

fascicolo n.2

pubblicato dalla Plana



fascicolo n.2

pubblicato dalla Plana

Anno 1, numero 2, novembre 1976

quadrimestrale 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:
Eduardo Sivelli

Direzione amministrativa:
Plana sas, via Massena 3, 20145 Milano

Organizzazione generale:
Consorzio Comunicazione Grafica e Coperti 14
20123 Milano

Le fotografie sono di:
Fabio Simion, Gianni Pettena.

Sommario

Editoriale di Sergio Costa	pag. 2
Vecchie nuove credenze di Bruna Ongaro	pag. 4
Ipotesi segnaletiche di Rolando Cassinari	pag. 7
Las Vegas: il neon come città di John Cocher	pag. 10
Mantero: i tessuti e l'armonia di Ines C.	pag. 14
Riflessioni al limite di Daniela Bucavaz	pag. 16
Sobbacchi di Alessandra Orlanelli	pag. 17
Le coniugazioni: un programma di Luigi Molteni	pag. 18
Divagazioni su un manichino di Renza Brunelli	pag. 20
Ceramica di Rita Vissdomini	pag. 21
Plana: un programma di Giosuè Reboasi	pag. 22



Editoriale

Sergio Costa

Dalle onde medianiche alle onde battentive esiste uno spazio comunicativo, un agone disqualificato nel quale si rincorrono messaggi, parole, notizie che si perdono nella freddezza dell'etere: non entriamo a coprire, anche con un nostro intervento, questo «vuoto» impersonale. Non ci interessa neppure l'aspirata concorrenzialità di compositori robotizzati che incasellano i loro caratteri tipografici per sporcicare con segni d'inchiostro la carta più o meno liscia a seconda della stucchevole e insonnolenta del tramviere dell'ultima corsa. Il nostro lavoro, le nostre scelte non prevedono ardui fatiche, d'oro o di raccomandazioni ingiallite nel cassetto unto dell'ultimo burocrate con la linea esterna: interventi nello spazio abitativo senza la presunzione di essere epigoni arteriosclerotici della falsa gar-

batistica. I nostri oggetti, uomini, le idee, la ricerca, l'attenzione alle modificazioni comportamentistiche e culturali: si tratta di una specie di patrimonio, una dracma non seppellita, ma che fruttifica nel suo costante confrontarsi, rapportarsi alle esigenze dell'uomo contemporaneo. Comunicazione come gesto, come messaggio parlato, come proiezione, come dagherrotipo parziale nel quale sono tuttavia contenuti i tratti basilari di una proposta abitativa che nulla concede al mistificante ritualismo dell'apparente cosmogenesi della parola. Comunicare le sensazioni, le sensazioni personali, lo stato d'animo e forse una sollecitante

pausa «nell'osservare» come dimensione sradicata dalle altre funzioni vitali e vissuta come avventura, come sprofondamento, come liberazione soggettiva, come rincorsa, arrampicamento su una scala cromatica, sul pentagramma scalfito dai rumori della vita e del silenzio personale: questo contenitore offriamo alla vostra lettura, al vostro soffermarvi, non teleguidato da misteriosi abitatori galattici approdati nella nostra cultura, ma un soppesamento, un cenellinamento, una partecipazione a quanto crediamo e produciamo. Un salto quindi al tangibile, al concreto, al materiale, al maieutico recupero di ciò che è sotteso e suggerito, ma anche una valutazione su quanto di evidente, di «tradizionale», e ci permettiamo di aggiungere «propositivo», è contenuto nel nostro programma. Un modo diverso, non nelle forme che tendono a rincorrersi nel tribalistico «sacrificio» sull'ara della «novità», di comunicare, di presentare la propria attività distributiva: quasi un invito serico e prezioso ad acquisire un rapporto naturale armonico con le cose, gli spazi, il tempo della casa. Il valore pregnante «documentato», della ricerca trova a ricupe-

re il suo spazio nella evoluzione della realtà, a cui tende a far corrispondere i propri tasselli e le proprie scelte di cose da abitare. Un'operazione aperta a recepire, ad espellere quanto si vive nell'uso quotidiano, nella sintonia, nella condivisione della vita dell'uomo e della donna di oggi: l'interessere una realtà con e nella realtà, con il suo spazio abitativo è il programma. Questa specie di «filosofia» è anche funzionale a superare il troppo facile scorciatoia di ricorrere agli interventi in questo settore nella costruzione di una intelligenza aggiornata da basi culturali, una facile «tecnica» di gestione. Non si può infatti, nei musei delle cose, «collezionare» che facilmente si «perde» il «contenente» e si «perde» il «contenuto» di averne una «qualità» mentale e propria di privilegio della «dura» uomo qualità, come «città» come tempo scandito dall'«abitare» della propria vita, recuperabile nel rapporto con gli oggetti di cui ci circondiamo.

