fascicolo n.6

quadrimestrale di cultura e strategia dell'arredamento

anno terzo



pubblicato dalla Plana

fascicolo n. 6

pubblicato dalla Plana
Anno III, numero 6
Maggio 1978
Quadrimestrale di cultura e strategia dell'arredamento
pubblicato dalla Plana
Direttore Responsabile:
Sergio Costa
Segretaria di redazione:
Annamaria Fusco
Direttore di redazione:
Ugo La Pietra
Collaborazione grafica:
Marina Nasuelli
Organizzazione:
Plana: Corso Sempione 21
Milano Italia
Tel. 02/3185874 - 3494329
Stampa:
Grafiche Mazzucchelli
Fotolito:
A 4
Fotografie: Fabio Simion, Aldo Ballo, Ugo La Pietra,
Ettore Sottssas,
Traduzioni: Marilène Sicouri Rovere, Eileen Reed
Registrazione Tribunale di Milano n. 172
Spedizione in abbonamento postale gruppo IV

SOMMARIO

Editoriale *di Sergio Costa* . . . . . *pag. 1*

RICERCHE
Ettore Sottssas e l'architettura *di Lucio Martini* . . *pag. 2*
Cultura Materiale non urbana
La casa per il lavoro agricolo pastorale in Valsesia
di Ivano Ponzini e Mariella Gianfranchi . . . . *pag. 5*
I barchi *di Ivano Ponzini e Mariella Gianfranchi* . *pag. 8*
Il barroccio *di Luciano Albertino e Adolfi Dunia* . *pag. 12*
Sistemi di autoprogettazione *di Frassinelli* . . . *pag. 15*
Prendi il piccone e... spacca *di Ugo La Pietra* . . *pag. 18*

ANALISI
Sul muro *di Alberto Prina* . . . . . *pag. 22*

PRODOTTI
Arredare: un soggiorno-pranzo . . . . . *pag. 25*
La fonte lustrale *di Silvia Giberti e Guido A. Sitta* . *pag. 28*
Abitare in campagna *di Mario Tinco* . . . . . *pag. 30*
Nuove proposte Mantero *di Mario Tinco* . . . . . *pag. 34*
Arredare e distribuire: secondo Cerri *di Mario Tinco* . *pag. 38*
19° Mostra Convegno Idrosanitaria . . . . . *pag. 40*
Schede tecniche . . . . . *pag. 42*

NOTIZIE . . . . . *pag. 56*

In copertina: *Ettore Sottssas - Destini dell'uomo*
« In ogni stanza c'è il fantasma del sesso »

EDITORIALE

di Sergio Costa

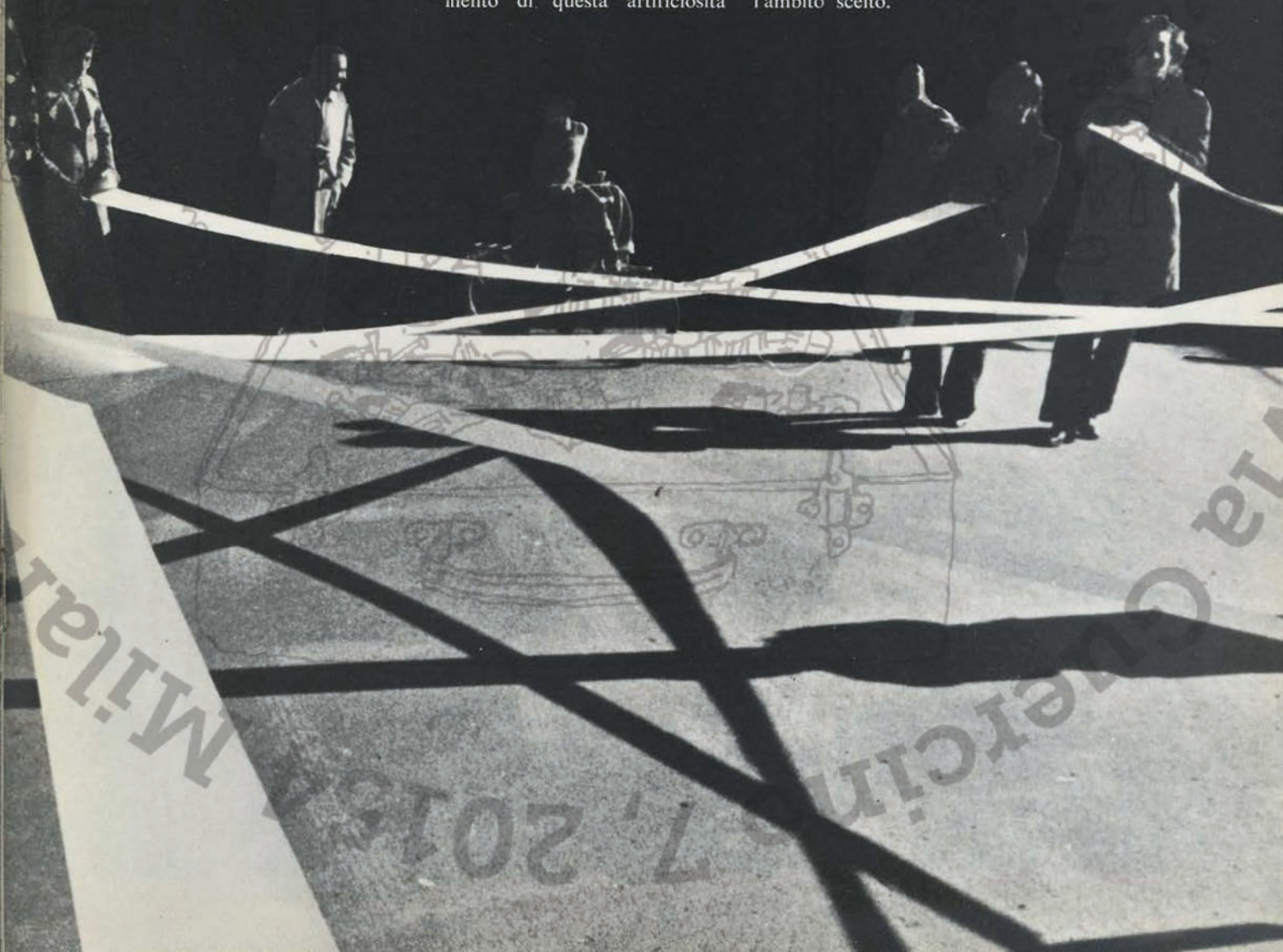
Attraverso il tempo e l'evoluzione delle varie società l'« Oggetto d'uso » ha subito una serie di trasformazioni fino a diventare portatore di « codici imposti » riferiti alle diverse culture in cui si è formato; il design, che come ogni disciplina si è sviluppato attraverso una serie di regole, è l'espressione ultima di questa evoluzione.

Lo sforzo che intendiamo mettere in evidenza nel nostro lavoro, sforzo che spesso possiamo cogliere all'interno di ricerche di alcuni teorici del design e in genere della comunicazione, è quello di far capire allo spettatore che non è tanto la creatività che manca nella nostra società, quanto « la consapevolezza della creatività ».

Tutti gli oggetti che hanno accompagnato l'evoluzione dell'uomo ci ricordano che da tempo l'uomo, per garantire la propria sopravvivenza, ha dovuto sia materialmente che psicologicamente trasformare (artificialmente) il proprio territorio. Ed è proprio per il mantenimento di questa artificiosità che l'intera collettività è costretta a partecipare creativamente a modifiche e spostamenti che realizzano l'indispensabile equilibrio tra le componenti di questa naturalità artificiale.

Il problema quindi non è stimolare la creatività, fenomeno già esistente nella attività umana, ma la consapevolezza della creatività. Questo è il motivo per cui all'intera collettività occorre proporre il compito di realizzare non un unica assoluta definizione della creatività, ma una quantità di significati tale da costringere la stessa collettività a dover garantire la sopravvivenza della creatività mediante la sua continua reinvenzione.

