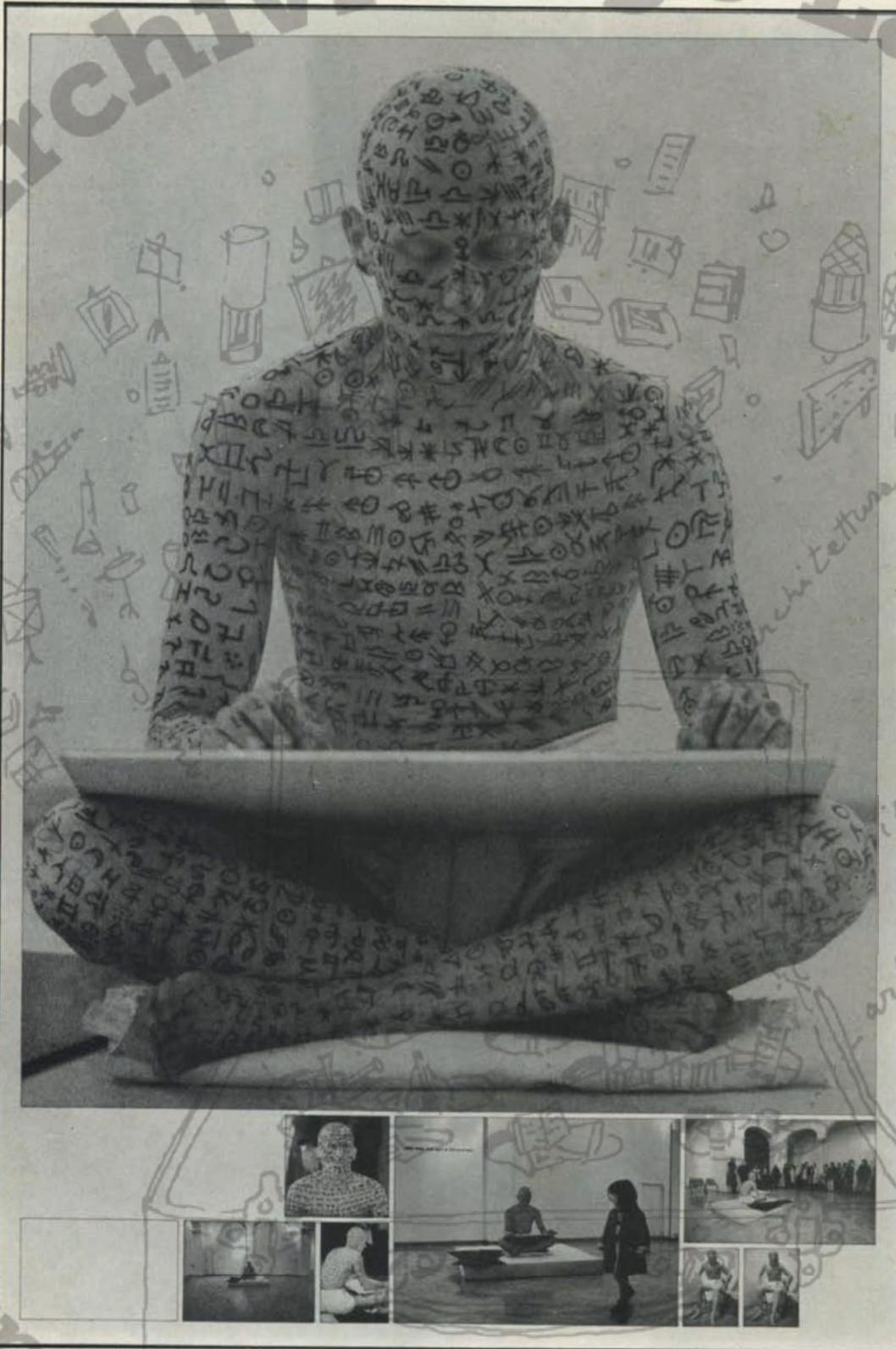
La «credenza» è autoportante  
e non richiede di essere fissata al muro.

Un blocco unico costituisce  
il piano di lavoro e l'alzata,  
il lavello è in fire-clay:  
tutti gli elementi sono in legno naturale.  
Questa è la «credenza», un oggetto amico...  
anche per chi passa molto tempo in cucina.

LINEA  
**AGOM**<sup>®</sup>  
vuol dire incontro

# Arte e pubblicità: un esempio

di Francesco Schianchi



a cui la pubblicità fornisce un involucro: un rimescolamento svilto dei fenomeni "condito" di mistificazione freddamente calcolata. Queste poche considerazioni tuttavia aprono un discorso di portata più generale che riguarda il rapporto di consapevolizzazione a livello di massa di tale riconversione e il "mondo" della comunicazione elitaria, falsamente creativa di stimolazioni dedotte dal tessuto culturale. Se avviene l'assunzione di un metro di giudizio "parziale" "fenomenologico" della "nuova" pubblicità possiamo concordare con Mc Luhan "storici e archeologi scopriranno un giorno che i richiami pubblicitari della nostra epoca sono le riflessioni quotidiane più ricche e più fedeli che mai una società abbia fatto sull'intero campo delle sue attività. Sotto questo aspetto il geroglifico egiziano è molto più indietro". Si ribadisce quindi il concetto di standardizzazione dei modelli di comportamento da un lato e dall'altro sulla necessità incontrovertibile di attingere, come materiale indispensabile, ai più avanzati "prodotti" culturali. In questo senso allora la pubblicità assume un significato intrinsecamente positivo come moltiplicatore, diffusore di messaggi che "comunicano" e instaurano un rapporto sull'attualità culturale con un vasto pubblico. Un frammento di conoscenza, meditato e talvolta mistificato, che conserva tuttavia nei suoi aspetti stilistici un certo valore. Si entra in questo modo nella analogia, della similarità con i fenomeni, le poetiche, l'iconografia specificamente artistica per creare un rapporto quasi epidermico o di suggerimento con la pubblicità visiva.



*"Sono ormai le figurazioni antropomorfe, naturalistiche, simboliche, emblematiche della pubblicità e dei mass media a costruire il vero pasto visuale, e quindi 'culturale' dell'umanità media dei nostri giorni."*

(Gillo Dorfles)

L'evoluzione in atto nel mondo pubblicitario ha spostato i termini di riferimento che tradizionalmente venivano "usati" per una interpretazione dei significanti. L'uso

"de-mistificato" dei fenomeni più appariscenti della trasformazione comportamentistica e ideologica della società come supporto attenzionale al "messaggio" costituisce una specie di "turnover" di modelli interscambiabili che banalizzano gli stili iniziali per scendere ad un becero manierismo consumista. Certamente esistono "colpe" precise di questo comportamento riconducibili in larga misura alla "società della distrazione" dove la comunicazione è ridotta al vuoto "esercizio del sensazionale"