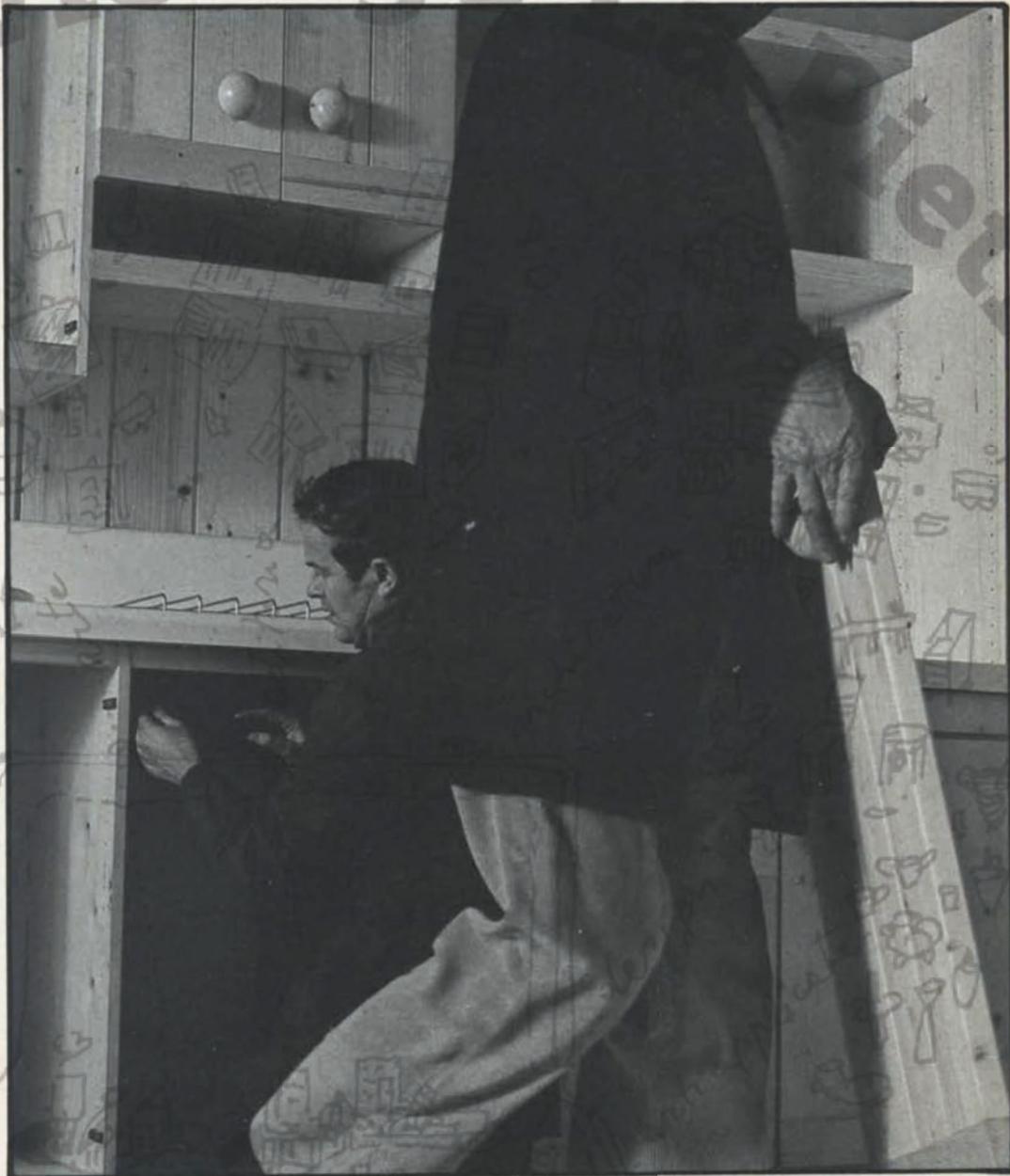


Vecchie e nuove credenze

di Bruna Ongaro

Viviamo in un periodo in cui la moda del «revival» forse nasconde una inconfessata paura per il futuro: aggrapparsi in modo meccanico, ma sicuro, al passato significa per molti non soltanto fare un'operazione «nostalgia» ma cercare di ritrovare una dimensione forse più autentica, vicina e se stessi. In questo senso non si tratta di adagiarsi nel ricordo, nell'esaltazione acritica di quanto ci siamo lasciati alle spalle e nemmeno riesumarlo e ribattezzarlo come «la vera dimensione» nel confronto delle falsità e illusioni che troppo spesso la società contemporanea ci ha posto davanti. Il problema rimane invece quello del costante confronto con la propria storia, con la propria cultura: con le proprie tradizioni non per compiere un aggiornamento, ma per passarle al filtro della realtà, delle nuove esigenze, dei nuovi e diversi bisogni. Tutto ciò è sicuramente importante se trasferito nel settore dell'arredamento, tradizionale terreno del turbinio di proposte, di linee, di disegni molto spesso consumati, abbandonati, dimenticati nello spazio di una stagione. Questo tuttavia non ci deve nemmeno portare a compiere una scelta limitata e riduttiva nella direzione di privilegiare solo ed esclusivamente tutto quello che arbitrariamente viene definito «classico», «sempre di moda»: troppe volte significa soltanto una scorciatoia falsa di chi non vuole ricercare, trovare una soluzione alle sue mutate esigenze. La strada che ci pare forse la più conveniente è invece quella di fermare la propria attenzione su tutto quanto nel rispetto dei valori autentici della tradizione sa ricreare un oggetto vicino e rispondente al vivere di oggi. In questa direzione riteniamo che si possa collocare a pieno diritto la «credenza», una cucina in abete della linea AGON che recupera nella sua composizione e nei suoi elementi una tradizione ormai perduta.

Una cucina componibile totalmente destinata a vivere nella casa, non separata dagli altri mobili, dagli altri ambienti, dai momenti del vivere lo spazio abitativo. In questo senso si tratta non soltanto di un oggetto, ma possiamo dire di una sollecitazione anche culturale: infatti con la «credenza» vengono riattualizzati gesti, funzioni, momenti del vivere e del mangiare che lentamente si sono perduti nella nostra società. Un recupero di funzioni ma anche di comportamenti, di luoghi dove la conversazione, i gesti, il cucinare, il luogo stesso non sono più riconducibili ad un ruolo esclusivamente femminile, ma coinvolgono tutti i componenti della famiglia, gli abitanti dello spazio-casa. Si tratta di una modificazione del proprio comportamento abitativo di cui abbiamo molti episodi ed esempi



in un vecchio libro di «Economia domestica», tradizionale strumento di avviamento «alla professione della casalinga» non tanto per mettere in discussione una tale impostazione anacronistica e arcaica rispetto al nuovo ruolo femminile, ma per ritrovare una definizione di «credenza» e delle sue funzioni così come storicamente, siamo nel 1937, si è andata definendo. Nel capitolo riguardante «la stanza da pranzo e ogni suo corredo» cioè non la cucina,

si scrive «Del medesimo stile della tavola deve essere la credenza di varia forma decorativa, dove si ripongono le stoviglie di porcellana e gli utensili di argento o di metallo più o meno costosi e gli arredi che devono servire ad apparecchiare la mensa; i piani inferiori, generalmente chiusi da battenti di legno, più o meno adorni, ricettano la biancheria; mensole laterali possono adornarsi con vasi di fiori in ceramica artistica o in metallo lavorato».

Si trattava quindi di un mobile importante e funzionale pensato e realizzato non solo come contenitore, ma come supporto di oggetti: un oggetto di arredamento per il luogo, allora, più importante della casa. La «credenza» progettata dall'arch. Nevio Parmeggiani, recupera molti di questi concetti «tradizionali»: non vuole quindi essere solo una risposta alla americanizzazione e alla cosmesi formale che ha investito i mobili



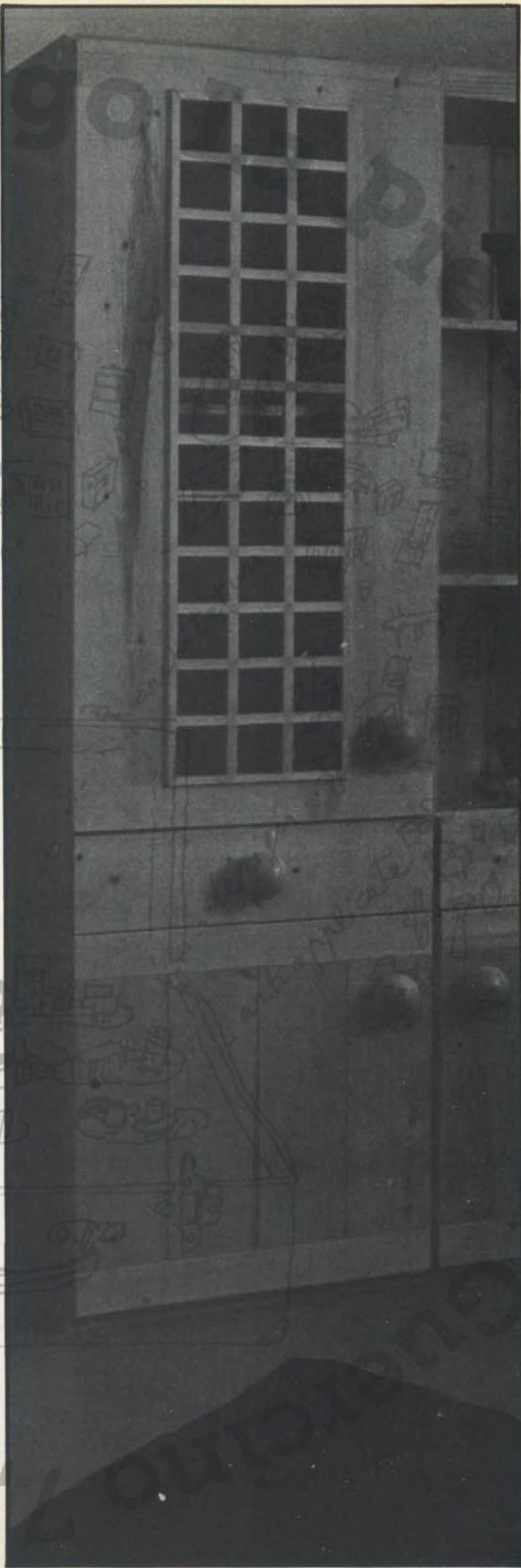
LINEA
AGOM[®]
credenza





da cucina di questi anni, ma una proposta in positivo. Infatti sono state prese in considerazione non soltanto le esigenze di funzionalità per il «lavoro» in cucina e in questo caso si è realizzato un ampio piano di lavoro, ma anche necessità di spazio, di funzionalità, di naturalità nei materiali impiegati. Realizzata su un modulo di 16 cm, moltiplicabili a piacimento la «credenza» non solo ha la capacità di adattarsi a

qualsiasi spazio-cucina, ma anche di soddisfare le più diverse esigenze di componibilità in lunghezza, in altezza, in profondità. Inoltre è necessario rilevare che tale sistema permette di inserire nel «corpo» della «credenza» tutti gli elettrodomestici di serie, cioè anche quelli che già si posseggono. Questa ulteriore caratteristica oltre agli innegabili vantaggi di commercializzazione ha anche la funzione di togliere ai mobili da cucina un aspetto troppo spesso da «sala operatoria», freddamente tecnologicizzato, come tanti robots senza vita. L'uso del legno e della ceramica per il lavello, le griglie e il vetro con la tramatura in ferro sono altri elementi che caratterizzano, collocano la «credenza» nell'alveo di quel ricupero della tradizione correttamente inteso. Si tratta in sostanza di un mobile da cucina, autoportante, cioè che non richiede di essere fissato al muro, destinato a condividere la vita di uno spazio-abitato e vissuto, non ristretto e relegato nella fissità e predeterminazione di un luogo. Un mobile quindi che propone e ha la capacità di adeguarsi alla modificazione del vivere oggi.