E' giunto quindi il momento di ridare ad ogni individuo la CONSAPEVOLEZZA che la creatività non è una ricetta applicabile indifferentemente in qualsiasi contesto, ma che l'azione creativa è garantita solo a condizione che, di volta in volta, ci si impadronisca degli strumenti utili all'interno dell'ambito scelto.







Ettore Sottssas e l'architettura

di Lucio Martini

Ettore Sottssas è un architetto figlio di architetto, ma l'architettura l'ha solo disegnata anzi si può dire che con l'architettura Sottssas ha sempre avuto dei grossi problemi da risolvere!

La sua figura di teorico, che ha ispirato buonaparte dell'area cosidetta « Radicale » ci appare, soprattutto nelle recenti opere qui rappresentate, come quella di un creatore che non ha sotterrato nel suo studio i problemi che sono da tempo all'interno del suo lavoro di ricercatore.

Difatti egli per realizzare queste « architetture effimere » ha percorso valli, strade, boschi, territori cercando uno scontro fisico con la realtà esterna (camminando, sudando, alzandosi presto, prendendo la pioggia, il sole, il freddo, aspettando la luce).

Ha portato con sé un solo strumento « la macchina fotografica » e pochi materiali molto semplici (fili, cordini, nastri, paletti, una sedia, una ciotola, delle lenzuola, una coperta) e ha « costruito ».

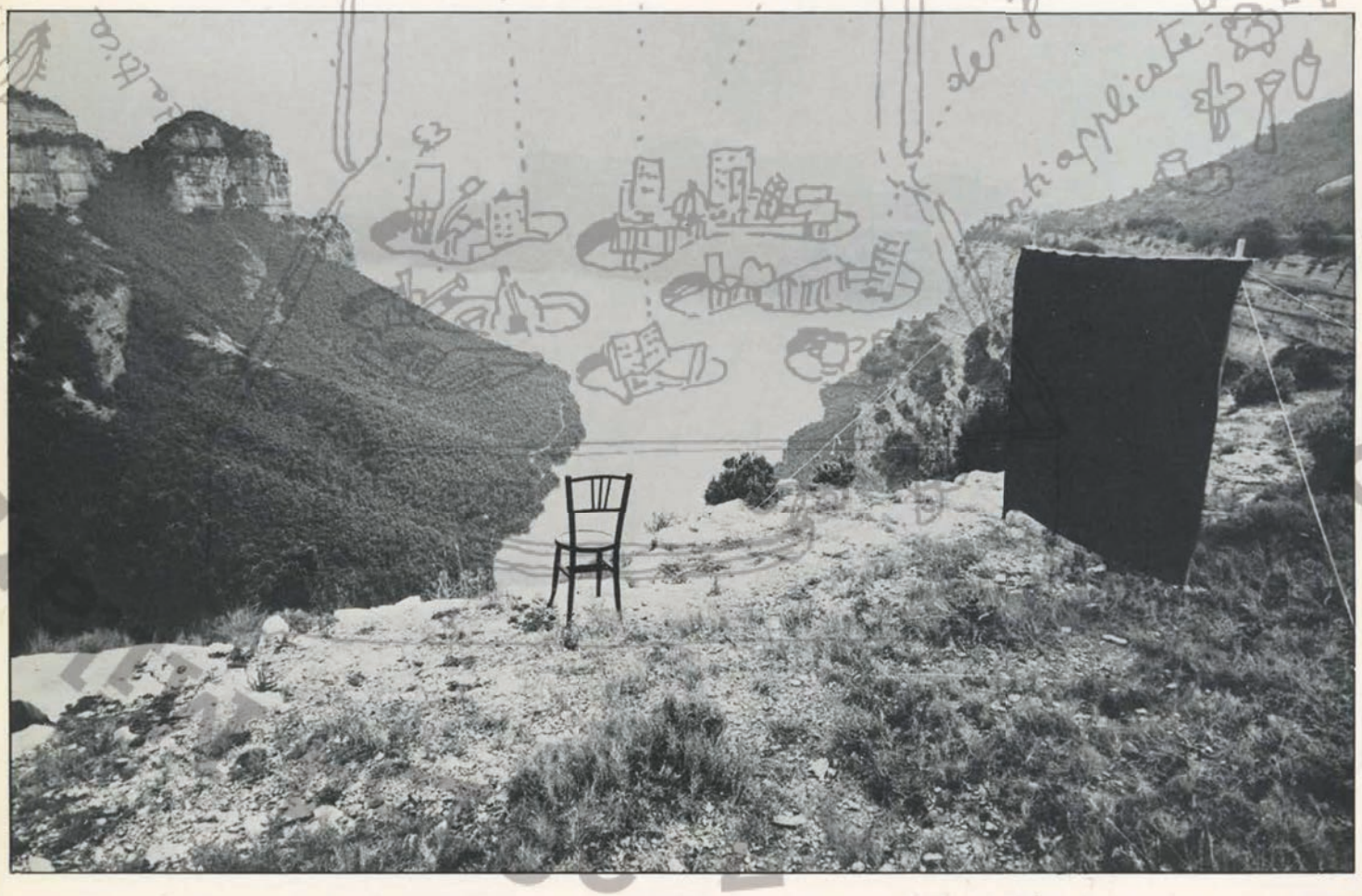
Ha costruito o meglio rappresentato tutti i problemi che si porta adosso da anni, tutte le contraddizioni del fare e del costruire espresse con intensità e con rabbia, tutte le frustrazioni di chi conosce, nei meccanismi della progettazione abituale tutti quei condizionamenti dai quali è impossibile sottrarsi. Ne è venuto fuori un lavoro fatto di tante tavole accompagnate da didascalie.

Tre pali a forma di porta piantati nel terreno e percorsi traversalmente da fili di corda vengono così descritti: « Design di una porta: c'è sempre una porta attraverso la quale qualcuno non ti fa passare ».

La didascalia, come si può leggere, carica di significati profondi e antichi queste strutture fragili e provvisorie; la porta il pavimento, il letto, gli oggetti quotidiani sono le ossessioni quotidiane di chi è « architetto » e soprattutto di Ettore Sottssas che invece di costruire si interroga su i concetti antichi come il mondo.

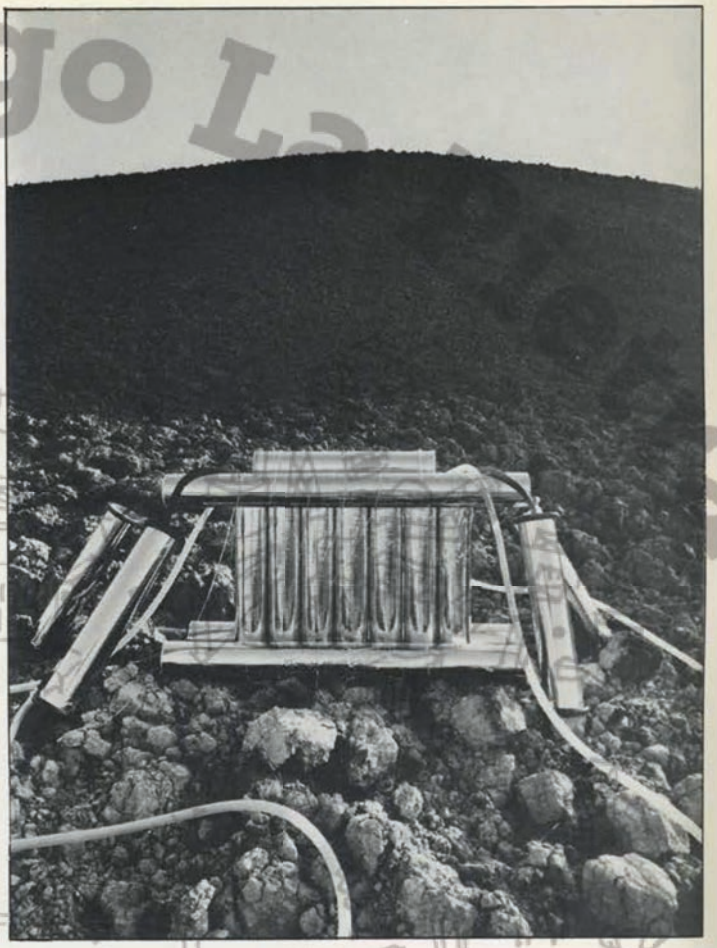


Disegno per i destini dell'uomo
« Vuoi guardare contro il muro... Vuoi guardare giù nella valle ».