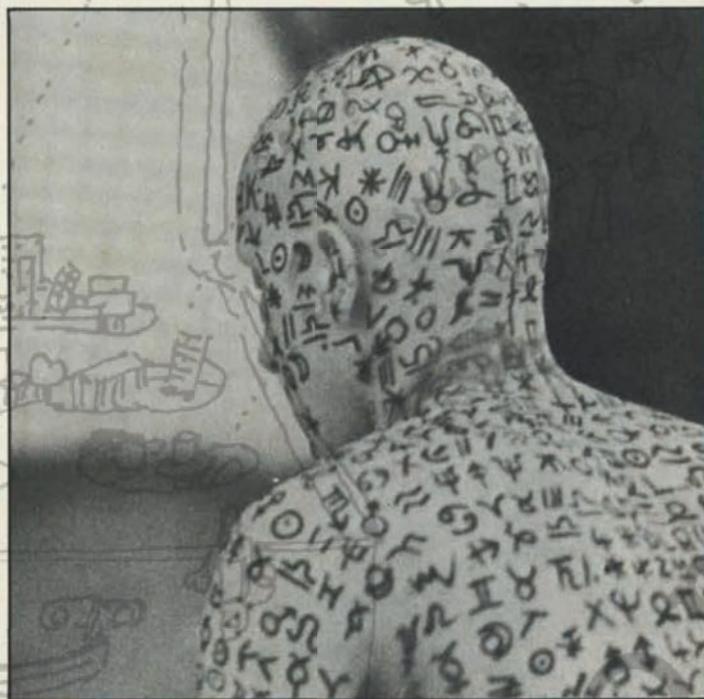
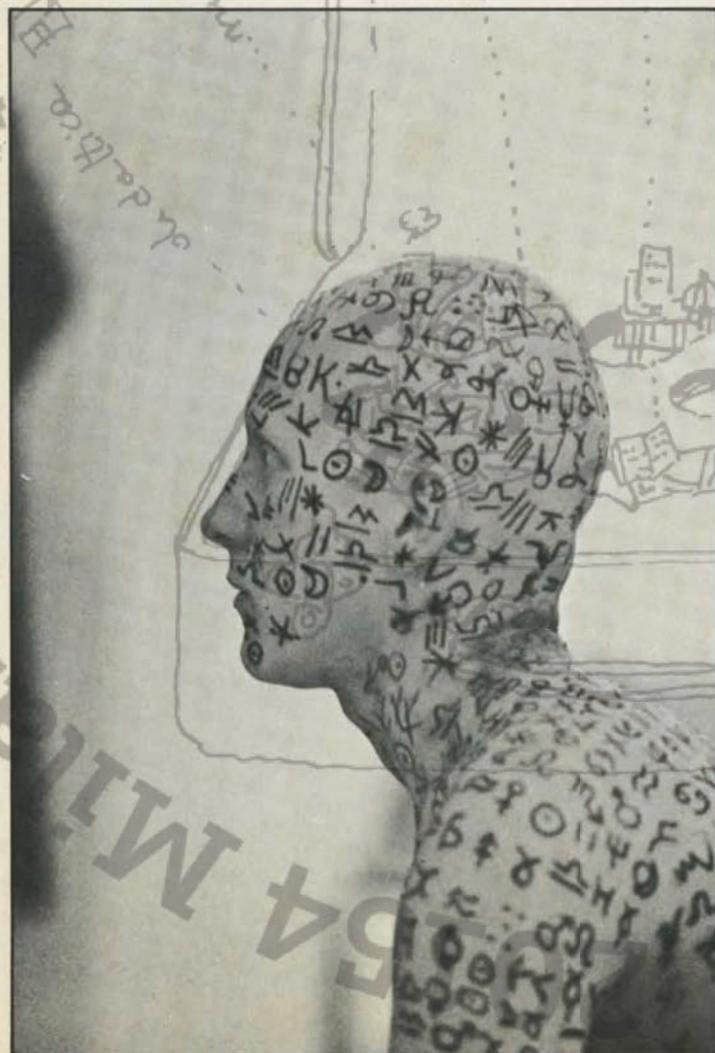
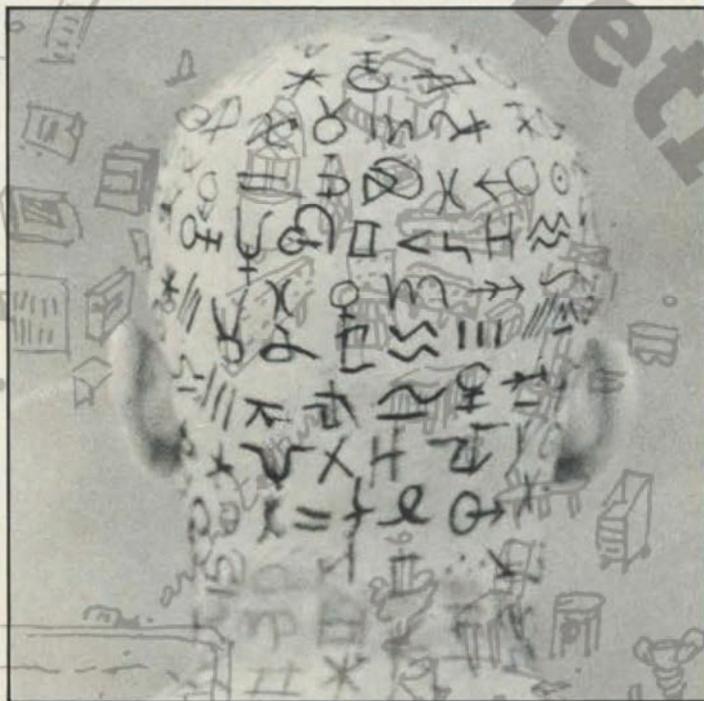
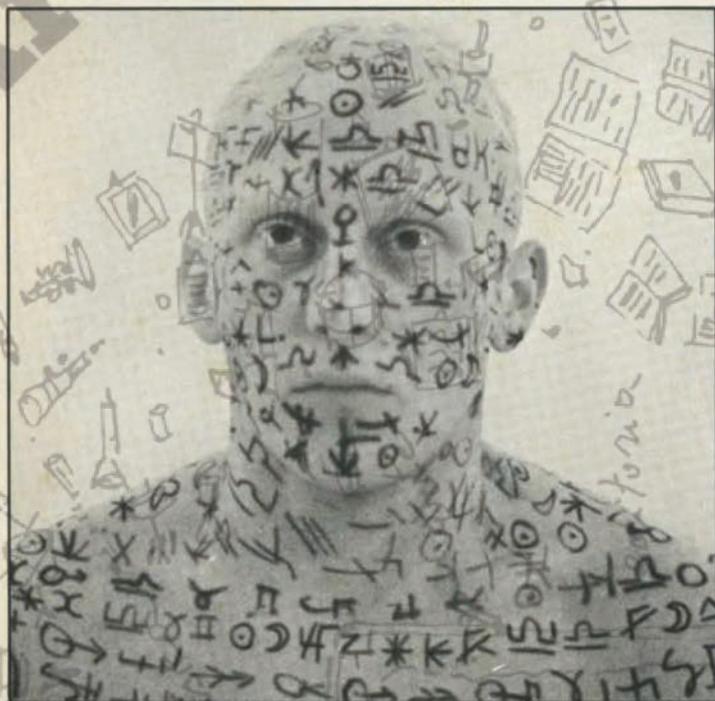
epidermicamente inteso come "diverso", come slittamento dalla norma convenzionale: un'attenzionalità carpitata, un'imprevedibilità inseguita fino nel suo punto finale dove si smarrisce qualsiasi contenuto informativo. Si tratta in sostanza di un "adeguamento", una dichiarazione di sconfitta, di un'impotenza a dettare modelli, significati, segnali che non siano ormai "digeriti" dalla società. Una specie di accettazione della stratificazione-decantazione avvenuta

Superate le facili sollecitazioni che emergono dal creare un parallelismo tra "pop art" e pubblicità ci soffermiamo su un esempio ugualmente capace di emblematizzare e delineare questo rapporto. Lo scriba, l'alto funzionario dell'impero abbinato ad una poltrona: un'operazione artistica di Claudio Parmiggiani è un prodotto di consumo. Non si tratta soltanto di una puntuale esemplificazione di quanto abbiamo delineato in precedenza come "esercizio del sensazionale", come cattura

dell'attenzione, ma di un ribaltamento concettuale, uno stravolgimento quasi inconscio delle finalità di un'operazione artistica ricondotte al mero significato di segnali-stimolazioni visive. La dialettica che si instaura nel messaggio pubblicitario tra "mistero e realtà definita", tra tecnologia della materia e tecnologizzazione dell'uomo esula completamente dai significati dell'operazione di Parmiggiani. Infatti di questo progetto d'arte ha scritto Luca M. Venturi: "il 'progetto panteistico' presentato da Agnetti e

Parmiggiani vuole essere uno spunto per un discorso di critica alla demagogia... la persona scritta, la 'deiscrizione' è un intervento di estetica visiva con quel vago fascino e cattivo gusto di illustrazione di testo d'arte resa viva. Una scultura in carne e ossa che diventa pretesto per una dichiarazione critica politica... Ognuno di noi è uno scriba, mentre il potere costitutivo è il nostro faraone". Nulla di tutto questo è intuibile nell'annuncio pubblicitario, anzi l'accostamento di una poltrona sta quasi a significare una traslazione

della comunicazione-incomunicabilità di se stessi col potere verso la reificazione assoluta, come se i segni del linguaggio si trasferissero dalla statua-scriba agli oggetti. Un recupero di una comunicazione visuale che elimina i criteri valutativi-ideologici di una comprensione artistica e nel contempo 'costringe' ad una lettura unidimensionale, di consumo tutto il messaggio. Questo non vuol dire che tutto deve sottostare alle "forche caudine" della critica alla mistificazione: questo annuncio conserva, nella sua esemplificazione



una proposta di enciclopedia, di Vulgata, di informazione sulle tendenze artistiche e le sue avanguardie. Una specie di stimolazione visiva per recuperare, eliminato il contenuto consumistico, il senso di una proposta artistica.

# teoria & prassi

Distruggere l'abitudine, il convenzionale per costruire lo spazio, i gesti, gli oggetti di un vivere diverso.  
Un antico canto di Brianza che si rinnova nei modelli First, oggi.



## biancoenero

è colore.

Un punto d'incontro,  
componibile, aperto,  
rivestito di una guantatura  
in «cuoio maremmano»  
che ti parla  
di libertà autentica,  
tua.

task/Milano/foto Simion



un'azienda  
che ha messo  
al centro della sua produzione  
le esigenze dell'uomo,  
seduto.

## **pensare**

Un'atto, un fatto, tanti momenti: uscire dai limiti dello spirituale per afferrare il concreto. La materia, se stesso come cosa, oggetto di un mondo privato della fantasia. Il tutto spogliato dalla umanità: una lotta tra l'uomo e la natura, e catene arrugginite, strette, ancora legate alle tue membra. Una misera libertà è il pensare astratto, vuoto, inutile: ritrovare in se stessi la forza di afferrare l'altro, l'esterno, la materia, il mondo. Pensare è trasformare, cambiare, progettare e seguire il cambiamento del tutto nel quale hai forse ritagliato un piccolo angolo per te, ma inevitabilmente troppo stretto per contenere i pensieri.



la fantasia. Una irrefrenabile voglia di vivere, sopravvivere, a fogli ingialliti pieni di parole dai suoni incomprensibili, macchiati di disegni che volevano imbrigliare la tua realtà.

## **vedere**

Un gesto concreto. Un'operazione che ti coinvolge tutto, una forzatura forse per chi è costretto ad inseguire la sua ombra, per chi dal fondo della caverna del mondo scopre la realtà nei riflessi di un fuoco acceso. Vedere come scoperta, le forme, i particolari che acquistano una dignità diversa. Quasi un procedere mentale, fotografico.



nel quale restano imprime nella loro fissità e staticità i particolari, gli angoli, le visuali, piccoli frammenti di cose, diverse. La voglia di cancellare nel tutto questa nuova dimensione, perdere il contatto con questo segno, il fastidio di non comprendere, afferrare la totalità, un horror vacui che è dentro di noi, non nelle cose che riviste, sezionate, rivelano un loro mondo, una loro costruzione. Quasi infantilmente andare alla scoperta di cellule perfette, di cunicoli scavati nella terra, di tanti piccoli buchi sul cuoio che si ripetono nella loro fastidiosa precisione e l'istinto di distruggere, modificare le cose col gesto di una mano, adulta e inutile.

## **cuoio**

Pelle, parte di un tutto che vive, sperimenta una realtà, pratica una libertà senza aggettivi o limitazioni. Cosa che parla di violenza, di gesti incomprensibili ai suoi occhi grandi perduti nel verde. Tuttavia si tratta di un attimo, di un ricordo indelebile che si perde nella ritrovata corsa nella natura maremmana. Cuoio per



fare, lavorare, ricoprire oggetti, simulacri di un presente consunto, usato in una quotidiana fatica, appoggiati ad uno steccato. Cuoio maremmano, una quantatura naturale per delimitare uno spazio libero, che non ha confini, che si perde in una sensazione di calore, piacevole.

## **toccare**

La meccanica di un gesto dimenticato, vissuto nella modificazione che si verifica col procedere della sperimentazione di un fatto diverso.