1970

1970

1970

6

Ipotesi segnaletiche

di Rolando Cassinari

Horror vacui, la paura dell'anonimo, dell'insignificante, del vuoto che ci circonda o ci opprime. Un desiderio naturale, concreto di essere circondati da oggetti, elementi materiali che fuggono dalle angustie della banale alternativa «bello-brutto» per rispondere, ubbidire, uniformarsi a criteri diversi, personali, imprevedibili. Non un complemento, non un'operazione di moltiplicazione, accatastamento di «cose» diversificate e unite dall'unico scopo del riempimento, ma il prevalere di una scelta e

di un rapporto che l'uomo riesce ad instaurare con ciò di cui si circonda: una dimensione diversa quindi difficilmente racchiudibile in uno schema di psicanalitiche «sollecitazioni», ma molto più pregnante una capacità e una disponibilità a fare dell'assemblaggio di oggetti, un'ibridazione particolare nel tuo spazio abitativo. Segnali quindi come un percorso quasi prestabilito, in una fissità che sfugge alle leggi gravitazionali per diventare occasioni di un environment

personale; segnali come materia plasmata, violentata, costretta ad adeguarsi, a mutarsi in oggetto, in fruibilità, in concretizzazione di forme magari soltanto immaginate o imprevedibili; segnali come completamento, come arricchimento, come diversificazione, intervento nello spazio: lucido dissacratore di schemi inutili, incisore nel corpo della geometria solida di una parete per ricavarne una collocazione «logica», non una teca annebbiata dall'inutile alitare

della critica estetico-formale; segnali fissati, catalogati, incasellati, numerati, firmati, sporcati da segni incomprensibili soltanto dai profeti della ripetitività infinita, negatori del valore e della funzione, nihilisti rigorosi anche di se stessi; segnali come presenza, come ricupero, come sollecitazione, come propedeutica al gusto, all'armonia, alla banalità, all'originalità, ma sicuramente non inutili, non insignificanti, ma collocabili, «comprensibili» all'interno della tua casa.

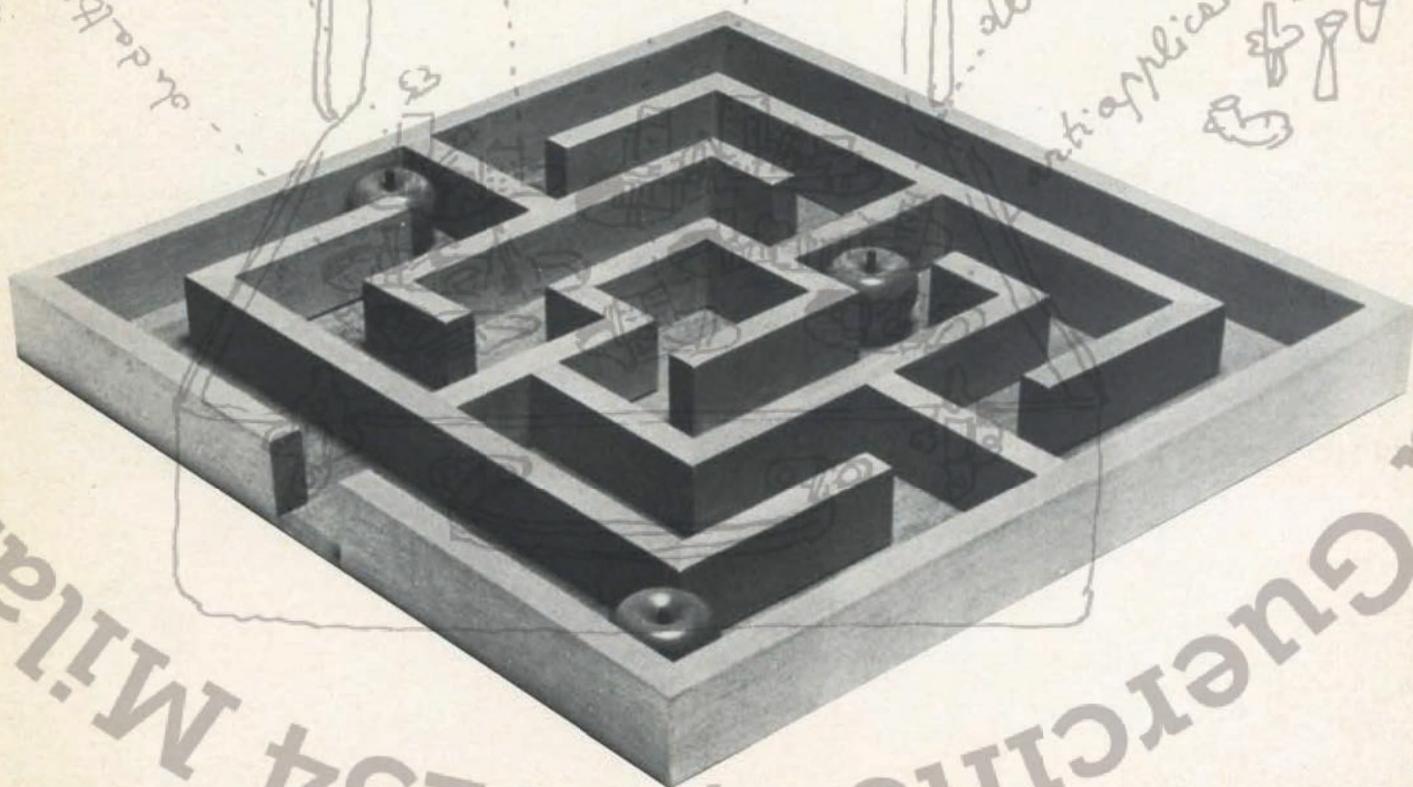
I segnali

Un programma di segnali, di oggetti come parti complementari di un discorso che esula dai ristretti confini della estetica e della corrente artistica, per collocarsi invece sul terreno specifico dello spazio abitativo dell'uomo. Da questa volontà di delimitazione di campo, di settore, di ambiente non deriva come superficialmente si potrebbe intendere uno svilimento dei segnali, anzi ne viene dichiarato, precisato, qualificato un

inserimento che sottosta a criteri diversi: la capacità di stabilire un legame preciso, estetico, formale, culturale con gli altri oggetti. Non si vuole quindi comprimerli nella logica del cattivo gusto di cui si riempiono talvolta il vuoto mentale e culturale tanti abitatori delle «sagre del banale»: possiamo dire che i segnali sono una sollecitazione, una propedeutica, una iniziazione al gusto, al coordinare, al seguire in questo

senso la libertà e la fantasia di ciascuno, con l'intento di dare ad ogni oggetto un significato, una funzione, un richiamo che trovi una sua particolare giustificazione all'interno della «organizzazione» del proprio spazio. In sostanza se queste sono alcune delle motivazioni ne deriva che si tende ad uscire da una logica «da catalogo» sia esso l'insieme di opere che si susseguono secondo criteri di continuità stilistica sia esso

«un campionario» di oggetti equipollenti, anonimi. Si vuole invece suggerire un approccio diverso, un ricupero della serialità come fatto autonomamente valido, significativo, come momento essenziale del terreno, anche arredativo, in quanto viene privilegiato non tanto la teorizzazione, ma il bisogno dell'uomo di circondarsi di «segnali» che dimostrino, esprimano la libertà delle proprie scelte.



Il segnale di Vanni Viviani scelto e distribuito da Plana, in esclusiva, fa parte di una serie intitolata «i giochi interrotti».

First le coniugazioni



mantero: i tessuti per l'arredamento



Las Vegas: il neon come città

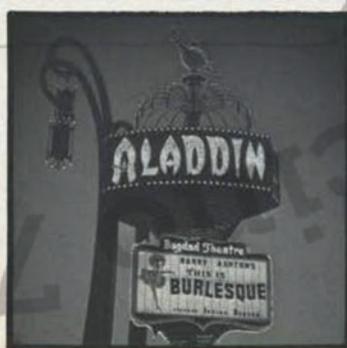
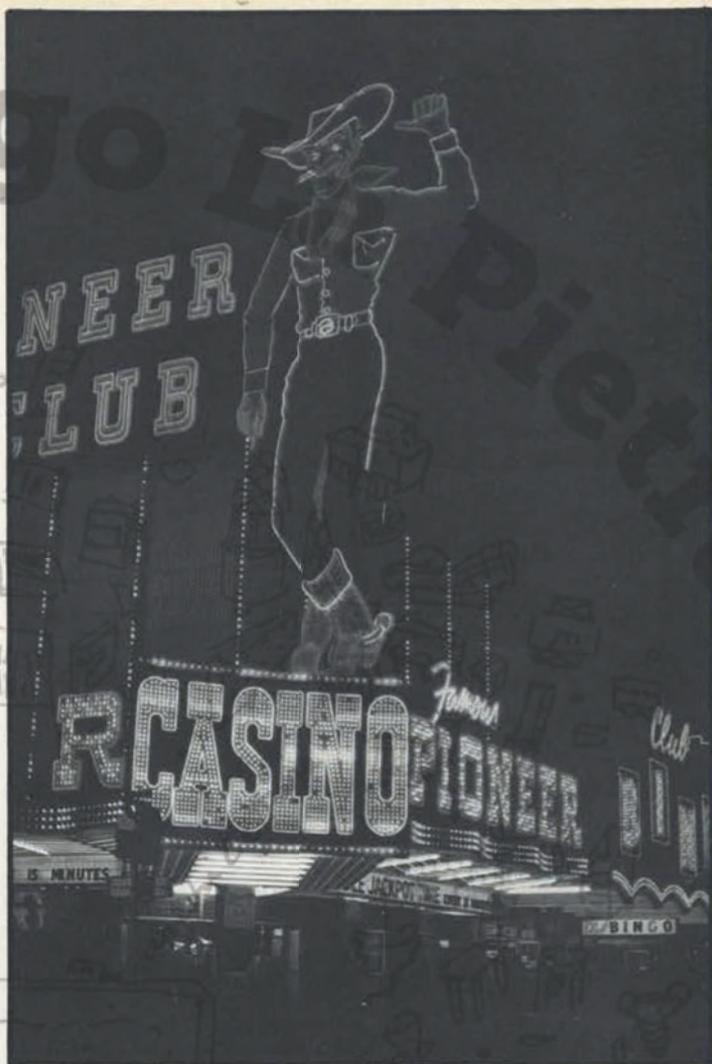
di John Carter