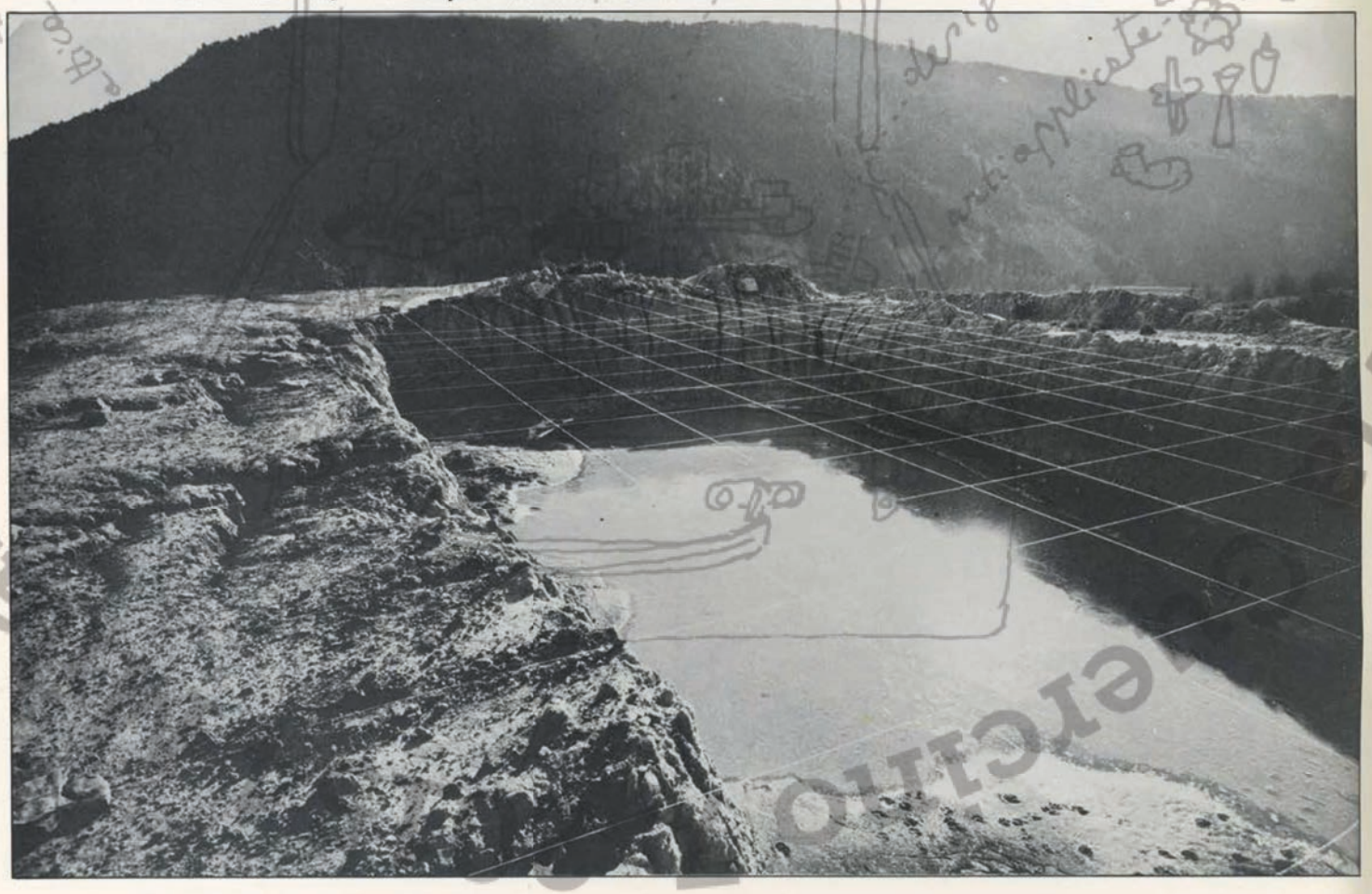


Disegno per i destini dell'uomo
« Disegno di una molto molto bella architettura. E allora? ».



Disegno per i destini dell'uomo
« Ognuno ha fatto i suoi affari... Ma l'innocente continua a giocare! ».

Disegno per i destini dell'uomo
« Disegno di un pavimento sul quale i tuoi passi saranno incerti ».



cultura materiale non urbana

Presentiamo alcune ricerche condotte dalla Facoltà di Firenze e coordinate da Adolfo Natalini per un inventario degli strumenti di lavoro e degli insediamenti rurali per una analisi del rapporto tra cultura urbana e extraurbana.

La città, dopo aver distrutto le sue mura, sta allargando i suoi confini sul territorio, estendendo a tutto lo spazio intorno il suo modello fisico e culturale.
Questo continuo processo di distruzione di culture diverse e di costruzione del modello culturale egemone avviene su di un territorio e su aree i cui confini non sono sempre chiaramente individuabili.
La nostra analisi vuol mettere in evidenza questo processo nel tempo e nello spazio per rendere possibile una lettura del territorio capace di smascherare i rapporti di dipendenza tra città e campagna. Quest'ultima è ormai assimilabile ad una estensione della periferia urbana, nella quale si verificano tutti quei fenomeni di adattamento, disadattamento, rinuncia — fuga — che attraverso la proposta di modelli di vita negativi e non soddisfacenti sono causa di tensioni sociali contraddittorie e non risolte.
La campagna, tradizionale antagonista della città, ridotta agli inizi del processo di industrializzazione capitalistica a riserva di forza-lavoro di basso costo, viene ulteriormente sfruttata con l'inserimento nel circuito del consumo. Il contadino, derubato delle informazioni tecniche, è costretto dapprima a vendere la propria forza-lavoro, proletarizzandosi; in un secondo tempo, derubato della sua capacità creativa, diviene consumatore.
(dal programma del corso 1976-77 rapporto città-campagna)

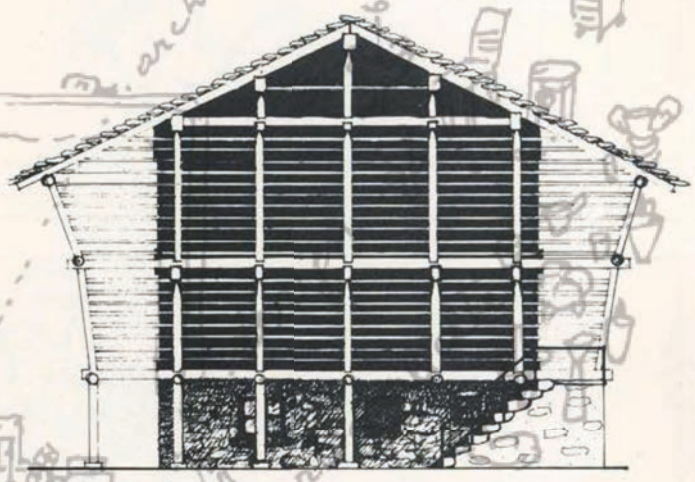
la casa per il lavoro agricolo pastorale in Valsesia

Dalle architetture spontanee nella regione alpina

di Ivano Ponzini e Mariella Gianfranchi

Origini storiche

« Nell'alta Val Sesia, ai piedi del Monte Rosa, si insediò verso il 1200 una popolazione di lingua tedesca, i Walser, emigrata dal vicino Vallese. I piccoli nuclei abitati intorno ad Alagna e a Riva Valdobbia (...) sono opera loro: le abitazioni più antiche ancora esistenti risalgono al 1400, le ultime costruite sono di poco anteriori alla prima guerra mondiale ».
(da « Abitare », gennaio 1976, p. 90).