Quasi la paura di perdersi in una dimensione diversa, con pesi e misure inconsuete: una morbidezza, una sensazione di penetrare in un mondo sconosciuto. Fermarsi sulla soglia. Una esitazione prima di perdersi, sprofondare dolcemente nella rincorsa del proprio corpo pensato come esterno da un se stesso.



## **simboli**

Segni di una cultura, di un bambino, di un computer: quasi un magico gioco alla scoperta di un'apertura verso terre incontaminate, diverse. Il mistero della civiltà e le banalità della tecnologia addomesticata all'inutile: due poli contrastanti che cercano di comprimerlo, rallentare le pulsazioni autentiche dell'uomo. Tecnica e tradizione, segnali da riscoprire nel loro legame costante con la vita dell'uomo.



## **particolare**

Sezione di una realtà generale, fissa nella sua dimensione statica, quasi illeggibile. Comunque stimolo, suggerimento, proposta di un cammino alla scoperta... della First. Comunicare sensazioni, elementi, concetti, un mondo particolare, che puoi inventare ogni giorno: sognare gli spazi, la Brianza, toccare gli imbottiti, sentire il sapore del cuoio maremmano, standosene comodamente, seduto. Tutto questo è una parte del mondo dei modelli First, per te, oggi.



# First

un'azienda che ha messo al centro della sua produzione le esigenze dell'uomo, seduto.

First in Italia, oggi

## **lombardia**

**BESTETTI**  
Milano, Viale Umbria 44  
**CASARREDO**  
Milano, Largo Sett. Severo 4  
**INTERSPAZIO**  
Milano, Via Boccaccio 4  
**L'ARREDAMENTO**  
Milano, Via Venini 46  
**MANDELLI**  
Carnate (MI), Via Volta 10  
**PEREGO Arredamenti**  
Cernusco S/N (MI), Via Assunta 9  
**DIVISIONA**  
Lodi (MI), Via Tangenziale sud  
**CASARREDO**  
Sesto S.G. (MI), P.za IV Novembre 44  
**INTERNI**  
Verano Brianza (MI),  
Via Nuova Valassina  
**IL PENTAGONO**  
Cantù (CO), Via Unità d'Italia 6  
**DE BORTOLI Arredamento**  
Varese, Viale Aguggiari  
**AL PORTICO**  
Gazzaniga (BG), Via C. Battisti 195  
**CASALOGO Arredamenti**  
Bagnolo Cremasco (CR),  
Strada Paullese  
**ST'LE**  
Brescia, Via Vitt. Emanuele II 85

## **piemonte**

**RESIDENCE**  
Torino, Via Gobetti 4/F

## **tre venezie**

**VOGUE CASA**  
Verona, Via Marconi 52  
**ZAMPERETTI**  
Cornedo Vicentino (VI), Via Pasubio 55  
**COMPLEMENTO CASA**  
Padova, P.za De Gasperi 63/65  
**FAVARETTO**  
Mestre (VE), Via Cappuccina 149  
**ANESI**  
Bolzano, Via G. Galilei 4  
**DAL VERA Arredamenti**  
Susegana (TV), Via Conegliano  
**EL-TOULADEL**  
Cortina (BL), Località Col n. 1  
**FONTANELLA Arredamenti**  
Belluno, Via Vitt. Veneto 280  
**FANTUZ Arredamenti**  
Pordenone, Viale Grigoletti 1  
**HABITAT Arredamenti**  
Trieste, Viale Miramare 91

## **liguria e toscana**

**ANTONUCCI**  
Genova, Corso Europa 470  
**DÉ BERNARDIS**  
Chiavari (GE), Corso Millo 14  
**DE BERNARDIS**  
Rapallo (GE), Corso Assereto 47

## **VENTURINO**

Cairo Montenotte (SV),  
Via D. Alighieri 2  
**LINEA**  
Firenze, Viale S. Lavagnini 40/E  
**COL-MAR**  
Massa, Via Puccini 18/A  
**FANTACCI**  
Agliana (PT), Via Palatia 13  
**«GB» STUDIO ARREDAMENTI**  
Empoli (FI), Via U. Foscolo 51  
**MARTINI**  
Prato (FI), Via Magnolfi 68

## **emilia romagna**

**CAPROTTI**  
Modena, Via Bonacina 289  
**IL LUME**  
Ferrara, Via Voltapaletto 4/6  
**SCHEMARREDO Arredamenti**  
S. Ilario (RE), Via Giovanni XXIII 41  
**FANFONI**  
Ozzano Taro (PR), Via Torreggiani

## **lazio**

**MAISON D'ART**  
Roma, Via Del Babuino 28  
**IL CHIODO**  
Roma, Via Circonvall. Ostiense 98  
**ELLEN B**  
Lido di Ostia (ROMA),  
Via Card. Ginasi 12  
**FRISSETTI Mobili**  
Frattocchie (ROMA),  
Via Appia Nuova Km. 19.400

## **marche, abruzzo, molise, umbria**

**A.L.F. Arredamenti**  
Osimo (AN), Via D'Ancona  
**BARBADORO Arredamenti**  
Pesaro, Via Gramsci 21  
**FALASCHI**  
Spoleto (PG),  
Via Martiri della Resistenza 99  
**MAURIZI Arredamenti**  
Montecosaro Scalo (MC), Via Bologna  
**PEDINI Arredamenti**  
Fano (PS), Via Delle Vele 2

## **campania, puglie**

**DE SIENA**  
Napoli, P.za Cavour 26/27  
**BARILE Arredamenti**  
Villaricca (NA), Circumvall. Estern.  
**NAOS INTERNI**  
Portici (NA), Via Libertà 338  
**OTTONE**  
Castellammare di Stabia (NA),  
Via Plinio il Vecchio  
**SPAZIO**  
Bari, Via Principe Amedeo 47

## **sardegna**

**GENGA**  
Cagliari, Via Beccaredda 33

# Kasimir Malevic

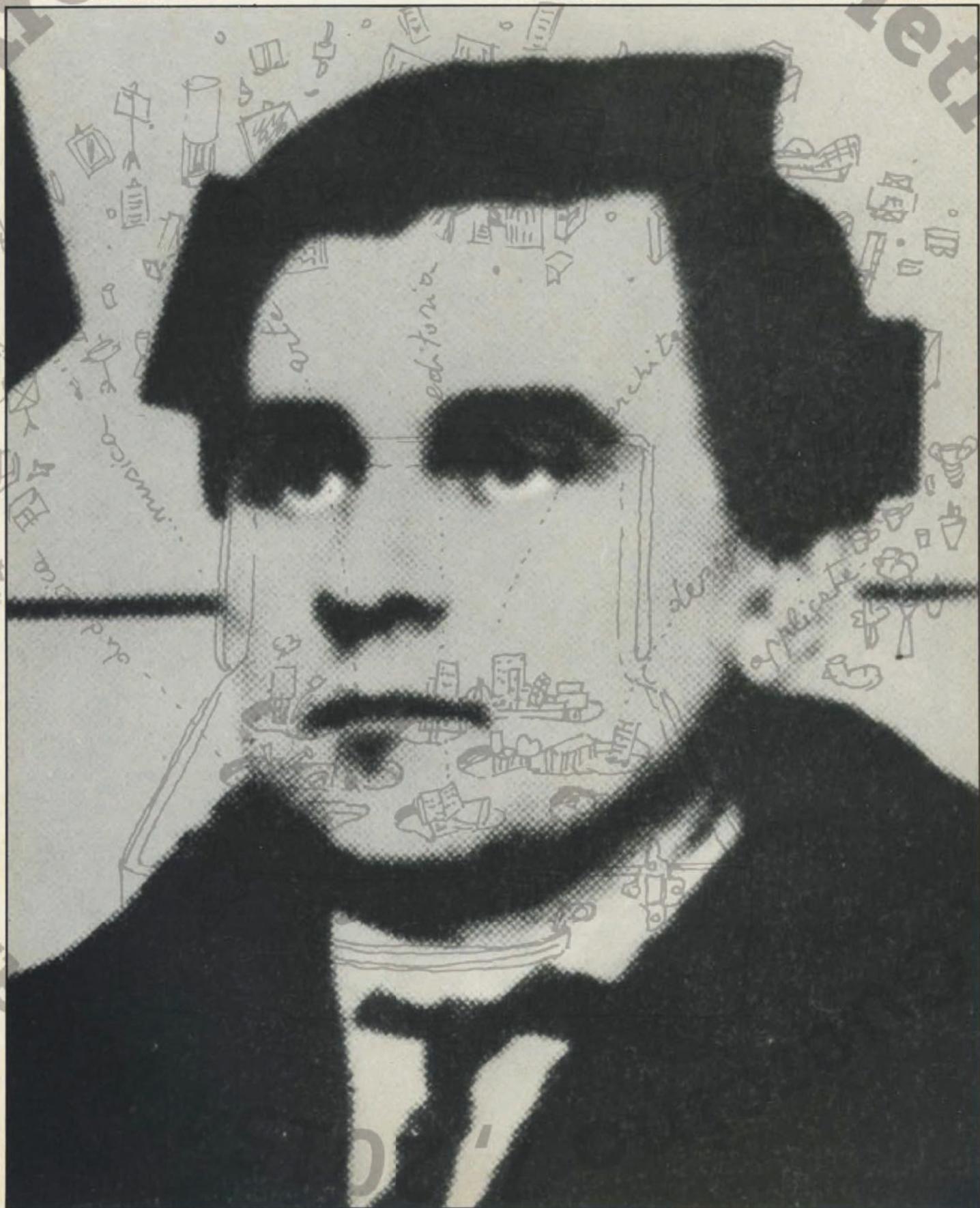
di Franz Meyer

La "torre" di Tatlin, monumento alla III Internazionale, può essere definita un "simbolo emblematico" dei problemi artistici e culturali che si sono dibattuti all'inizio del secolo. Come contributo critico e come introduzione alla conoscenza del

lavoro degli artisti sovietici, riportiamo questo articolo di Franz Meyer su Malevic, apparso nel catalogo della Galleria Breton, aprile/maggio 1971, dedicato all'artista sovietico.