Una lunga corsa in autostrada: quasi che le altre strade che lasciamo alle spalle, con i loro limiti assurdi di velocità, siano ormai il ricordo di piste ciclabili o passeggiate per vecchi obesi rinchiusi nelle loro Cadillac. Una terra rossa, quella del Nevada che non ti lascia nulla all'immaginazione: un terreno arido, quasi anonimo, ma con un sapore diverso: la terra della permissività che cancella, in un bicchiere di whisky bevuto in fretta, per cancellare una sete supposta, ma pur sempre reale, sofferta per troppo tempo, tutti i puritanesimi assurdi degli altri states. Una città, Las Vegas, assurda, inesistente con le insegne luminose spente: una città, di giorno, silenziosa, che non ti dà la sensazione di esistere, di pulsare di una vita che traspare nei negozi aperti con una sonnolenza che si legge nel volto del negro appoggiato alla fermata di un autobus che non arriva, ma soprattutto che nessuno aspetta: quasi una attesa, un tempo che scorre troppo lentamente: una separazione fastidiosa col buio, con la notte, con la vera vita di Las Vegas. Gli unici segnali visibili ovunque, dove il gigantismo delle forme ha un significato preciso, indice quasi di un impero, sono le



striscie bianche e rosse: un invito gastronomico che lega la storia, o meglio l'epopea, il consumismo, un volto preciso dell'America: i polli del colonnello Sander, presenti ovunque a testimoniare un'efficienza commerciale quasi fastidiosa, assieme agli hamburger di Mac Donald annunciati da quattro linee curve convergenti, piramide rivisitata. Sono il volto di un'America pubblica, quotidiana che si perde nella convenzionalità e nella banalità di un'immagine che si ripete specularmente in ogni angolo del continente. Uno stato di slot-machines può essere definito il Nevada; e Las Vegas una città di neon, dove l'inventiva lascia ben presto il terreno alla esercitazione più raffinata e sconvolgente del kitch più fastidioso e ricercato nelle sue conseguenze di brutalizzazione dell'ambiente. Il regno del gioco certamente, quasi a testimoniare come la vita di Las Vegas resti ferma su un tappeto verde, monotona nel susseguirsi, quasi rituale dei gesti, nei volti uguali, anonimi dei giocatori: il regno della speculazione, della differenza di classe: dalle massaie che offrono, come il tributo dovuto alla divinità, i soldi della loro misera spesa dentro le leve delle slot-machines; ai giocatori che arrivano in jet in un Eldorado che esiste nella fantasia e nelle ansie di una serata che si chiude con le luci dell'alba, in un abbandono e in una solitudine che anch'essa fa parte di questa commedia umana, ogni sera ripetuta e rappresentata sul

palcoscenico di Las Vegas. Non bastano neppure le lunghe cantilene della Jesus revolution, di giovani abbigliati fuori moda, fuori tempo e luogo: reliquie viventi di un tempo bruciato nelle illusioni di un cambiamento che si perde sul prato antistante alla Harvard university: la realtà resta chiusa alle case da gioco, alle forme e alle luci dei neon che ripetono instancabilmente il loro invito, monotono, senza suscitare nessuna sensazione. Ma anche questo è programmato: non si tratta di creare una immagine, di suscitare sensazioni: tutto è prestabilito sulla scena di Las Vegas: un'industria della follia collettiva che brucia in un giro frenetico di roulette i sogni della middle class, che assomiglia sempre di più al terreno arido e amorfo circostante, quasi ad identificarsi con esso.



PLANA[®]

foto di gruppo





Mantero: i tessuti e l'armonia

di Ives C.



Crabhu, costrizione, moda, schemi, dettami, condizionamenti arbitrari, limitazioni volute, suggerite, imposte, quasi un masochistico gioco della passività e del conformismo nel quale troppi amano immergersi, sacrificando alla idolatrica religione del colore o delle forme tutto ciò che circonda la propria personalità e fantasia. Si tratta di un disprezzo di valori che trascina il buio. I prodotti stessi, per diventare un modo di esprimersi, un pesante battello

fluviale senza possibili attracchi destinato a sfociare nel mare dell'obsolescenza congenita al tempo breve e ristretto della premeditata e falsa follia del cambiamento. Mantero, la sua filosofia è agli antipodi di tutto ciò: non una contrapposizione rigida e meccanica ma un'altra cosa, un diverso. Mantero come ricerca di armonia, rigore, rispetto della natura, intervento nella natura, armonicità delle cose nate, un modo di occupare uno spazio, una ragione. Una

comunicazione quindi sottilmente sottesa sul filo del ricordo attualizzato senza creare sfasature con un contesto culturale, di tradizioni, di un abitare composto di gestualità, colori, oggetti che sfuggono, anche oggi, nel calore e nella precisione delle loro forme e nella loro intrinseca armonizzazione alle troppo facili

sollecitazioni della moda. Una durata che percorre l'ombra di un'antica meridiana del tempo personale, tempi non scanditi dalla volubilità dell'improvvisazione, ma sinonimo quasi prezioso di conservazione, di costanza, di mantenimento della propria qualità e riproposizione delle forme e dei colori. Un tragitto

quindi, un ricupero originario, nonché originale nella sua semplicità e pregnanza, radici che affondano nel terreno della ricerca strutturale, del rigore delle forme, nella conversazione che gli oggetti naturali continuano ad interessare anche con l'uomo contemporaneo. Un insieme di sensazioni materiali, concrete, il

legno, il tessuto, il colore, la terra, il fuoco: un coordinamento di «segnali» naturali, un assemblaggio di «cose diverse» unificate dal rispetto della loro intrinseca cultura che mai vuole significare appiattimento e acritica adeguazione, ripetizione, bensì riproposizione, ricupero, riattualizzazione di forme,



di materiali, di valori. La ripresa della semplicità come valore primario, stanza da percorrere, da «leggere» nel suo costante comporsi tra le persone e gli oggetti: un coordinamento di tessuti che diventa estrapolazione, intreccio di un motivo iniziale, occasione e terreno di verifica della propria personalità e fantasia. Materiali che sono disponibili ad essere plasmati, «costretti» a seguire le imprevedibili piste delle proprie sensazioni: seta, lino, velluto, cotone, nomi, oggetti, uguali nella loro naturalità, nella loro solidità, diversi nel loro incontro con il tatto, la luce, il suono, gli uomini di oggi. La paura del vuoto, del pieno cattivo e oppressivo, la voglia di trovare in questo spazio abitativo un modo di sfuggire a troppe anguste alternative: la scelta rigorosa (grafica) nella quale sono contenute tutte le possibilità di piegare le iniziali volontà di geometrizzare le superfici per l'inconfessato desiderio di

ritrovare una segnaletica rassicurante si trasforma in un momento creativo; la scelta istintiva (a fresco) che sfugge immediatamente alle sollecitazioni facili dell'irrazionale per recuperare un'armonia personale; la scelta nella tradizione quasi esotica (cashmere) che sottende un bisogno primordiale della ripresa, della riappropriazione delle proprie radici, della propria cultura, della propria gestualità che esce dalle inquinate pastoie del revival da rigattiere addormentato dai fumi della moda. Sensazioni, accenni, la comunicazione da sperimentare: queste poche considerazioni per trasferire, nella parzialità e nella freddezza di un foglio stampato il calore e la naturale armonia dei tessuti Mantero.