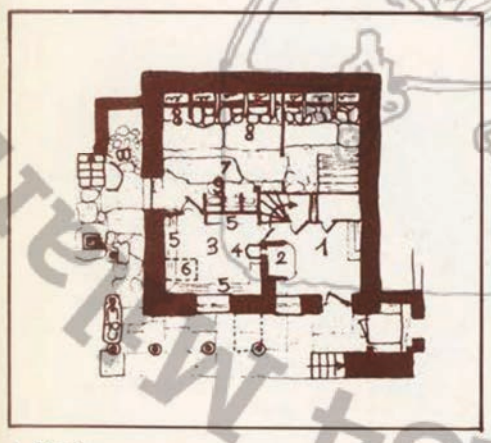


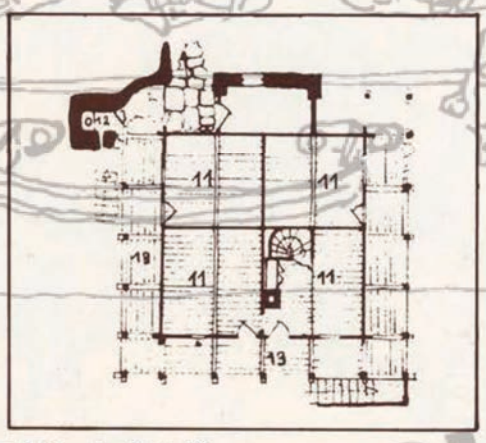
Organizzazione della casa

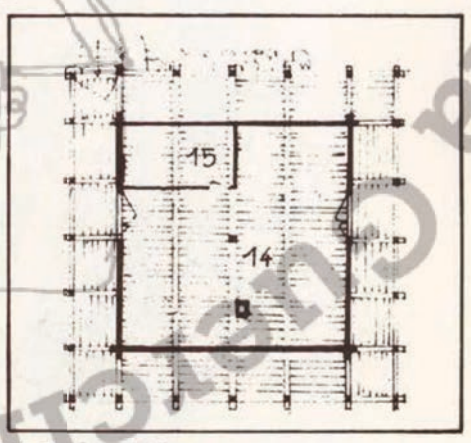
La casa di Val Sesia è organizzata per il lavoro agricolo-pastorale; gli ambienti interni sono di piccole dimensioni, i solai bassi, come in tutte le abitazioni dell'arco alpino e la casa vive attraverso la comunicazione dei loggiati. Lo spazio è utilizzato al massimo e arredato in modo razionale. Al piano terreno o seminterrato vi è la stalla, la cucina (« Firhus » una volta priva di camino), il soggiorno invernale (« Stand ») comunicante con la stalla e la cantina. Al piano superiore ci sono le quattro camere da letto alle quali si accedeva tramite la scala esterna e quindi per il loggiato, oggi comunicanti anche dall'interno. Il fienile è sempre all'ultimo piano assieme al magazzino del grano e dei viveri (« Spicher »).

I loggiati

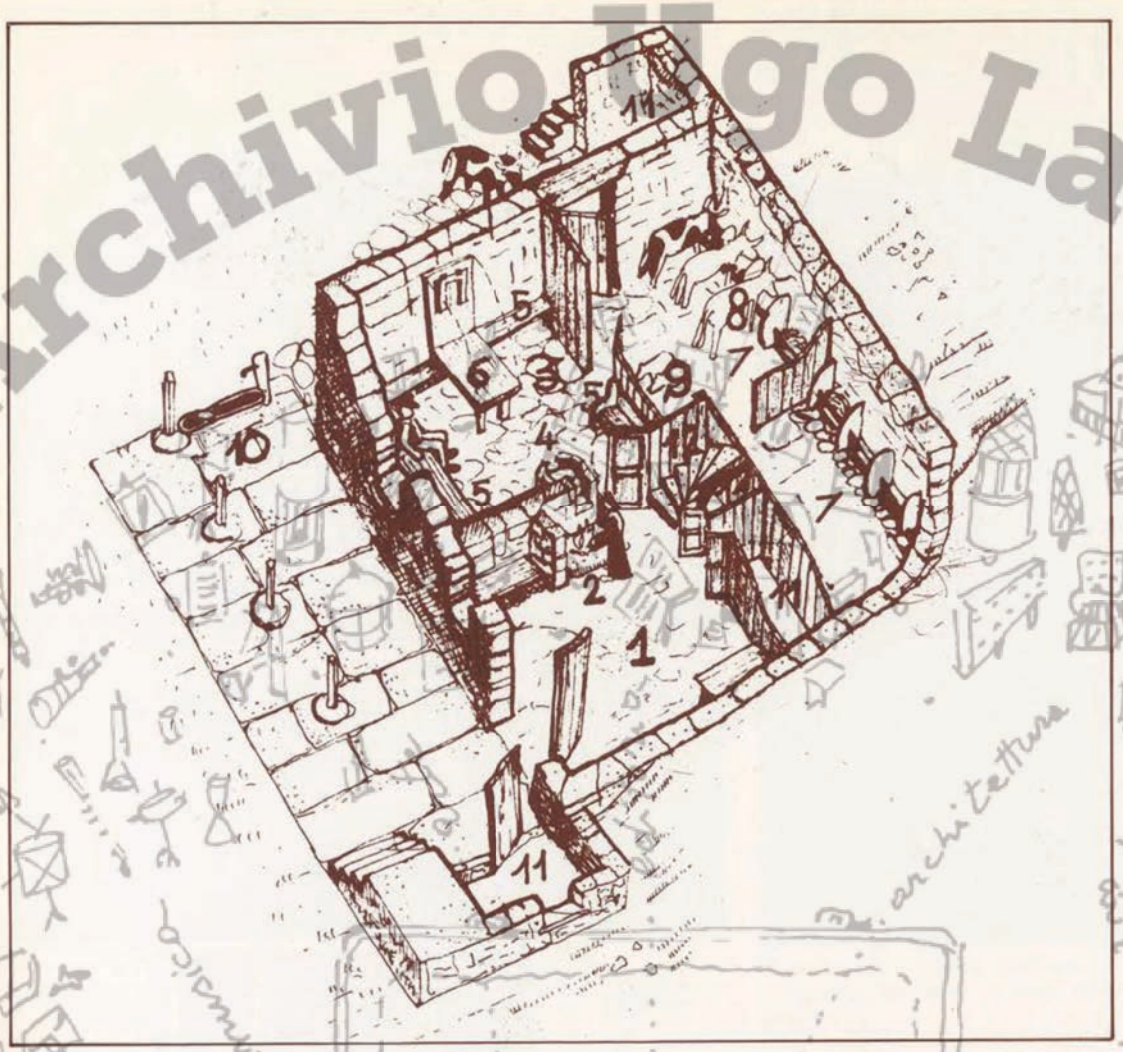
Il grande e pesantissimo tetto in pietra sembra sospeso su un'ombra in quanto il loggiato circonda completamente la casa, le cui fronti risultano ritmate dall'orditura degli elementi verticali e dalle travi orizzontali. In questa struttura principale si inseriscono le pertiche orizzontali. La facciata risulta così interamente modulare; il modulo è un uomo con le braccia aperte e si ritrova nelle dimensioni delle strutture dei solai nell'interasse delle travi del tetto, e nella pianta dell'edificio.