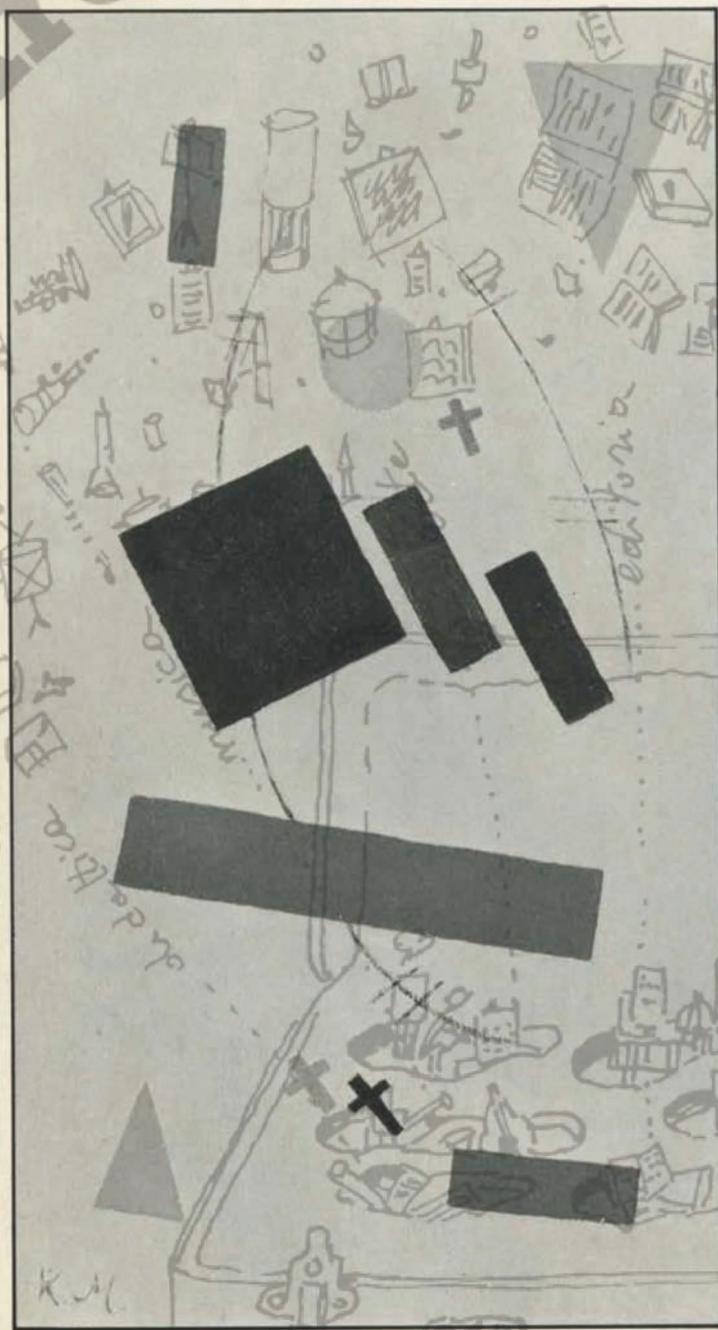
La Russia ha portato in questo secolo — per la prima volta nella storia — un contributo importante all'arte mondiale. Kandinsky, Jawlensky, Chagall, Pevsner, Gabo, de Stael, Poliakov sono alcuni nomi della lunga lista di artisti russi, che

caratterizzarono in modo decisivo l'aspetto della pittura e della scultura della nostra epoca. Alcuni di questi artisti vennero già nel periodo precedente la prima guerra mondiale in Europa occidentale, altri dopo la Rivoluzione, e soprattutto verso il



1922, quando il cambiamento della posizione dello Stato di fronte all'arte moderna iniziò a disegnarsi con precisione. Altri ancora non lasciarono la Russia o tornarono dopo qualche anno in patria. Se le opere dei primi ci sono conosciute e accessibili, non abbiamo quasi la possibilità di conoscere il lavoro di quelli che sono rimasti in Russia. La Russia ufficiale di oggi non mostra quest'arte. Ciò che è stato elaborato nell'ambiente dei giovani artisti russi durante gli anni della prima guerra mondiale, non è nell'ambito generale dell'arte moderna

nella loro epoca, anche di fronte al grande astrattismo drammatico e lirico di Kandinsky, dovevano apparire come un fatto nuovo decisivo e che avrebbe influenzato l'arte nei prossimi decenni in modo fondamentale. Il punto iniziale è stato come per Mondrian il cubismo; la rottura però non si verificò come per l'olandese con un processo continuo e graduale, ma bensì come una scristallizzazione improvvisa delle realtà formali decisive e peculiari finora dei quadri cubisti e cubo-futuristi.



**SENZA TITOLO (1914)**  
olio su tela cm 44 x 24

una produzione provinciale secondaria. In quell'epoca si verificò il passaggio decisivo nel nuovo mondo dell'astrattismo, come tra l'altro quasi nella stessa epoca in Olanda con Mondrian e in Svizzera con Arp e Sophie Täuber. Di tutte queste vocazioni e senz'altro promotore Kandinsky con la scoperta dell'arte espressiva astratta, lui che per primo dipinse quadri astratti, la cui forma non aveva uno scopo decorativo, ma nasceva bensì da un'esigenza spirituale. Malevic, Tatlin, Rodzenko, Lissitzkij e i loro amici invece hanno prodotto delle opere che

Questo è prima di tutto il caso di Malevic. Anche se pure per lui il passaggio dal cubismo all'arte astratta, il suprematismo, non significa un cambiamento stilistico da un giorno all'altro: ne è segno anche la datazione del primo quadro suprematista, «Quadrato nero su bianco». Secondo la stessa indicazione di Malevic, egli lo dipinse nel 1913 e lo espose lo stesso anno. Ancora due anni dopo, fino alla primavera del 1915, Malevic espose però, come si può dedurre dai titoli dei cataloghi, nelle mostre note unicamente quadri cubisti. Solo alla fine del 1915,



**SENZA TITOLO (1914)**  
Disegno a matita su carta cm  
17,5 x 12

all'esposizione di Pietroburgo, «0,10», venne avanti con circa 40 opere suprematiste. Ma siccome Malevic, come è dimostrato, era un pittore lento, è pensabile che l'inizio di questa serie risalga a una data molto anteriore. La cosa probabile è che l'artista, per un certo periodo, dipinse quadri cubisti e suprematisti nello stesso tempo. Che il 1913 sia infatti l'anno di nascita del Suprematismo, appare credibile anche per il fatto che nello stesso anno uscirono delle decorazioni sceniche nelle quali gli elementi geometrici predominavano. Se poi l'opera sia stata dipinta nel 1913 o più tardi poco importa: resta il fatto che questo primo quadro suprematista rappresenta un momento importante. Era sempre un distacco radicale dal passato — Malevic parlava di «uno sforzo esitante di liberare la realtà da un peso morto» — e una grandiosa manifestazione di una nuova, chiara e pura formazione anticipata da uno sviluppo artistico ben visibile nelle opere precedenti. Un quadro dell'inizio del secolo, stranamente fioccoso-pastoso, dipinto con colori pastelli chiari, fa vedere, trasportato nella luce più fredda, l'influsso della Nabis. Malevic viveva allora a Mosca e aveva la possibilità di conoscere nelle due collezioni private di Stsciukin e Morosov importanti opere dell'arte contemporanea francese. Si possono mettere in relazione le tappe del primo sviluppo di Malevic direttamente con il crescere delle due collezioni. Fino al 1905 furono principalmente rappresentati lì gli impressionisti Cézanne, Renoir, Gauguin e Nabis. Nel 1905 e 1906 furono comprati i Matisse; Stsciukin possedeva allora lui solo circa 30 quadri di questi

pittori. Dopo il 1910 seguirono i Picasso. Senza dubbio Malevic fu spinto dai quadri di Matisse alle sue gouaches fauvistiche a contorni moventi e colori liberi. Ma in questa dipendenza appare anche subito evidente il carattere, non francese, barbarico-selvatico delle opere di Malevic di quell'epoca. La scena popolare semplice è soggetto preferito dell'arte realista russa della fine dell'ultimo secolo e in certo modo anche del giovane Chagall. Le possibilità insite in questo soggetto furono utilizzate da Malevic in modo ben speciale grazie ai mezzi stilistici del fauvisimo. È la forza naturale, senza ansia di una umanità non spezzata dalla cultura, per la quale Malevic trova un equivalente artistico nel disegno movimentato e nel colore selvaggio. Questi quadri, spesso dipinti con spirito sarcastico, di giardinieri, lavandaie, coltivatori, gente che balla la polca — Malevic è stato educato nella campagna dell'Ucraina con gente di questo tipo e faceva lui stesso parte di questo popolo — manifesta un sentimento di vita di intensità travolgente, intera, come nel fauvisimo francese e nell'arte del «Ponte». Si può ammettere che il gruppo seguente di opere sia ispirato a quadri di Léger degli anni 1910/1911. Le forme dei volumi vi sono ridotte a corpi semplici, rotondi, stereometrici, immagini sferiche, cilindri e coni, rese plastiche e fortemente modellate. Al posto dei colori fiammeggianti si trova adesso un colore metallico-lucido ma non meno intenso, invece della grande dinamica delle linee, adesso una costruzione rigida e formale. La forza elementare, che già si manifestava nelle opere anteriori, si vede adesso più unita; ciò non toglie che i quadri siano sempre movimentati.

E qui iniziano le opere cubistiche. Nella «Rosa cubistica» forse influenzata da «Contre-reliefs» di Tatlin, i volumi curvi danno un tutto complesso e astratto. Il ricordo delle forme contrastanti di Léger può portare anche qui un aiuto per capire. Col tempo il pittore arrivò, sotto l'influenza del cubismo sintetico, a una «mise-en-page» piana degli elementi del quadro che si ordinano nei piani paralleli graduati in avanti verso lo spettatore. Nella struttura astratta appaiono dei singoli elementi concreti: una bottiglia, uva, un pezzo architettonico, una testa, già dall'inizio con un certo senso diverso da quello del vero cubismo.