Riflessioni al limite

di Daniela Bucovaz



Confini, zone limitrofe, quasi abbandonate, una dimenticanza che diventa talvolta un «ricordo oppressivo» di una gretta speculazione capace di fagocitare nella sua esasperata «battaglia per un posto al sole» tutto quanto gli anni, i gesti, il tempo, una cultura avevano costruito. Il tempo è diverso, i comportamenti non sono codificati: una interazione tra individui, cose, animali che segue ritmi diversi, imprevisi dal «tutto pianificato» e regolamentato. Una lucida distruzione, una battaglia contro queste realtà combattuta da stupidi servitori delle planimetrie, sciacalli del territorio, lobotomizzati dall'habitat immaginato. Strumenti di ferro e di parole giustificanti un «deserto armato» entrano in un corpo che non gli appartiene,

lontano dai «lucidi», dalle assonometrie, dai bulloni e dalle ruspe. Il borgo come parola, come ricordo, come altro e non come appendice, tentacolo abbandonato tra strade polverose e immondizie vaganti: fatto, presenza, immagine concreta in un territorio abitato. Possibilità di uscire dall'anonimato, dall'incasellamento, dalla frenesia e il brulicamento della città: una polis che esce dagli schemi, che non si è costruita su ipotesi o progetti, ma forse l'invenzione della casualità oltre che della costrizione, tuttavia con una sua autonoma dignità e armonia che si cerca costantemente di cancellare con l'odiosa ramazza dell'espansione necessaria e del progresso. Immagini come sollecitazione a riprendere una strada, a percorrerla, a scoprirla

nei suoi valori: senza che questo voglia dire «nostalgico ritorno» al passato, immobilismo, bensì un invito a rivedere le proprie «certezze» alla luce di realtà non considerate, soltanto sopportate in uno schema che ne presuppone, senza possibilità di alternativa, l'abolizione. Immagini come documentazione che non vuole essere geograficamente definita, delimitata, anche storicamente, ma come suggerimenti alla riflessione, magari sulla miseria, sull'abbandono, sulla disgregazione, tuttavia anche questi elementi non possono essere trascurati, trascurati, ignorati per potere tranquillamente continuare a percorrere l'untuosa e nauseante strada della perfezione formale del proprio accademismo di maniera.



Sobborghi

di Alessandra Orlandi

Sobborgo, parola dallo strano significato, non perché linguisticamente non definisca un concetto, ma perché conserva un sapore antico, abbandonato. Forse non è altro che un ricordo di una civiltà contadina, o più semplicemente la concretizzazione di un contrasto, di una emarginazione dal «mito» della città. La codificazione della diversità, dell'allontanamento da ciò che per definizione ha significato «perfezione», «progresso». E va da sé che proprio i sobborghi hanno sempre cercato una propria configurazione, organizzazione, immagine di se stessi il più vicina possibile ad affermare tutto ciò.

Una degradazione, una approssimazione, un abbandono di cose, uomini, bambini, oggetti, una casualità recepita come primo elemento di una vita «da trascorrere» quasi all'ombra della città. Ma si tratta anche di scoprire il «diverso», abbandonare il ritmo convenzionale della città, gettare dietro le spalle le insegne luminose, il fastidioso altalenarsi dei colori dei semafori, dei fari: non certo per recuperare qualcosa di incontaminato e nemmeno per esercitazioni letterario-sociologiche. Il problema dell'impossibilità di identificazione esiste e rimane: nessun volontarismo riesce a superare questo scoglio. Nemmeno



L'intellettuale più volenteroso, o l'hippy più approssimativo nella programmazione del suo spazio e del suo tempo può accostarsi a questa realtà senza subirne una recezione esterna. Con questo non si vuol mitizzare questo «lembo di terra», ma semplicemente invitare a confrontare la propria vita, i propri gesti, ritmi, sensazioni, derivate da una vita cittadina con chi degli stessi problemi ha una globale «sensibilità» diversa: e hanno contribuito a tutto ciò le cause più diverse e diversificate, ma non si tratta di farci un trattato. Le foto che riproduciamo son state scelte proprio per la loro emblematicità: certo è possibile riconoscere un certo paesaggio, i segni di una certa cultura, ma non vogliamo che questo sia limitativo alla considerazione generale sui sobborghi, qualsiasi essi siano. E questo perché ci interessa non il piagnisteo sulla degradazione o sulla miseria, bensì cercare di stimolare una ricostituzione

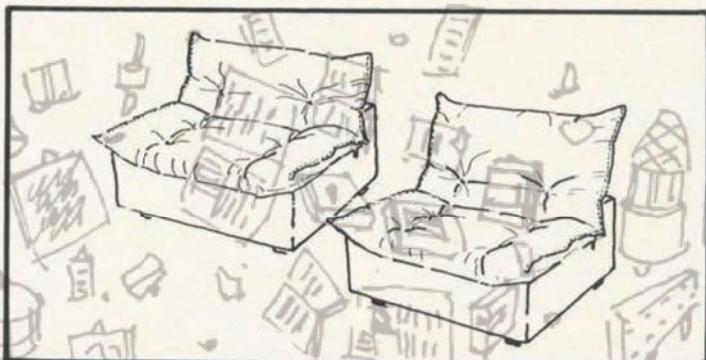
ambientale, troppo a lungo dimenticata. Proprio perché vogliamo creare uno stretto legame tra due parole che ci preme sottolineare: sobborgo e contado. Una intersecazione di concetti, culture, gesti, cose: pensiamo che a partire da questo esame sia possibile dare uno spessore, un significato preciso, all'esigenza di instaurare con la «natura» un rapporto corretto al di là dei sogni, delle illusioni e delle mode. Nient'altro che un invito alla riflessione.



Le coniugazioni: un programma

di Luigi Molteni

Coniugazione come «flessione di un verbo sulla base di alcune forme fondamentali», ma anche come proposta che ha la capacità di offrire tutte le possibilità di arredamento che riguardano gli imbottiti. Non si tratta quindi di un prodotto, valutabile nelle sue esclusive caratteristiche estetiche, ma di un programma arredativo capace di soddisfare le molteplici esigenze dell'uomo di oggi. La sua caratteristica «programmatica» è la risultante di diversi fattori che intendiamo elencare nella loro specificità:



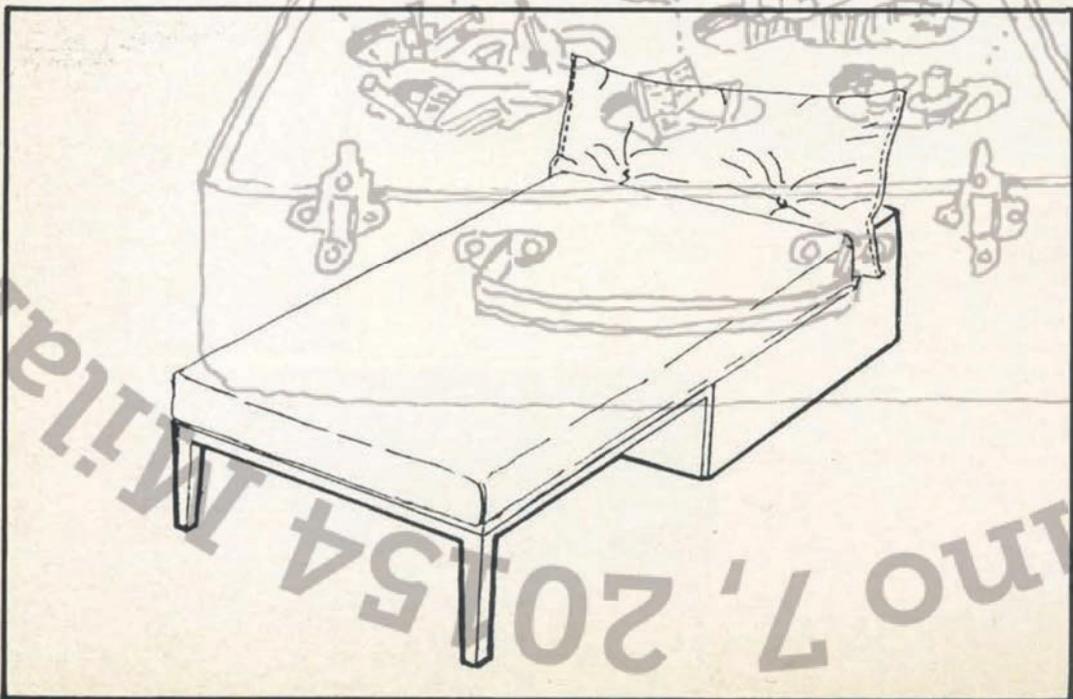
- la qualità dei tessuti che devono non solo soddisfare esigenze estetiche ma garantire la durata e la loro lavabilità: tessuti naturali, colori solidi alla luce e allo stregimento, queste sono le caratteristiche del rivestimento delle «coniugazioni»;



- la componibilità intesa come flessibilità assoluta a tutti i moduli compositivi e rispondente ai bisogni di arredare nella massima libertà: infatti il programma non ha nulla di rigidamente preconstituito in quanto offre la possibilità più completa di assemblaggio dei pezzi e delle misure, senza che questo vada a discapito della funzionalità e della «immagine estetica» di ogni elemento-base;