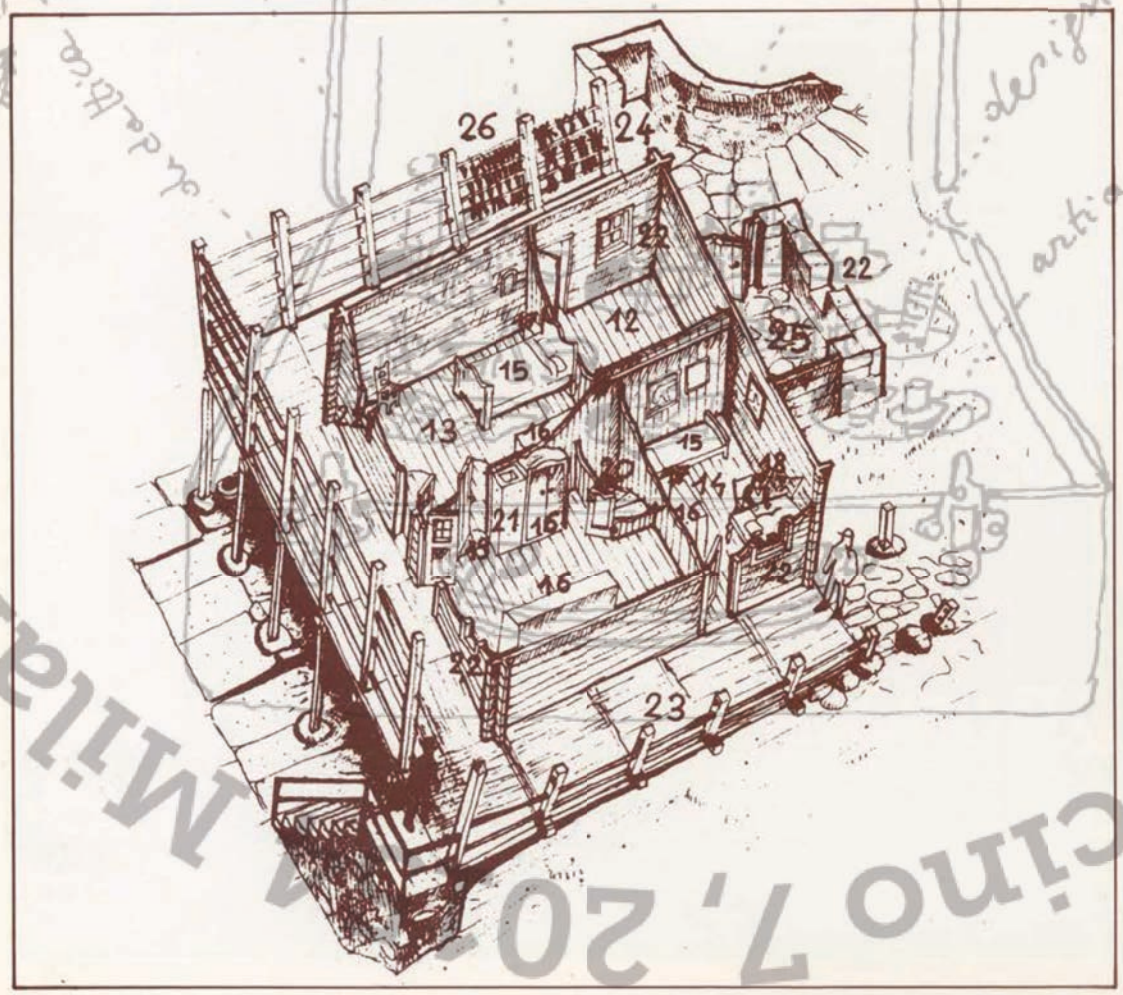


1 Cucina
2 Focolare
3 Soggiorno
4 Fornetto
5 Panche
6 Tavolo ribaltabile
7 Stalla
8 Mucche
9 Vitelli o capre
10 Fontana
11 Camera da letto
12 Gabinetto
13 Loggiato
14 Fienile
15 Magazzino



Val Sesia organizzazione del piano terra

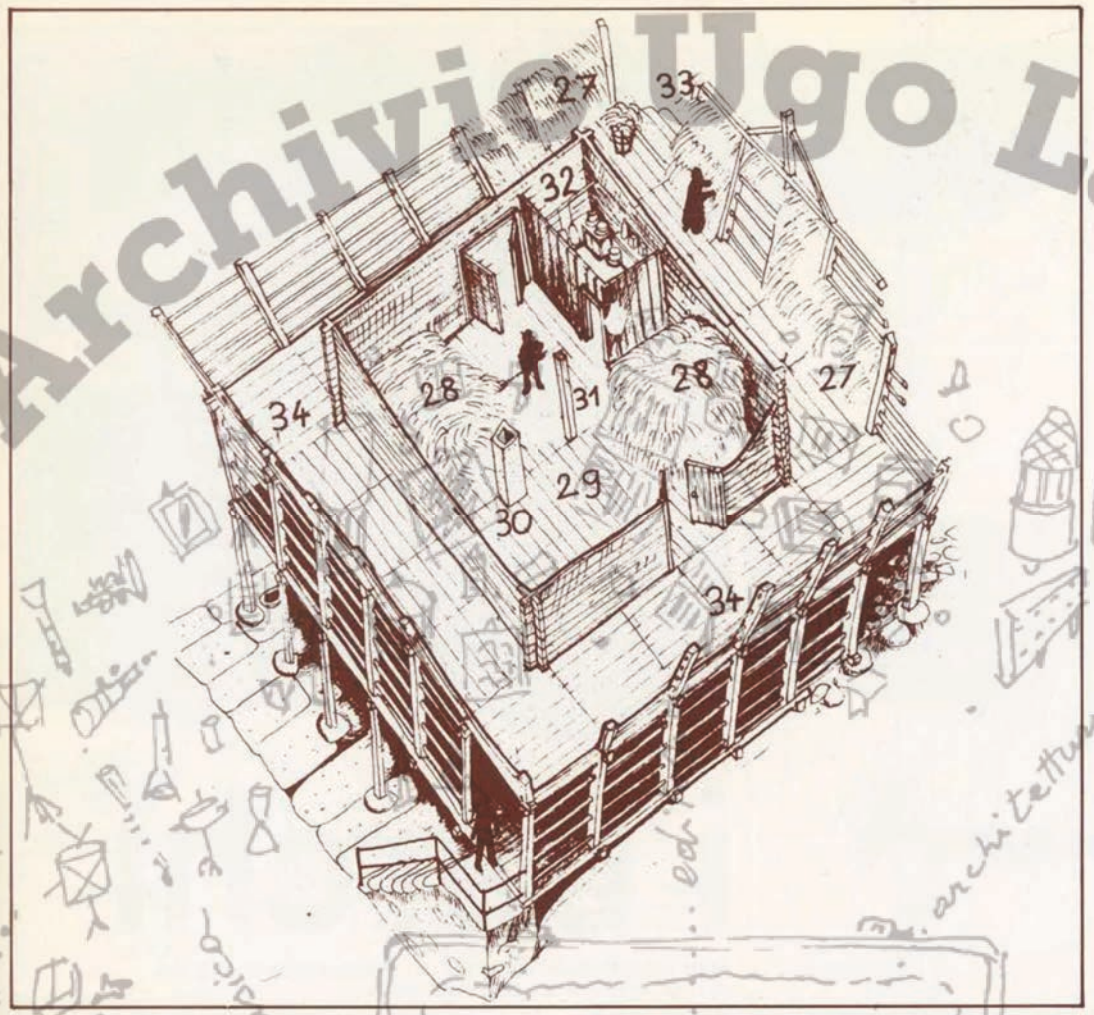
1 Cucina
2 Focolare
3 Soggiorno
4 Forno
5 Panche
6 Tavolo ribaltabile
7 Stalla
8 Mucche
9 Vitelli
10 Fontana
11 Ripostigli