Interessante il fatto che le stoffe, le fotografie e i pezzi di giornali incollati sul quadro, cosa che avviene sempre più spesso, fanno piuttosto pensare ai più tardi collages di Schwitters che ai contemporanei «Papiers collés» dei cubisti. Col sovrapporre di elementi «stranieri» il concretismo, che sta a base del cubismo, viene trasformato e la struttura del quadro diventa uno spazio non più legato al concreto, nel quale elementi di ogni sorta, forme, scritte, immagini, vengono proposti. Importante in questi anni per Malevic come per tutti gli altri artisti russi della sua generazione, è l'influenza del futurismo, propagato da Marinetti in un suo viaggio di presentazione in Russia (1914). Il modo dell'entrata degli elementi incollati e delle scritte nei quadri di Malevic rimanda forse in parte a schemi futuristi. Comunque il futurismo in Russia a quell'epoca

rappresentazioni concrete; — solo una azione risolutiva di rinnovamento può di nuovo renderla libera. Le forme semplici, il quadrato, il cerchio, la croce, il rettangolo, soli o in composizione fra di loro, «sono da comparare con i tratti (disegni) degli uomini primitivi, che nella loro composizione non rappresentano nessun ornamento, ma bensì la sensazione del ritmo». Il suprematismo è un nuovo aspetto indiscutibile della rappresentazione del mondo della sensazione. Se si considera l'opera di Malevic nel suo

adesso però concentrata, ridotta all'espressione essenziale. Come i primi, anche quelli più tardi sono tutto movimento. Un movimento che si manifesta attraverso il rapporto di tutti gli elementi con il fondo bianco, che non appare come un piano, nel quale siano fortemente ancorati o tesi, ma come spazio, nel quale galleggiano o passano. Questo movimento è in diversi elementi spesso diversamente rapido, ma il più delle volte accelerato verso l'alto, così da dirigere in questo senso l'intero quadro. Altre forme sembrano legate assieme in tutti i

generazione parti però dai quadri suprematisti del pittore, influenza su Lissitzkij e sulla sua generazione russa come sugli artisti in Germania all'epoca della Bauhaus. Questa influenza fu forte e durevole. Parecchie tematiche formali rimandano indietro fino ai quadri di Malevic, e l'artista appare in ogni modo come uno dei più importanti preparatori della via all'arte astratta.



**SENZA TITOLO (1928/33)**  
Disegno a matita su carta cm  
19 x 12,8

contesto, il suprematismo appare essere una formazione pura, senza scorre, della sensazione, che già fu carattere del fauvismo. Nelle forme dei quadri tardi si può sentire la stessa forza primitiva che in quelli dell'inizio,

*Una delle ultime foto di Malevic ritratto nel suo atelier di campagna vicino Leningrado, aprile 1933*

movimenti divergenti da una forza magnetica. Talvolta il rapporto tra spazio e elemento formale è inverso: così appare una croce lineare rossa nera fissata nel quadro, ma lo spazio, dietro, in movimento. Dal 1916 vi sono dei quadri col tema dello sapersi e il movimento eccentrico ingloba l'elemento formale in modo sempre maggiore da un lato fino all'altro e spegne la precisazione della forma nel bianco del fondo. Tutti i quadri sono meravigliosamente astratti dal contesto terrestre ma in ultima istanza concreti. Ed è specialmente evidente nei quadri in cui appare una forma bianca sul bianco, distaccata dal fondo da altre tonalità e strutture.

A partire circa dal 1923 l'interesse dell'artista si diresse, soprattutto verso i dipinti tridimensionali che chiamava «architettoniche suprematiste». La pittura venne scartata quasi del tutto, la ricerca teorica, l'attività didattica presero il sopravvento. L'influenza decisiva sulla giovane



**SENZA TITOLO (1928/33)**  
Disegno a matita su carta cm  
18,7 x 14,2

significava piuttosto un clima che una vera dipendenza dall'arte italiana. Tutto quello che era nuovo, era per qualche anno «futurista», e per Malevic e i suoi amici veniva solo il suprematismo a prendere il posto (nel 1915) del futurismo come epoca artistica. In un quadro, del resto ancora cubista, di questo periodo si riscontrano macchie quadre grandi, di colore unito. Da questo punto il salto verso il «Quadrato nero su bianco» non è più tanto grande. La struttura complessa, non più legata al concreto, del quadro cubista si trasforma adesso in spazio bianco nel quale appaiono e si muovono forme semplici geometriche. Solo nel 1915 Malevic nominò questi dipinti «suprematisti», e, a parte il «Manifesto suprematista», tutti gli altri saggi teorici datano di anni dopo. E se ne può dedurre che suprematismo significa «la supremazia della pura sensazione nell'arte figurativa». Nella pittura tradizionale la pura sensazione viene falsata da tutte le specie di

# PLANA<sup>®</sup>

## un programma

di Giosué Reboi

Arredare, habitat, ambiente, architettura dello spazio, concetti, significati, segnali, simbologia di un mondo apparentemente diverso, particolare, appartato, ma che costantemente deve confrontarsi con la realtà, l'evoluzione socio-economica e le trasformazioni del

comportamento soggettivo e sociale. Una necessità ineliminabile, un "sine qua non" soprattutto per chi come la Plana vuole impostare un programma completo di organizzazione generale dello spazio abitativo. Non si tratta quindi semplicemente di riempire uno spazio vuoto, di costruire le

proprie "volute architettonico-estetiche" come un gioco sui volumi, sui "pieni e sui vuoti" inseguendo criteri che molto spesso si avvicinano inesorabilmente alla *inabitabilità* perseguita freddamente e scientificamente dai vari operatori della "cosmesi abitativa". Forse il

recupero della semplicità e della spiegabilità dei criteri generali che informano un programma come quello della Plana non significa svilimento, decadimento, involuzione o banalità: riprendere e difendere la semplicità, che è oggettivamente il contrario del semplicismo più o meno mascherato, vuol dire compiere una scelta precisa in funzione della comunicabilità assoluta, della possibilità reale di instaurare un dialogo concreto con i propri interlocutori. In questo senso vanno bandite come devianti tutte le sollecitazioni che si basano solo su criteri di commercializzazione indiscriminata o puramente di estetica accattivante... l'obsolescenza è una grave malattia che attecchisce rapidamente e inesorabilmente su tutti i prodotti che non trovano una precisa giustificazione del loro esistere, oltre che del loro essere pensati, nella funzionalità e predisposizione alla reale utilizzazione da parte dell'uomo. *La Plana ha varato un programma di distribuzione di un pool produttivo capace di soddisfare tutte le necessità di strumentazione dello spazio abitativo. Le aziende che entrano a far parte di questo programma debbono avere "requisiti" precisi e irrinunciabili: la scelta distributiva della Plana infatti si basa su questo tipo di garanzie che le aziende forniscono. Diventano elementi "necessari" sia la garanzia di un'alta qualificazione produttiva, sia le tecniche costruttive che nel recupero degli elementi ricavati dalla "tradizione artigiana" sappiano fornire prodotti qualificati per la vita di oggi, sia la capacità di integrare la specifica produzione di ogni azienda al "progetto generale". In questo modo si ottiene una "omogeneizzazione" che non va a discapito delle specifiche produzioni, ma si crea un'integrazione e una complementarietà che costituisce non soltanto un elemento di novità nel settore, ma soprattutto esprime tangibilmente la volontà di soddisfare le esigenze che derivano dall'attuale modificazione del "vivere" gli ambienti.* Sarebbe tuttavia riduttivo evidenziare solo quest'aspetto della Plana: infatti al di là della pura commercializzazione dei prodotti la Plana fornisce alle aziende distribuite una vasta collaborazione funzionale alla costante qualificazione delle varie strategie aziendali. Si attua in questo modo un "programma integrato" promosso dalla Plana che ha la capacità di supportare concretamente una specie di "nuovo modello di sviluppo" nel vivere la casa, gli oggetti, contribuendo inoltre a stratificare a livello del consumatore finale l'esigenza di un rapporto naturale di funzionalità e praticità delle "cose" che ci circondano.



# PLANA®

## Sceglie e distribuisce cose da abitare

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. Le tecniche costruttive che si richiamano alla tradizione artigiana, la naturalità dei materiali, la qualità della produzione, la capacità di rispondere alle esigenze della vita di oggi: tutto ciò la Plana chiede alle aziende che distribuisce.

Per questo Plana significa garanzia e proposta di un progetto completo per arredare la tua casa.



Vladimir Tatlin

finora ha scelto:

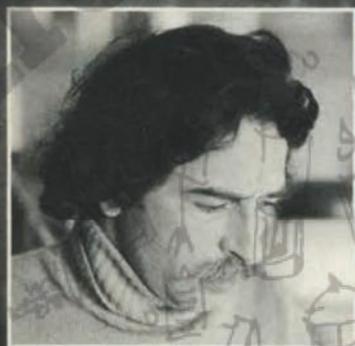
**FIRST**  
imbottiti

LINEA  
**AGON**  
cucine componibili

**GAMBONE**  
ceramiche d'arte

# Gambone: la ceramica d'arte

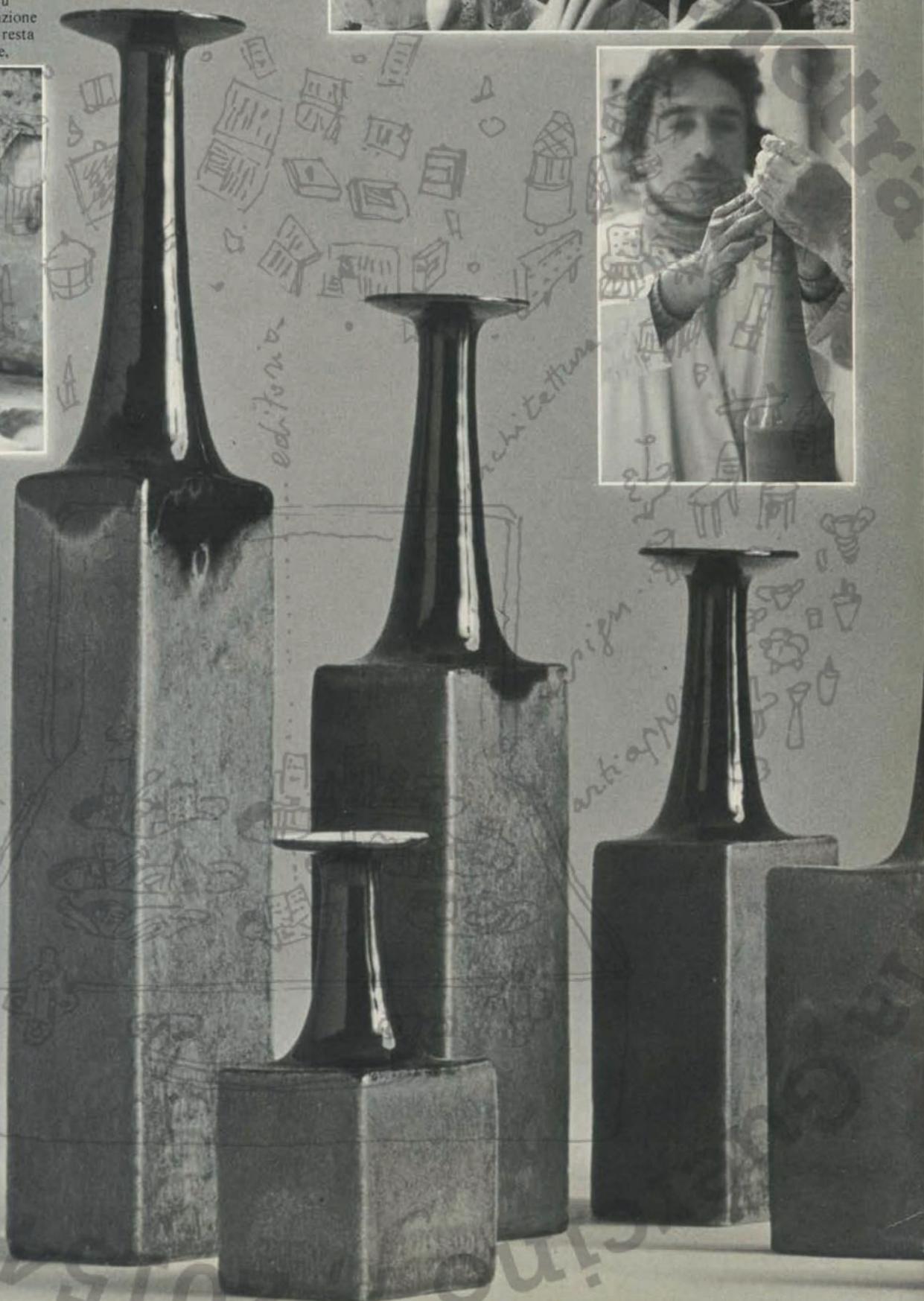
di Guglielmo Bussolati



*Bruno Gambone è nato a Vietri sul Mare (prov. di Salerno) nel 1936. Iniziò a lavorare nella ceramica quando aveva 13 anni, con suo padre a Firenze. Da allora è stato coinvolto in molti movimenti artistici in Italia e all'estero. Egli ha fatto mostre di pittura in diverse città, tra cui New York, Rio, Buenos Aires, Dusseldorf, Milano ecc. Dopo la morte del padre, nel 1969, Bruno Gambone ha continuato la sua attività nel campo della ceramica, partecipando a diverse mostre internazionali di ceramica: Parigi, Faenza, Biennale di Venezia, Monaco. Egli è membro dell'Accademia di ceramica di Ginevra, legata all'Unesco e al World Crafts Council.*



Terra, fuoco, acqua, aria e creatività: gli elementi primari plasmati, trasformati in oggetti. Quasi un rito antico, un'amore della materia inanimata: dall'uomo primitivo che si plasma la sua ciotola per bere o per il sacrificio, alla quotidianità, all'uso attuale di oggetti in ceramica, una lunghissima storia di un materiale, la ceramica, che ha accompagnato la stessa storia dell'uomo. Il privilegio che oggi viene attuato nel valore d'uso degli oggetti è forse l'elemento di differenziazione più evidente rispetto ad una utilizzazione puramente estetica. Comunque resta sempre il fascino dell'invenzione.



Archivio 2013

di da. Bica

musica

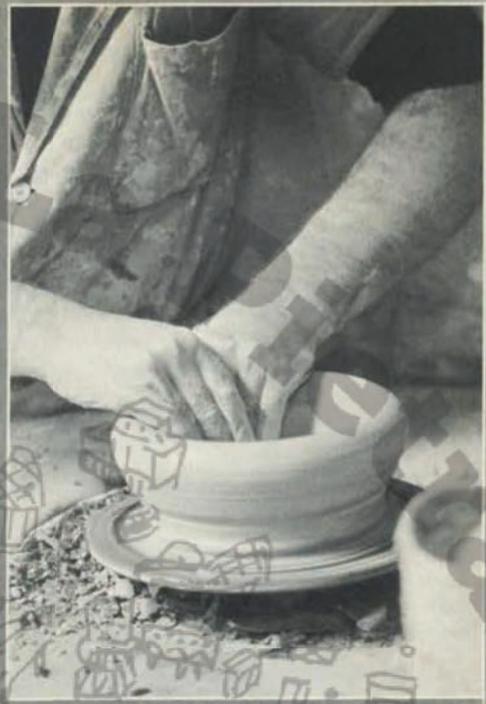
architettura

design

antiquariato

la Guerra

7/2013





dell'intervento sulla materia ceramica, disponibile a materializzare le forme e i segni che scaturiscono dalla creatività dell'uomo. Ma se questo è l'aspetto più evidente e coinvolgente resta ugualmente "un'interessante avventura" seguire, o meglio compiere un tragitto a ritroso dal prodotto finito alla materia, forse per scoprire la "bellezza" del lavoro manuale, il sapore del fare: quasi l'incarnazione dell'"homo faber", artefice unico della trasformazione della materia. Sarebbero a questo punto troppo facili parallelismi pseudo-mitologici, ma si rischierebbe di mitizzare un'attività che si può percepire solo nell'attenzione del gesto, nel rapporto "quasi" religioso che si instaura tra l'artista e la trasformazione. Un prodotto che non può essere programmato, proprio perché il fuoco, la composizione dei materiali e la penetrazione dei colori sottostanno ad una loro alchimia che supera le ferre limitazioni dell'industrializzazione delle "cose tutte uguali". Si ha quindi sia nella lavorazione che nell'uso di questi manufatti un rapporto diverso, antitecnologico, personale. In questo senso le ceramiche di Gambone sono ceramiche d'arte, sintesi di una esperienza artigianale e di una indiscutibile creatività.



# Gottlieb's Psychedelic

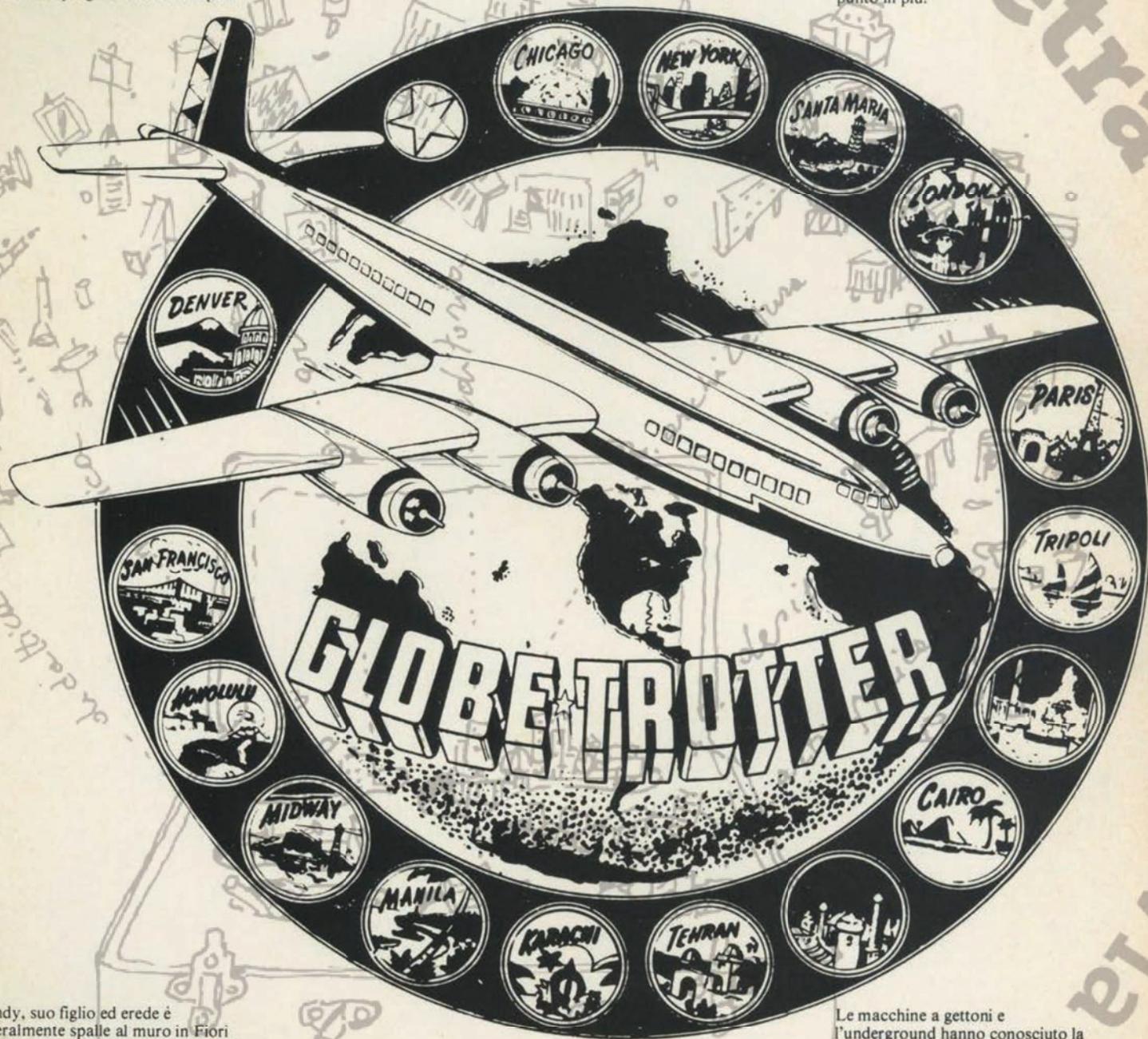
Paul Lawson

Bene, eccoci qua, più o meno nel cuore del casino, a un tiro di sasso o piuttosto di Molotov dalla Borsa di Milano. Sono le cinque di una sera d'inverno — lo smog scende piuttosto veloce, attanagliandosi nei polmoni e portando con sé una calma incandescente alla fine di questa che è stata una giornata di sole. Tutta quella luce sparge nell'aria un sapore