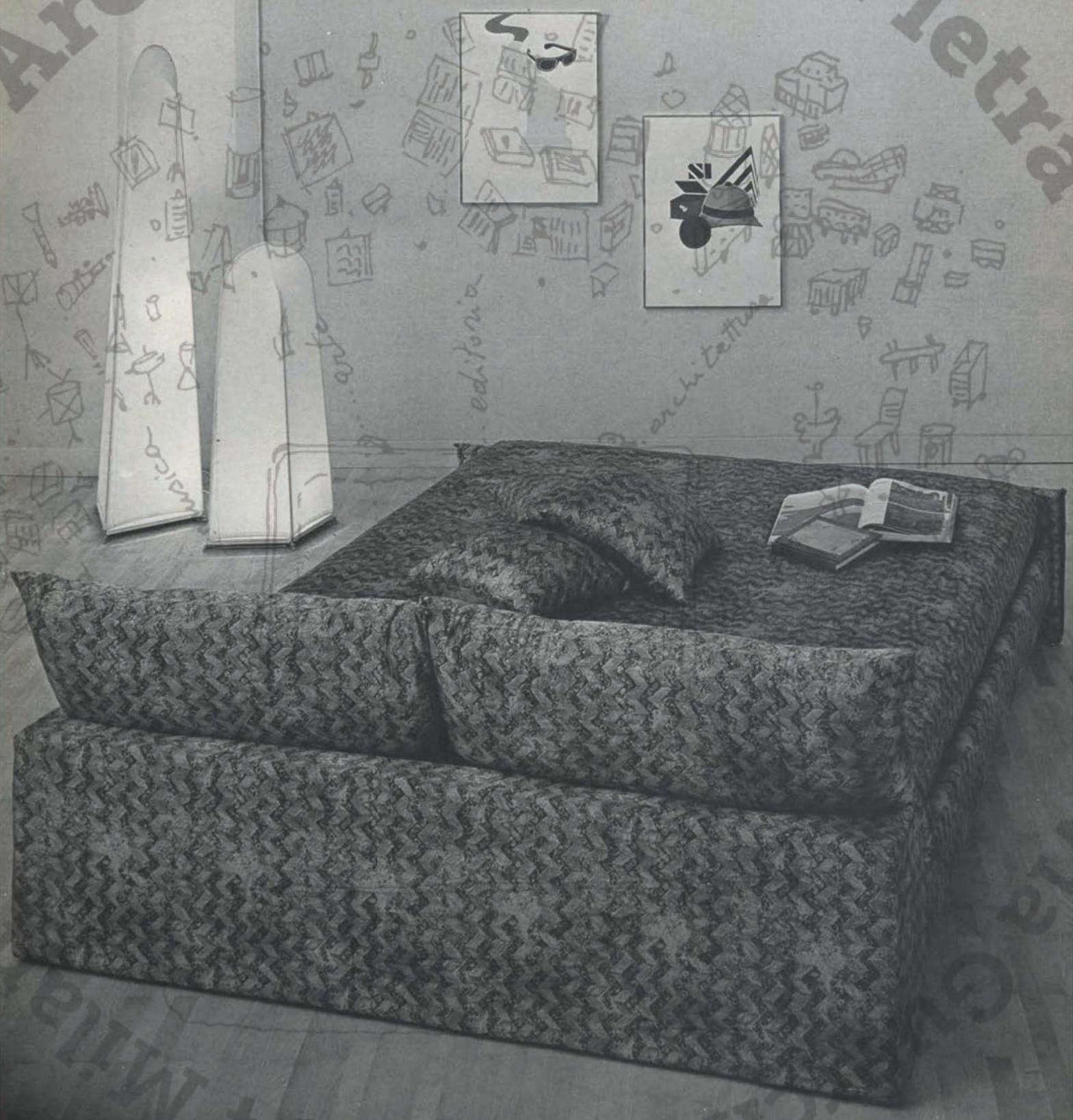


- la totale sfoderabilità del rivestimento, intesa come concreta possibilità di mutare, togliere il tessuto che ricopre tutto l'imbottito, compresa la struttura, per sottoporlo al lavaggio a secco, oppure per modificare il rivestimento stesso;



- le scelte possibili, adattabili a varie funzioni sono altri elementi essenziali: si ha la possibilità di avere in ogni «pezzo» uno schienale «da conversazione» di altezza normale e uno schienale «da relax» di altezza superiore; da ogni divano «tradizionale» o derivato da un particolare e personale modulo compositivo è possibile ricavare un letto di ogni genere e tipo, anche un letto imbottito: questo ulteriore elemento che testimonia l'assoluta predisposizione di questo programma a soddisfare le più diverse e diversificate necessità o scelte ha anche un risvolto di carattere economico in quanto permette di fornire l'«essenziale» che può essere coniugato come meglio si crede.

Archivio Ugo La Pietra



maica

arte

editoria

architettura

Archivio Ugo La Pietra

Divagazioni su un manichino

di Renza Brunelli

Vedendo un manichino, disegnato da una macchina, fisso nelle sue linee, quasi un'idea tecnologica realizzata per sperimentare su una «forma», che non è un uomo, proviamo un certo disagio.

Il problema è quello di superare la realtà, ridurla ai nostri schemi interpretativi, umanizzarla quanto basta per «possederla».

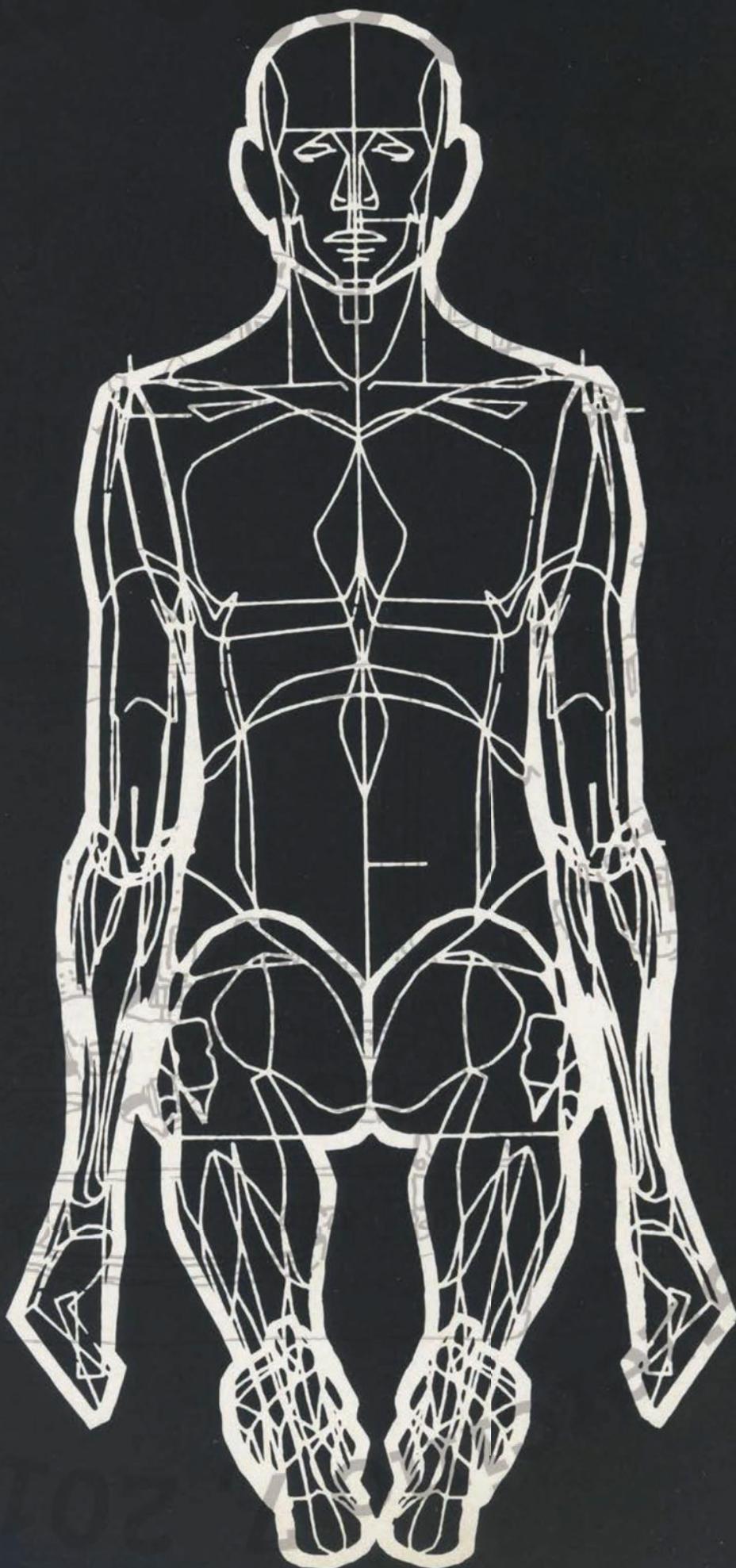
Nel momento in cui viene coscientemente eliminato l'unico motivo che può rendere «la cosa» accettabile, cioè la dignità che acquisisce quando viene definita «opera d'arte», resta il fastidio di confrontarsi con ciò che è estraneo, inanimato. Un rifiuto «comprensibile» per chi rincorre ancora la mitologia del «buon selvaggio», dell'incontaminato, dell'ecologia che maschera oggettivamente il disastro dell'uomo prima di eliminare il «paesaggio-la natura» per i propri fini di sfruttamento del tutto.