Val Sesia organizzazione del 1° piano

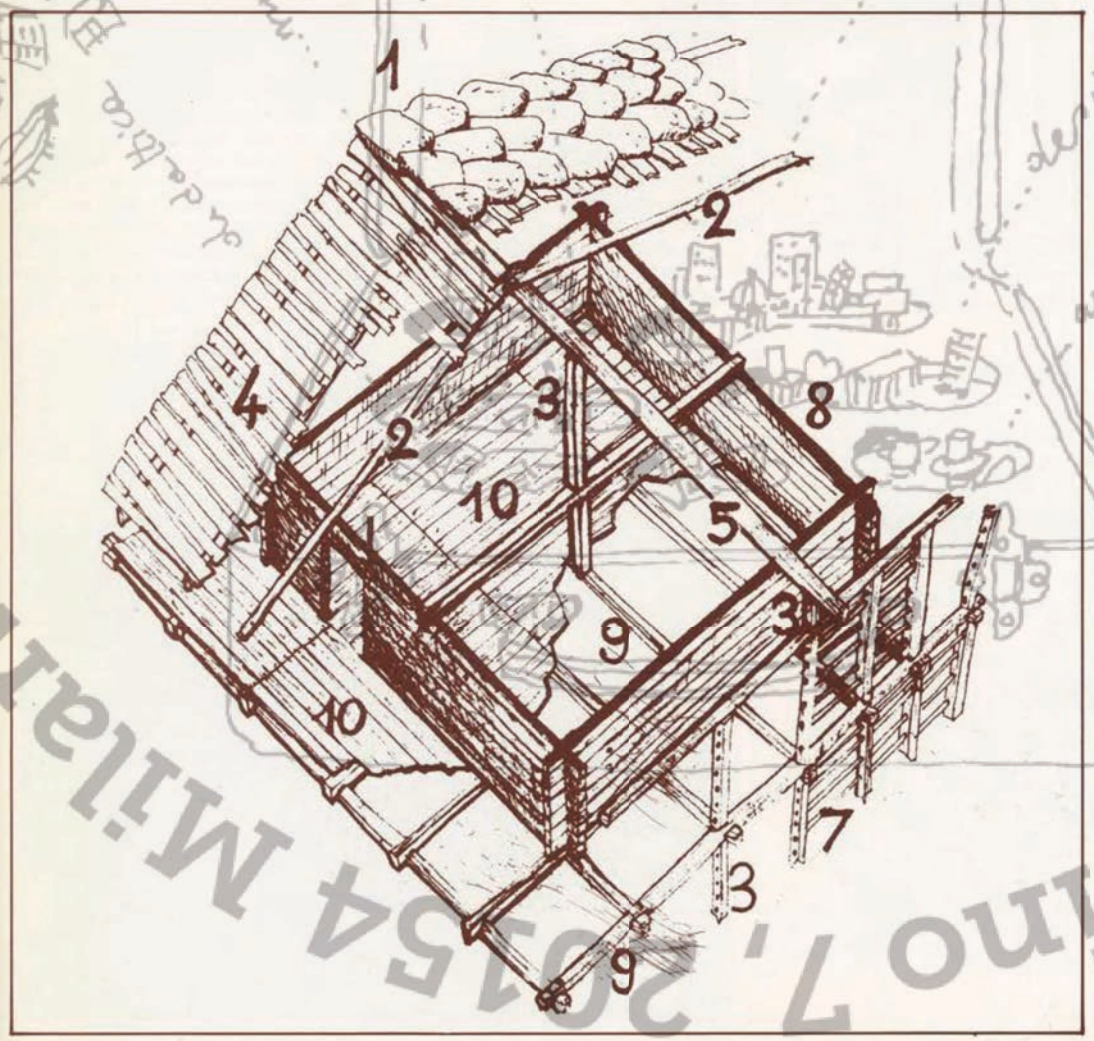
12 Stanza da letto
13 Stanza da letto dei genitori
14 Stanza da letto (figlio)
15 Letti
16 Armadi
17 Comodini
18 Tavolo
19 Porta di comunicazione
20 Scale
21 Canna fumaria
22 Finestra
23 Loggiato
24 Gabinetto
25 Locale per patate
26 Utilizzo del loggiato per l'essicazione del mais

Archivio Ugo La Pietra



Val Sesia organizzazione del 2° piano

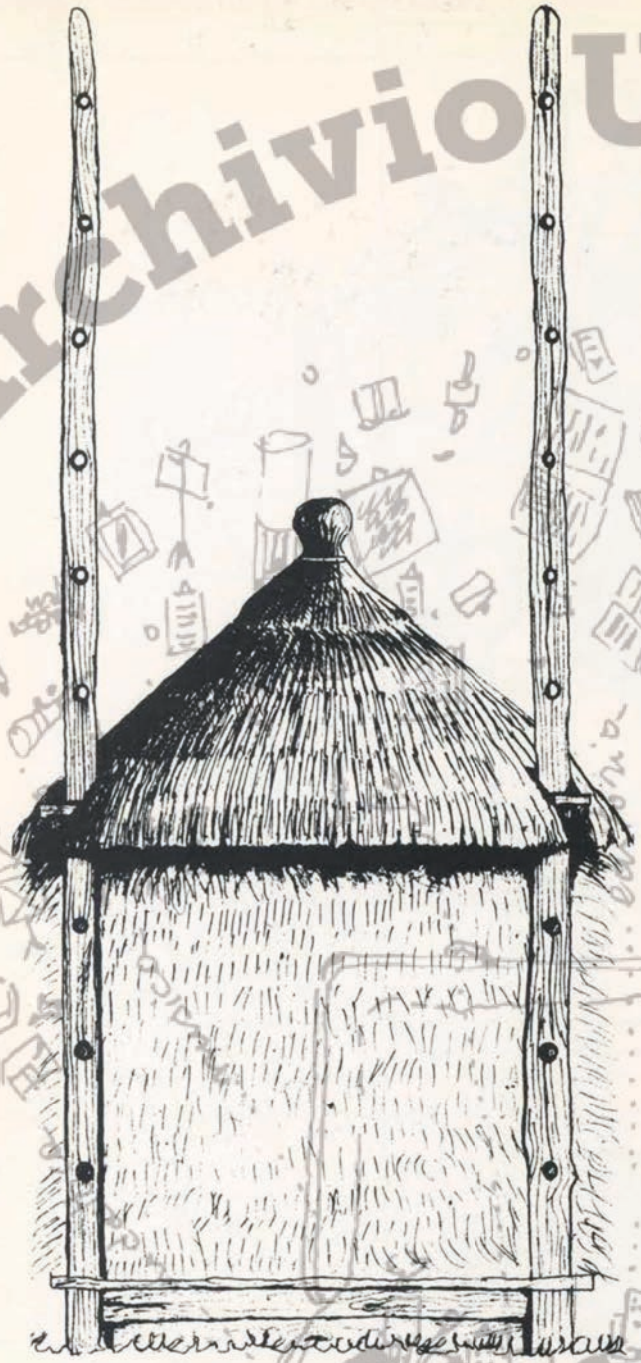
27 Utilizzo del loggiato per l'essicazione del fieno
28 Fieno
29 Fienile
30 Canna fumaria
31 Elemento di struttura portante
32 Magazzino viveri
33 Accesso verso monte
34 Loggiato



Val Sesia tecnica di costruzione

1 Pietre della copertura (copertura a piode)
2 Travatti
3 Strutture portanti (pedritti)
4 Tavolame per l'appoggio delle pietre
5 Cormagna
6 Rinforzi della struttura verticale
7 Pertiche del loggiato per l'essicazione dei cereali
8 Parete
9 Strutture portanti orizzontali