industriale, conferisce all'asfalto di questo quartiere una luminosità untuosa, tipo pastiche Monet. Dentro al BAR AFFARI il romanticismo è un po' ricercato. Qui persone serie attendono ad affari seri, guardano il punteggio che va

accumulandosi sullo 'Psychedelic' flipper della Spett. Ditta D. Gottlieb. «Cazzo», dice il tipo grassoccio, sui 50, cappello alla tirolese, percuotendo il lato del flipper col palmo della sua zampaccia. A 494.985, ultima pallina in gioco, la sua manona, attaccaticcia,

che ha lavorato magicamente a più non posso per oltre cinque minuti, ha sbavato. Ha fatto fare TILT a questa fottutissima macchina! Sgomento guarda la scintillante pallina d'argento scivolare giù, a casaccio verso uno Scilla e Cariddi senza ritorno, colpendo bersaglio su bersaglio, senza registrare un solo punto in più.



Candy, suo figlio ed erede è letteralmente spalle al muro in Fiori Oscuri col branca perquisitore che si avvicina sempre più al malloppo di Libanese ficcato sotto l'elastico delle mutandine eminenze — il grassone non ignora tutto ciò — ma al diavolo, per le piccole preoccupazioni c'è tutto domani per pensarci. Adesso si sente un Giobbe.

Il Magico Mezzo Milione. Li. A portata di mano — ultima pallina in gioco — e ha fatto TILT!!! Lo 'Psychedelic' della Spett. Ditta D. Gottlieb ha fatto saltare un'altra mente. (Guardando il sangue defluire dalla faccia di quell'individuo, mi venne in mente che qualcuno dovrebbe mettersi a ricercare le possibilità di danni cromosomici ed

altre affezioni causate da una dose eccessiva di flipper).

A dire il vero, 'Psychedelic' della Spett. Ditta D. Gottlieb è un gran nome per un flipper. In un certo senso dice tutto. Non si fa fatica a immaginare il vecchio D. Gottlieb, 80 anni fa, appena davanti ad Ellis Island, trascinarsi per il Lover East Side, con gli occhi ben aperti a caccia di grana, che laggiù quando erano a Kiev credevano si potesse raccogliere per le strade. In fondo dato che aveva una bella testa, e mani abili, fu proprio lì che la trovò, trascinando, come

quello in piazzale Loreto per esempio, la gente via da quelle strade e dentro al suo Amusement Arcade dove molto gentilmente mettevano il loro oro nelle sue macchine. E così s'arricchì. Ma ora uno dei nipoti ha fatto il salto, assimilato. Per i Gottlieb adesso è finita coi «Domino», «21», o «GOAL». Sissignore, finita! Eccola qua, progettata per l'esportazione, Macchine tipo 32, Codice 02 1212, la spina infilata nella nuova e lucrosa cultura a gettoni — lo 'Psychedelic' di D. Gottlieb. 1000 Punti o WOW!!! se acceso.

Le macchine a gettoni e l'underground hanno conosciuto la stessa inquieta relazione propria di altre manifestazioni massificate della cultura popolare. È la vecchia storia dell'uovo-gallina, (con un tocco di cotto-crudo in più), la macchina, che è essenzialmente un prodotto di sfruttamento, utilizza validi archetipi della cultura popolare per assicurarsi il successo, poi col successo diventa essa stessa un elemento della pop culture, e come tale diviene tema di opere derivate le quali commentano lo stato generale della cultura in un dato momento. All'inizio un'altra piccola fregatura, finisce col diventare una metafora sociale, una immagine concisa per valutare il sistema. Prendiamo quattro esempi.

**PUNTO 1. «Upstairs» da Ronnie Scott's.**

Ian Knight avrà una trentina d'anni adesso. Un tipo curvo barbuto, dà l'impressione d'essere sempre in blu jeans giacca militare — il tipo di faccia che in teatro verrebbe scelta per la parte di un astuto frate medievale, o magari un alchimista, il che è piuttosto bello visto che lui è un designer, più che altro di scene teatrali, mostre industriali. Ha anche messo le mani in quasi tutto quello che vi è stato di buono in fatto di musica Rock ed Underground a

dominavano l'arredamento cosicché mentre giocavi il punteggio risuonava sommandosi e le luci lampeggiavano, queste non apparivano solo sul vetro del flipper ma, tramite un intreccio di cavi incredibilmente complesso, si accendevano sulle pareti dietro alle macchine proiettandosi sul soffitto. La stanza diventava un enorme pinball ed il giocatore, in sostanza, comandava uno spettacolo di luci. Con un punteggio basso eri pagato soltanto con qualche lucetta, ma se vincevi bene ragazzo, era tutta un'Aurora Boreale.

comporta come ed ha tutte le caratteristiche del capo.

**MORALE:** Il flipper è il nuovo «acido» del grande uomo d'affari. Un paio di pillole al Country Club della Spett. Ditta Gottlieb è proprio ciò che gli ha consigliato il dottore per sostituire gli ormai impossibili Mercoledì pomeriggio persi alla maniera dei nostri padri. (Stai ascoltando Mark MacCormack?)

**PUNTO 3. La leggenda di Arturo.**

Arthur, ovunque essa sia adesso, sarà sui vent'anni. Due anni fa apparse a

sufficienti perché ogni membro NUJ delle Home Counties esaurisca il suo pezzo. Poi Arthur fu persa di vista. **GAME OVER.** La Spett. Ditta Gottlieb cedette al nuovo fatto sensazionale: il «Biafra» della Spett. Ditta Gowon & Ojukwu. I Londinesi blasé, momentaneamente distratti, tornarono a piaceri più vecchi e semplici.

**MORALE:** Se stai progettando di fare un po' di P. R. ai flippers, sarà bene che la tua CAMPIONESSA MONDIALE assomigli a Miss Mondo o a Minnesota Fats. Le androgine non vengono bene nelle fotografie delle inaugurazioni dei Saloni di gioco di provincia.

**PUNTO 4. Ignaro di tutto giocando un flipper.**

Nello scorrere degli anni con qualche caratteristica apparentemente unificante che noi raggruppiamo assieme e classifichiamo come un periodo, ci troviamo di fronte ad alcune rare opere creative che in un certo qual modo simultaneamente incorporano, definiscono, e illuminano il meglio e il peggio dell'esperienza vissuta. Si può pensare al «Gatsby» di Fitzgerald in gli Anni Venti, la trasmissione Marziana di Orson Welles in riferimento ai Trenta, la foto in «Life» di Rita Hayworth per i Quaranta e così via. Questi fenomeni sembrano riunire momentaneamente le diverse e diversificanti fibre della esperienza di un'epoca. Naturalmente tale nozione è intrinsecamente paradossale, un po' come quei chiari ma pesanti e piombati fermacarte di vetro Vittoriani che molto abilmente imprigionavano e preservavano nel tempo le più delicate farfalle. L'opera rock Tommy dei Who, credo, può essere vista proprio come un lavoro di questo tipo. Tommy, l'eroe e il protagonista è un cieco, sordo e muto mago del flipper.

«In piedi come una statua. Diventa parte della macchina. Sentendo tutti i bersagli Sempre giocando pulito. Gioca per intuizione. I contatori di cifre saltano. Quel ragazzo sordo muto e cieco È un duro al flipper!» È un po' difficile pensare a Pete Townsend come un Berlioz e Roger Daltrey è poco credibile nei panni di Jean De Reszke. (T'immagini un **GOTTLIEB, Niagara**



Londra negli ultimi cinque mesi. I concerti Implosion domenica pomeriggio al Roundhouse, le serate di beneficenza per Release ed Oz, al Middle Earth, quasi sempre in coppia col suo partner Sean. Ma il lavoro più bello che abbiamo mai fatto è stato all'«Upstairs» di Ronnie Scott's. Scott's era ed è il jazz club di Londra. Se qualcuno in gamba suona a Londra suona certamente da Scott's. Il nuovo club adesso è troppo elegante, ma una volta c'era una dépendance di Scott's, «The Old Place», e fu in una stradina lì vicino che originariamente iniziò il club. Qui i prezzi erano più bassi e la musica più sperimentale. Comunque, mentre gli anni sessanta correvano verso i settanta «The Old Place» chiuse e l'azione si spostò ad «Upstairs» sopra Scott's. Ora la roba sperimentale era il jazz rock, l'acid rock — uno spettro che andava dai Coliseum ai Pink Floyd. Ian e Sean furono ingaggiati per creare l'environment di «Upstairs» ed accettando l'incarico lo presero sul serio facendo un gran bel lavoro. La stanza fu scolpita in forme compatte di polistirolo e un paio di flippers

Questa storia durò un mese. Gli «artisti», che suonavano lì si lamentarono che l'effetto rovinava le loro esecuzioni. Va bene l'environment totale, ma, insomma, quella gente non prestava abbastanza attenzione alla musica, sembrava fossero troppo indaffarati a divertirsi. Così tornarono gli elettricisti, la corda ombelicale fu recisa e l'environment tacque. Una settimana dopo Ian vendeva quei flippers: «Venti sterline se ve li portate via».