Forse il posto di questo manichino è vicino al Nuto della «Luna e i falò» di Pavese a testimoniare con la sua «perfezione» che un certo mondo è finito, che la fissità delle stagioni va combattuta, che il mondo com'era una volta non esiste più nemmeno nei ricordi. Si ha

allora questa situazione di «vuoto» tra l'impatto con la tecnologia, mostro che fagocita la realtà e toglie qualsiasi spazio all'uomo, e le esigenze mistificate dell'uomo di considerare la tecnologia «un diverso», un'altra cosa con cui si cerca di non fare mai i conti. Il problema resta quello di rimettere le cose sulle gambe, senza attribuire alla simbologia, ai segnali significati diversi da quelli che hanno nella realtà direttamente compresa. Se questo manichino diventa un marchio, un brandello di una

comunicazione, va accettato nei suoi significati più evidenti, va letto con la stessa naturalezza con cui la grafia «Coca-cola» ci appare come un segnale «accettato, normale» nella nostra quotidiana recezione di immagini. Resta sempre presente in noi il nascosto desiderio di eliminare tutto ciò che direttamente ci richiama ad una realtà troppo fredda e disumanizzante quali sono i diagrammi, le planimetrie, la geometrizzazione di quello che ci circonda: il problema è quello di guardarsi ad uno specchio-ambiente che viviamo, comprenderne tutti i limiti e la calcolata organizzazione che va nella direzione opposta alla necessaria esigenza di avere un proprio spazio esistenziale.

Proprio perché è infantile pensare «al cataclisma risolutore» e ad un terremoto teleguidato, non ci rimane altro che «criticare concretamente la realtà, rimetterla in discussione nella pratica». I simboli, come questo manichino, restano fissamente dei segnali che possiamo tranquillamente «digerire» senza complicazioni ad una sola condizione: avere la capacità di mettere in discussione con la realtà anche noi stessi che di questa realtà siamo parte.



Ceramica

di Rita Visdomini

Ceramica & arte: due aspetti di un'unica materia. E' solo un fatto formale attribuire alla prima un significato materiale e alla seconda un alone di spiritualità.

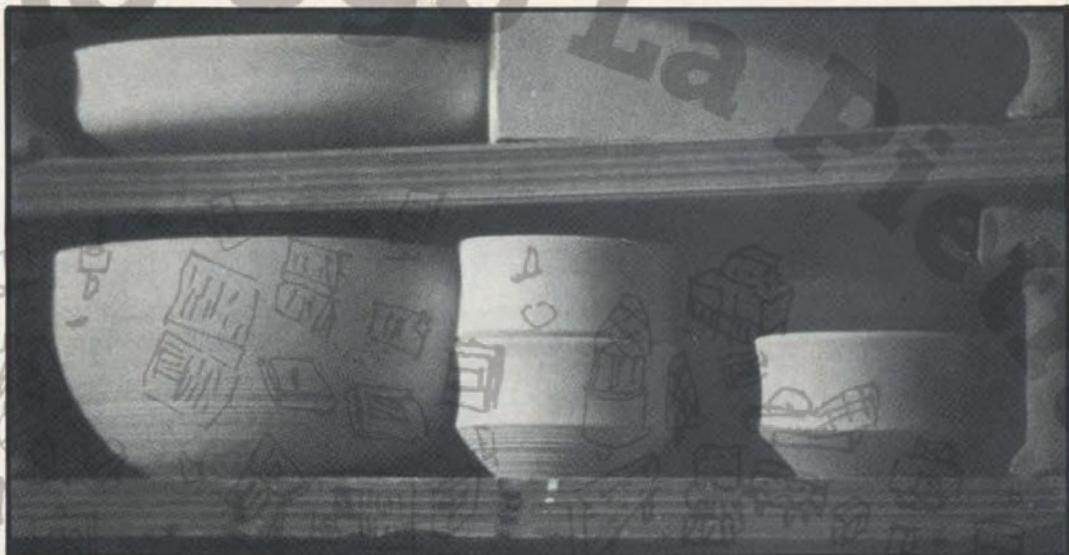
L'affondare le mani nell'argilla, plasmarla, constatare la sua disponibilità ad accogliere le forme pensate in una ricerca personale, pre-vedere gli oggetti, le cose da realizzare: questo è il mondo della trasformazione.

Materia & lavoro: un binomio quasi magico e rituale, tuttavia semplice, immediatamente afferrato e compreso nella sua concretezza. L'abuso della parola «arte» ha fatto dimenticare, o meglio ha degradato il lavoro manuale, i manufatti, le cose semplici a dei sottoprodotti. Si è persa la dimensione della semplicità, dei gesti, del lavoro delle botteghe: la mitologia della «firma», del pezzo unico ha eliminato il valore d'uso delle cose, quasi le cose stesse.

Creatività & oggetti: un percorso quasi obbligato. Il bisogno di comunicare attraverso le forme, i colori non è soltanto una esigenza infantile, ma il modo più concreto di entrare in sintonia con gli altri. La creatività diventa materia, ceramica, oggetti perché le è necessario essere tutto questo: questi prodotti sono semplici segnali, personalizzati dal contatto con la tua vita.

Cose & animali: un'unica definizione per una presenza concreta nella tua casa. E' la funzione, ciò a cui le cose servono che ne stabilisce un valore reale. Non si può comprare la fantasia o il sogno: è sbagliato attribuire alle cose le nostre aspirazioni insoddisfatte o il nostro desiderio di toccare i pensieri. Anche se si tolgono le sbarre dalle gabbie, gli animali rischiano di restare fermi nella loro materia e nei loro movimenti abbozzati.

Polvere & strofinaccio: la sostanza del restauro. E' il tempo,



l'abitudine che distrugge i rapporti con le cose. La voglia di recuperare le sembianze appannate, ridare splendore a cose che restano in attesa di essere ri-velate dal tempo: questo vuol dire avere attorno «cose» inanimate. L'ansia della pulizia che non comprende che deve essere rivolta a se stessi: è necessario «pulire», modificare il nostro rapporto con le cose. **Valore & uso:** come le cose diventano strumenti della tua vita. La logica dell'investimento, del

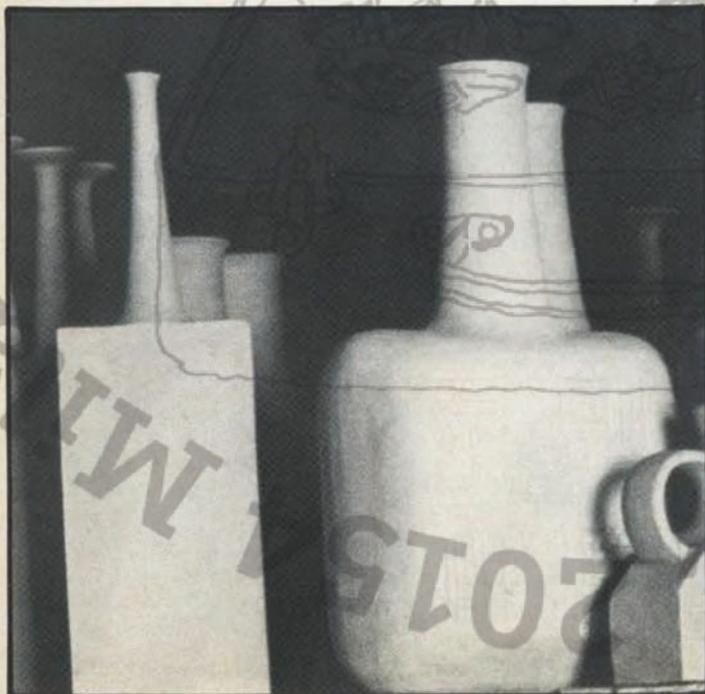
comprare un brandello di «arte» impedisce di vedere la quotidianità dei gesti e dell'essere una cosa che serve. Individuare la naturalità della materia come elemento importante che accompagna la nostra vita: questo è un primo passo, un suggerimento che le «cose» in ceramica sanno offrire.

Bellezza & forma: la cosmetica di cose spesso inutili. Non bisogna avere un rapporto solo visivo, estetico, e ricercare perfezioni formali o inusitate: fermarsi alla pelle delle cose significa dimenticare, stancarsi presto della ripetizione delle emozioni provate la prima volta. Il problema è costruire il proprio percorso «di casa» con segni che corrispondono al nostro modo di sentire e di vivere. Questo è il secondo invito da realizzare che le ceramiche «d'arte» sanno offrire.