Archivio Ugo La Pietra



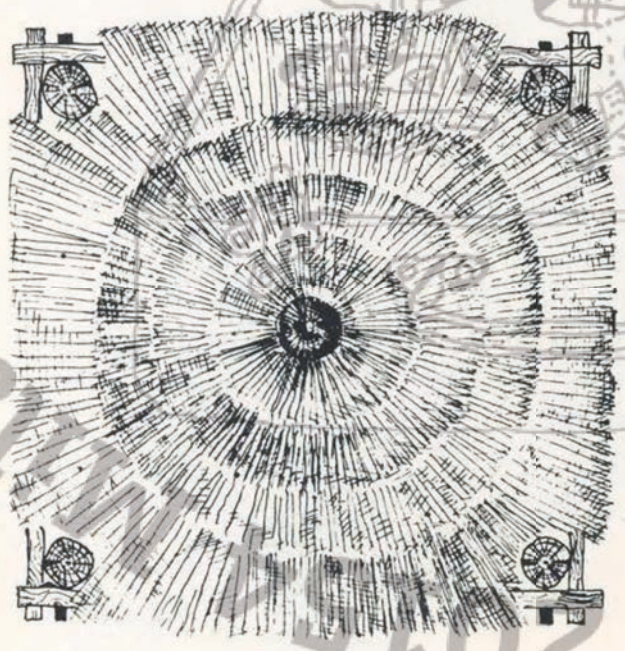


i barchi

Dall'architettura spontanea nella regione alpina

di Ivano Ponzini e Mariella Gianfranchi

I barchi sono, in parole povere, capanne con il tetto mobile utilizzate a fienile; sono diffusi nell'Appennino Ligure, dalle Alpi alla Val d'Aveto, e principalmente nell'Appennino Genovese. Strutturalmente sono costituiti da quattro pali verticali piantati direttamente nel terreno e da un tetto mobile coperto in paglia di segale, di forma approssimativamente conica; il tetto può scorrere verticalmente sui quattro pali, e può essere fissato all'altezza desiderata: infatti sui pali stessi sono praticati, per tutta la loro lunghezza, dei fori intervallati regolarmente, nei quali vengono inseriti piccoli cilindri di legno duro, chiamati *keile*, che hanno il compito di fornire la base d'appoggio agli elementi orizzontali della struttura del tetto.







In autunno i campi vengono vangati



per seminarvi la segale



la neve protegge la terra dai geli intensi



con la primavera la segala inizia la sua crescita



intanto sempre in autunno i prati da foraggio vengono concimati con letame di stalla



le piogge e le prime nevi lo fanno penetrare nel terreno



con l'inverno l'innevamento rimane continuo



fino a primavera, quando il sole fa spuntare la nuova erba



In estate arriva il tempo della mietitura e la segala viene falciata (intanto il bestiame viene portato all'alpeggio).



e quindi separata dalla paglia mediante battitura



i chicchi vengono portati al mulino ad acqua, e macinati per ricavarne la farina



la paglia viene legata in piccoli fascetti, pronti per essere impiegati nelle coperture



contemporaneamente viene falciata anche l'erba, che servirà come foraggio per il bestiame, una volta rientrato dall'alpeggio



durante l'anno viene praticata la silvicultura, si ricava legna da ardere e per paleria; per il trasporto si fa uso delle slitte «lese» trainate dai cavalli



alcuni pali vengono utilizzati per la costruzione dei barchi, e quindi forati regolarmente su tutta la loro lunfhezza, e piantati nel terreno



disposti a quadrilatero



con legname più leggero si costruisce il tetto, che viene coperto con i fascetti di paglia prima preparata



e si colloca libero di muoversi verticalmente lungo i 4 pali



per essere fermato all'altezza desiderata infilando nei fori scelti 4 piccoli cilindri di legno detti «Kciie»



il foraggio precedentemente falciato



viene portato nel barco



il cui tetto viene fissato all'altezza dove arriva il foraggio



in modo da coprirlo perfettamente; inoltre il tetto appoggiando sul fieno pur avendo una debole struttura



può resistere senza danno, nel periodo invernale a pesanti carichi di neve



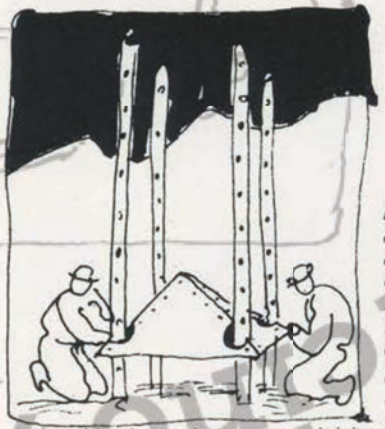
col tempo la paglia della copertura si deteriora.



e viene sostituita con altra



nelle zone dove la segala non viene più seminata, o dove, con le moderne macchine, non è più possibile recuperare la paglia



i barchi si trasformano poiché i loro costruttori sono obbligati a coprirli con la lamiera.

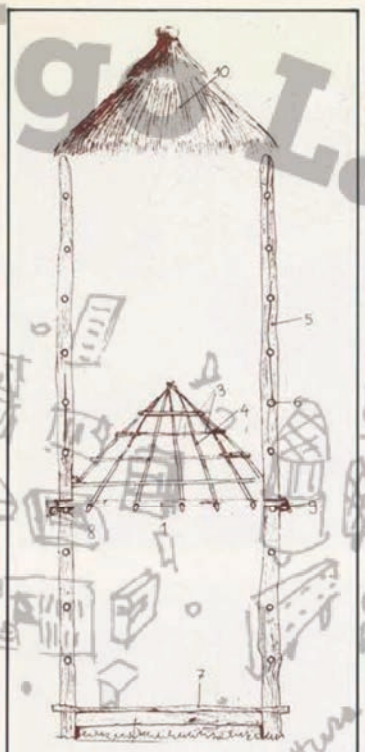
In altre zone, lo spopolamento della montagna provoca l'abbandono delle terre, e quindi i barchi non sono più trasformati ma scompaiono totalmente insieme a tutta l'economia montana e le cause di ciò vanno ricercate soprattutto nell'attuale conduzione politica che non ha mai favorito le economie di questo tipo.

Come detto, il tetto del barco ha una forma approssimativamente conica: questo perché esso parte da una base quadrata, ma assume forma conica alla sommità. E ciò per permettere una più facile messa in opera del materiale di copertura, la paglia di segale. La funzione del tetto mobile (già illustrata nelle vignette precedenti) è quella di garantire una perfetta copertura per qualsiasi quantitativo di fieno; inoltre il tetto, poggiando sempre sul fieno che copre, acquista in tal modo una resistenza che la sua debole struttura non potrebbe garantirgli ove fosse sospesa, e può perciò resistere facilmente a notevoli carichi di neve e agli agenti atmosferici.

Il barco è dunque un elemento architettonico legato all'economia di montagna, e che senza tale tipo di economia non potrebbe esistere, o anzi non avrebbe neppure avuto origine: e ciò in relazione sia all'uso cui è destinato, sia ai materiali con cui è costruito. La realizzazione dei barchi, infatti, costituiva in passato, e ancora oggi in quelle poche zone che hanno mantenuto la loro vecchia fisionomia sociale e territoriale, una forma di saggia e attenta riutilizzazione dei derivati dell'agricoltura e della silvicoltura. Se l'uso dei barchi è ogganciato all'allevamento, in quanto contenitori di fieno, la loro realizzazione richiede peraltro la presenza di una economia silvo-agricola. La copertura del tetto necessita dei raccolti di segale, dei quali utilizza la parte non commestibile, cioè la paglia; le piccole e leggere strutture del tetto sono ricavate dalla pulizia dei boschi; e i pali verticali sovente scelti tra gli alberi che hanno subito danneggiamenti naturali. E' chiaro che, quando vengono a mancare alcuni o tutti i presupposti per la costruzione del barco, questo finisce col trasformarsi, o con lo scomparire. In molte zone dell'Appennino Ligure non si coltiva più a segale: la copertura del barco diventa così di lamiera, e il barco stesso perde una delle sue caratteristiche principali. In altre zone il forte spopolamento ha causato, anche, la scomparsa dei barchi (naturalmente in questi casi ciò che è scomparso è stato prima di tutto il sistema economico agricolo-silvo-pastorale).

Il barco ci appare pertanto come un elemento organicamente inserito in una sua propria cultura, a sua volta organica ed armoniosa. Ma oggi, tale cultura è diventata « sub-cultura »; è stata cioè subordinata ai fini, ai valori e agli interessi della cultura dell'industrializzazione e dell'urbanizzazione, creduta migliore e assunta come dominante. Quest'ultima è però anche la cultura della solitudine ossessiva nella massa, del bisogno frustrato e quindi frustrante di comunicazione, del consumismo, della quotidiana competizione con gli altri, visti più che altro in qualità di nemici. E quest'ultima è anche la cultura favorita e stimolata, in questo secolo almeno, dal potere politico ed economico italiano e non.