**MORALE:** Quando provi a criticizzare il pop aspettati dalla gente quello che succede con i Corn Flakes: scricchiolano, ma non si spezzano. **PUNTO 2. Come Alan Aldridge si scarica.**

Anche Alan Aldridge è alla soglia dei trenta. Designer autodidatta del Beatle's Song Book, Yesterday's Men, e in verità della maggior parte dei più recenti trionfi della grafica inglese, non sorprende che egli sia il meglio pagato e il più quotato designer d'Inghilterra — l'Erte della nostra epoca. Nel suo ufficio ha un flipper, il «21» della Spett. Ditta Gottlieb. Perché? «Come terapia», dice. Accidentalmente Aldridge ha l'aria, si

Londra con una fanfara di recensioni. Compare su tutte le rubriche più importanti, «Arthur» in «Queen» come vista da Nik Cohn, «Mandrake», i Rotocalchi come vista da... e blah blah. Kit Lambert o Andrew Loog Oldham o qualcuno del genere l'aveva, udite, udite, «scoperta» al sorprendente Max's Kansas City, mentre ciondolava là intorno con tutti quegli altri poveri sconosciuti A. Warhol, V. Solanas, G. Malenga, Viva, ecc... e così lui, chiunque dei due fosse, la riportò al di qua dell'Atlantic River per una scampagnata.

Era una strana ragazzina spaurita, del tutto androgina, una ragazza con un nome d'uomo o viceversa, pronta ad infilarsi magliette e pectorine e tute con bretelle. Del tutto insignificante se non per una cosa, era la «CAMPIONESSA MONDIALE DI FLIPPER».

Nei due mesi che lei restò in circolazione la sua pallina era praticamente sempre in gioco, nel linguaggio «uh» di moda allora era «avvincente», «Decisamente avvincente». Inevitabilmente avviccante. Ma due mesi non più che

pacchetto di 20 «Daltreys»? «Questi «Joints» sono stati confezionati secondo la formula originaria inventata per Freiburg & Treyer dal noto cantante Sig. Roger Daltrey nel lontano 1967 con «erba» fragrante del Congo. L'incisione sul pacchetto mostra il Sig. Daltrey mentre esce dalla sua Radnor Walk Town House». Ciononostante Tommy è un capolavoro, e se come dice il critico Tony Palmer i Beatles hanno creato le migliori canzoni liriche dai tempi di Schubert, Townsend merita il rango di un Orfeo dell'odierno Underworld. Il libretto di Tommy suona grosso modo così. Per via di un incidente traumatizzante a cui assiste da bambino, i suoi genitori gli ordinano, «Non dire mai ad un'anima Quella che sai essere la Verità».

Madre Ma il ragazzo?  
Ma il ragazzo?  
Ma il ragazzo?  
Ha visto tutto!  
Madre Non hai sentito  
& Padre Non hai visto  
Non dirai niente a nessuno  
mai nella tua vita  
Non hai mai sentito  
O quant'è assurdo



**GOTTLIEB, Olympics**

Il tutto senza alcuna prova.  
Non hai sentito  
Non hai visto  
Non ne hai mai sentito  
neanche una parola  
Non dirai niente a nessuno  
Non dire mai ad un'anima  
Quella che sai essere la  
Verità

La reazione del bambino è diretta, da quel momento in poi è apparentemente sordo cieco e muto. La sua unica nota caratteristica, una passione per il flipper. Nella canzone «Christmas», il Padre canta:

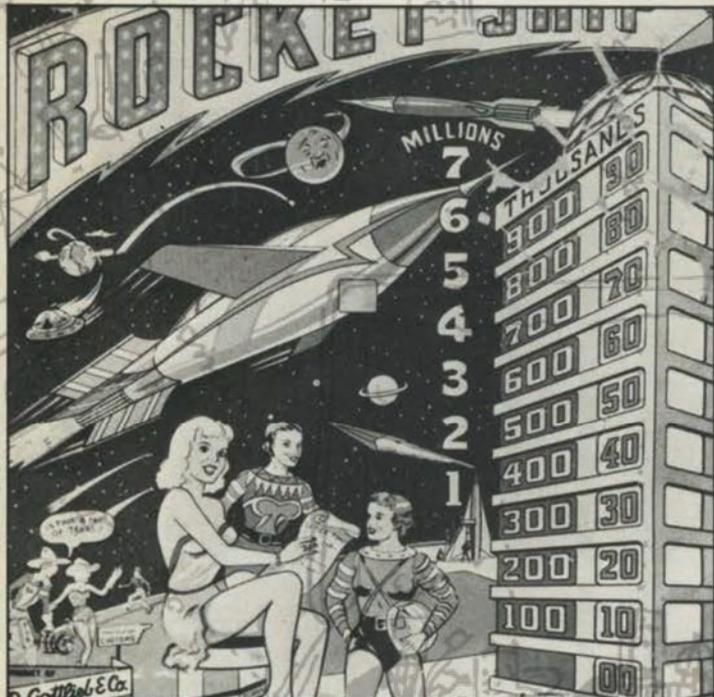
«E Tommy non sa che giorno sia. Non sa chi fosse Gesù o cosa significhi pregare. Come può essere salvato? Dalla tomba eterna. Circondato dai suoi amici seduto silenziosamente, E ignaro di tutto. Giocando a un fottuto flipper». Ma Tommy mai sentito, mai visto, mai riconosciuto sta invocando «Vedetemi, sentitemi Toccatemi, guaritemi!» Il bambino è molestato dal sadico

turacciolo!  
... Ora non potete sentirmi  
Le vostre orecchie son ben suggellate.  
Né potete parlare,  
La vostra bocca è otturata  
Non vedete niente  
e il flipper completa la scena  
«Ecco che arriva lo Zio Ernie per guidarvi alla Vostra macchina».

Però i discepoli hanno veramente visto la Luce.  
Coro: «No, no, non ci crediamo! ... Mai e poi mai Non la vogliamo la religione E per quel che ne sappiamo Non crediamo neanche in te! Ti abbandoniamo! Ti violenteremo! Dimentichiamoci di te... meglio ancora!»

Cugino Kevin, «Pensiamo a che giochi fare Adesso che i grandi son tutti usciti... legato a una sedia non te ne andrai So fare molte cose a un mostriattolo». da Gypsy, l'Acid Queen, «Se tuo figlio non è tutto ciò che dovrebbe essere ora Questa ragazza te lo metterà a posto Gli farò vedere cosa potrebbe essere ora Dammi solo una notte, Dacci una camera e chiudi la porta Lasciaci un po' soli Tuo figlio non sarà ne più ne meno che un Giovane, ma non un bambino». Ed infine il malvagio Zio Ernie, «Tua madre m'ha lasciato qui a badarti Ora sto facendo quel che voglio Lasciati toccare Via le coperte Su la camicia da notte! Tocchiamoci un po'». Ma lo Zio Ernie scaltamente crea un'epopea religiosa su Tommy del tipo Billy Graham.

Piuttosto lamentosamente Tommy non può far altro che ripetere ancora, «Vedetemi, sentitemi, toccatemi, guaritemi», ritirandosi ad aspettare nuovamente l'evasione da questa seconda cecità, da questa rinnovata sordità muta alla Verità che lo aveva sorpassato. Quanto sopra non rende certo a sufficienza la complessità delle idee contenute in Tommy ma comunque dovrebbe risultare chiaro lo scheletro della metafora dei nostri tempi. Siamo tutti stati avvertiti di «Non dire mai ad un'anima quella che sai essere la Verità» — sembra quasi la condizione richiesta pregiudizialmente per appartenere alla razza umana. Abbiamo tutti avuto i nostri Cugini Kevin, Gypsy Queens e li siamo stati in parte noi stessi. E naturalmente il Sistema ha intenzione di fare di tutti noi degli Zii Ernie. Ma il messaggio finale è, «No, no, non ci crediamo». Non staremo in piedi come statue, diventando una parte della macchina, ignari di tutto, giocando al fottuto flipper perché, «Non crediamo neanche in te, Ti abbandoniamo. Ti violenteremo. Dimentichiamoci di te meglio ancora». E allora perché l'immagine centrale del flipper? Perché, perché, perché il gioco ha una natura cinetica, perché è richiesta una combinazione di destrezza, di forza bruta e di pura fortuna per piegare a nostro favore le regole inflessibili, per evitare l'inesorabile scivolamento verso il basso. Perché coi bottoni del flipper sotto le nostre dita siamo inseriti direttamente in un microcosmo della nostra esperienza elettrica.



**GOTTLIEB, Rocket Ship**

«Il tema del sermone mi è venuto L'amore troverà un modo». Sorgono da tutte le parti discepoli che portano tappi per le orecchie ed occhiali scuri e giocano al flipper — come uno stile di fate questo in memoria di me. Lo Zio Ernie bada alla cassa, risparmiando per seguire il Campo Estivo di Tommy. «Il campo con una differenza, Non preoccupatevi del tempo. Quando venite da Tommy, la vacanza è per sempre!» Tommy viene miracolosamente curato quando sua madre spezza uno specchio che lui era solito fissare apparentemente senza vederlo, e conduce i suoi seguaci al campo.

Perché ciò che ci confronta nella vita di ogni giorno ci ordina nel modo più assoluto d'essere sordi, muti e ciechi, continuando a giocare solo d'istinto, avendo teso intorno a noi un rigido menisco convesso dalla consistenza dell'acciaio lucidato a scanso di esposizione della nostra umanità alla pietà delle Gypsy Queens, Zii Ernie e Cugini Kevins. Perché nel gioco, siamo il giocatore, e allo stesso tempo pallina.

Tommy: Benvenuti al campo Immagino sappiate tutti perché siamo qui. Mi chiamo Tom e mi son svegliato quest'anno. Se volete seguirmi Dovete giocare a flipper Allora inserite i tappi nelle orecchie Mettetevi gli occhiali scuri E sapete dove mettervi il

(Articolo apparso nel catalogo "TILT": retrofanie per una archeologia popolare degli anni '50. Galleria Breton, gennaio 1971)



**GOTTLIEB, Quintette**

Archivio Ugo La Pietra



via Guercino 7, 20154 Milano