Catalogo & scelta: un solo strumento per affermare la propria personalità. Una raccolta, una esemplificazione, una

testimonianza di un lavoro che si avvale della cultura artigiana, manuale e della ricerca personale di Bruno Gambone. Una contraddizione con l'industria, uno scontro con la «riproduzione dell'opera d'arte»: le cose fatte a mano, curate, seguite dalla progettazione al risultato finale, dopo un lungo «bagno» di fuoco. L'amore per la materia, per gli elementi primari, naturali è forse la cosa più importante che le ceramiche di Gambone sanno comunicare. Su questo terreno esiste lo spazio per una propria ricerca, per dare un carattere personale, originale al proprio spazio abitativo.

Introduzione & conclusione: poli estremi, apparentemente, di un discorso che oggi abbiamo intrapreso. Abbiamo voluto soltanto iniziarlo, comunicarvi alcune cose, sensazioni, pensieri: resta aperto lo spazio perché ciascuno ritrovi nel contatto quotidiano con questi oggetti, un po' di se stesso.

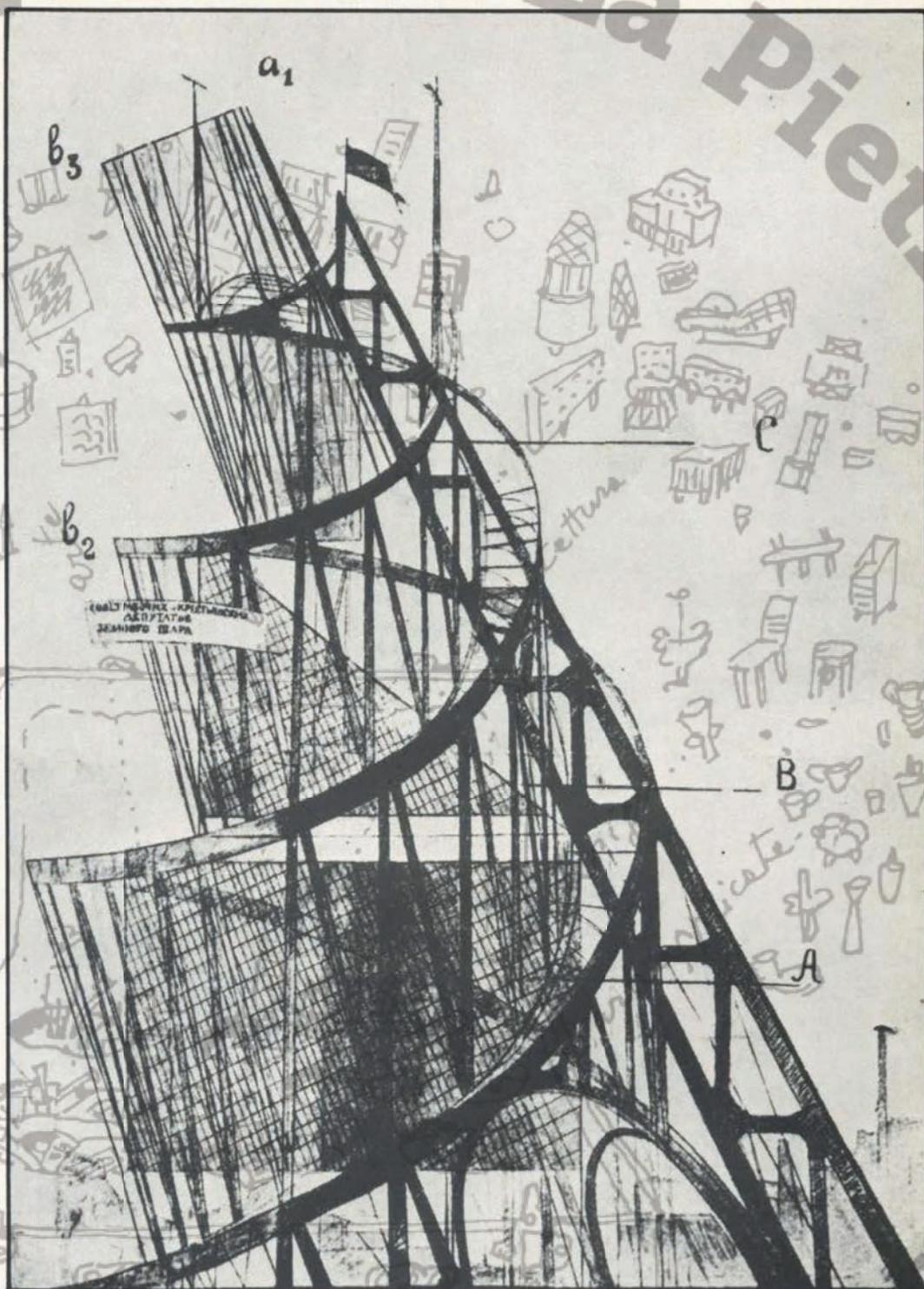


Plana: un programma

di Giosuè Rebosi

I calendari, le date, le scadenze acquistano importanza solo se in esse sappiamo riconoscerci, confrontarci. Si tratta di una specie di sfida col tempo, con le nostre realizzazioni, con le nostre aspirazioni. E' forse la mitologia della novità che deve essere combattuta, proprio perché nasconde spesso l'improvvisazione e rischia di essere un'idea che muore nel primo retrobottega del restauratore indefesso «del nuovo a tutti i costi». Riteniamo sia preferibile una logica ricerca, una evoluzione costante di chi produce cose da abitare nel dialettico confronto con la realtà che cambia. Quindi niente proclami, sollecitazioni tutte epidermiche e vuote alla scoperta di chissà quali invenzioni: a ben vedere le cose migliori derivano dal confronto e dalla ripresa della «tradizione artigiana» che non significa rimasticature o copiatore, bensì mettere a frutto quella che è una specifica «cultura», materiali, tecniche costruttive, per creare prodotti qualificati e funzionali al vivere di oggi. Una presentazione di un lavoro,

l'esemplificazione di un programma che ovviamente non può essere contenuto, esaurito, compreso su pagine stampate, ma solo una sollecitazione alla verifica, all'attenzione per una proposta abitativa. Con questo secondo numero del Fascicolo infatti intendiamo «scendere nel concreto», abbandonare sia i fronzoli e le mistificazioni presenti in gran parte nel settore del mobile, sia le banali operazioni di riadattare alle nuove esigenze le più anonime proposte di arredamento. Non abbiamo la presunzione di essere degli inventori o strateghi usurati dal combattimento sul terreno del design ma molto più semplicemente e concretamente «una proposta abitativa», un programma fatto di prodotti diversi, ma unificati da una qualità specifica, da una tecnica costruttiva «artigianale», da materiali naturali e tecnologicamente rispondenti alle esigenze di funzionalità e durata, dalla disponibilità a modificarsi e ad adattarsi secondo le esigenze del vivere oggi. Niente di roboante e fantasmagorico, ma nemmeno la piatezza e la banalità delle «solite proposte». Infatti questo nostro modo di lavorare, di scegliere le cose per abitare rispondenti ai criteri sopraesposti non significa abbandonare la ricerca, la fantasia e le esigenze commerciali, bensì funzionalizzarle al concreto, all'essenziale dei prodotti destinati ad essere una presenza attiva e vicina all'uomo contemporaneo. Il nostro mosaico distributivo non può essere considerato un fatto statico, fisso, determinato nella sua articolazione, ma una realtà dinamica che si muove al suo interno allorché le aziende che entrano nel pool Plana



sono sollecitate a sviluppare costantemente una ricerca qualitativa e diversificata della propria produzione.

Un mosaico

che si muove anche all'esterno, che si arricchisce costantemente: nuovi tasselli si sono inseriti. Un'acquisizione di tessuti per arredamento, Mantero, che nella loro filosofia costruttiva e propositiva si collocano in una dimensione di durata come sinonimo di antioda, di assoluta naturalità e di armonia cromatica intesa come rispetto e presenza qualificata nello spazio abitativo. Tessuti quindi non progettati per essere un semplice o

importante rivestimento di imbottiti, ma essi stessi un elemento arredante nella loro flessibilità ad essere tessuti anche per tendaggi e pareti. Un momento concreto di coordinamento abitativo all'insegna della qualità tradizionale. Un ulteriore tassello-Plana è rappresentato dalla creazione esclusiva di «segnali» in collaborazione con la Moltiplicarte, con la precisa funzione di recuperare sia gli elementi costitutivi dell'«arte seriale» progettata e realizzata nella sua specifica funzione di «prodotto autonomo», e non come semplice riproduzione di opere

preesistenti, sia come arricchimento del coordinamento di oggetti della casa. Il nostro sforzo quindi di aumentare non in modo meccanico, ma sempre privilegiando l'omogeneità di un progetto generale e la qualificazione dei prodotti scelti e distribuiti, comincia ad avere una sua consistenza, una sua presenza, un suo spazio nel settore dell'arredamento: continuiamo a muoverci nel completamento del nostro programma, disponibili ad esaminare qualsiasi suggerimento, critica, proposta che ci venga da chi, come noi, si occupa dello spazio per l'uomo.

Archivio Ugo La Pietra



Milano 7, 20154 Guercino 7, 20154