Perciò la ricerca delle forme culturali originali assume un valore enorme: l'attuale cultura (ma con quanta reticenza la definisco tale!) è perlomeno disumanizzante; quella primigenia ci restituisce il senso della nostra condizione di uomini *nella* natura (e non *contro* la natura), e contemporaneamente smaschera i nostri alibi, i nostri slogan trionfalistici, ricordandoci che il senso dell'umanità non l'abbiamo esaltato (con le conquiste di cui ci vantiamo), ma l'abbiamo perduto.



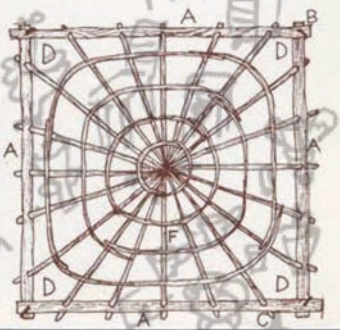
Tecnica di costruzione

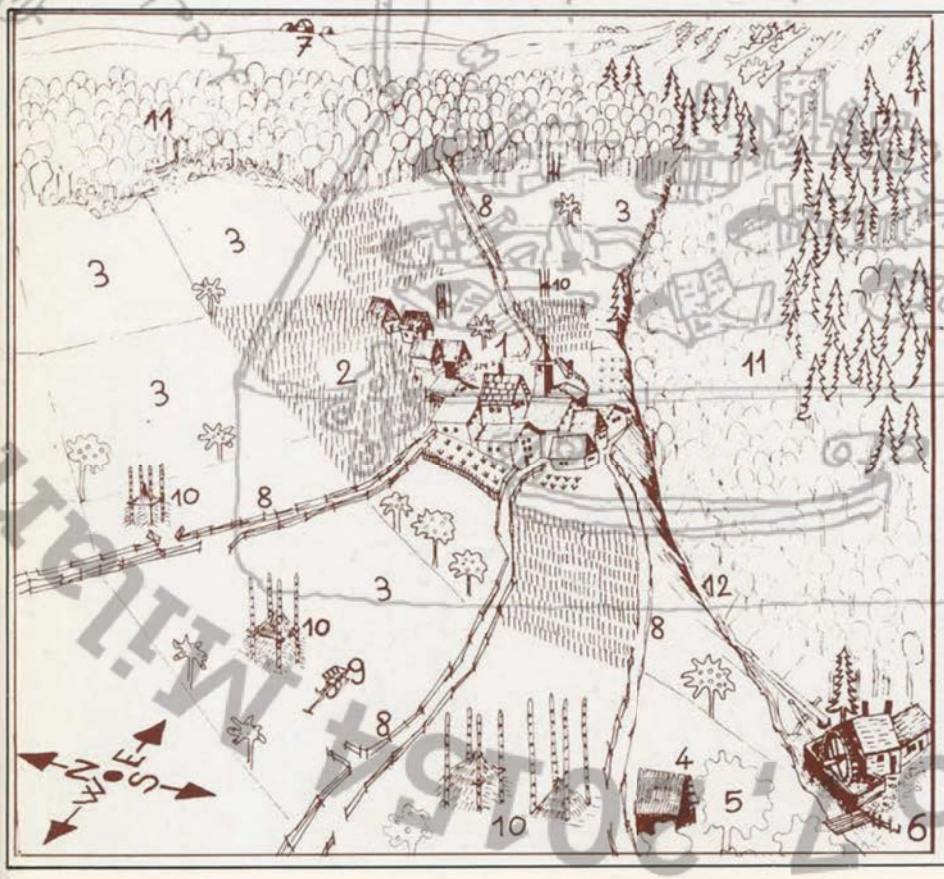
1 *Base del tetto mobile*
2 *Tronchi per isolamento*
3 *Cantinelle*
4 *Travetto*
5 *Pali verticali*
6 *Foro*
7 *Tavole per l'appoggio del fieno*
8 *« Keiia »*
9 *Legatura*
10 *Copertura in paglia*

Il tetto mobile: struttura

La struttura del tetto è costituita da una base a punta quadrata formata da 4 elementi (A) uniti per lo più mediante legatura con ferro (B). Questi elementi sono dello stesso legno usato per i pali, e sono di solito forati, allo scopo di un più sicuro bloccaggio dei travetti (C). I travetti (F) molto sottili, partono dai fori, distanziati regolarmente e vanno a convergere tutti nel medesimo punto (E).



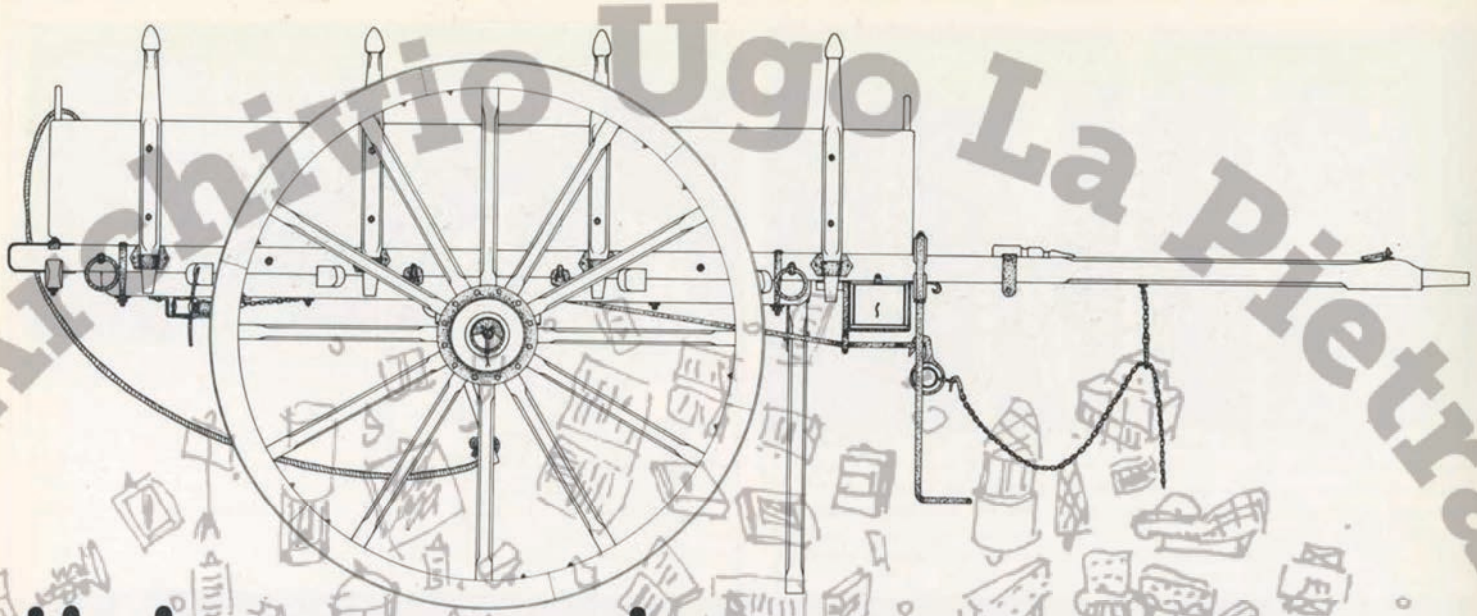




Esempio di organizzazione originaria del territorio in Val D'Aveto

1 *Villaggio (villa) m.* 1000-1200
2 *Culture agricole*
3 *Culture foraggifere*
4 *Capanna per la raccolta delle castagne*
5 *Castagneto m.* 800-1000
6 *Molino ad acqua*
7 *Ricoveri stagionali per l'alpeggio m.* 1400-1600
8 *Viabilità*
9 *Slitta (lesa) per il trasporto del foraggio*
10 *Berchi*
11 *Bosco con prevalenza di faggi*
12 *Torrente*



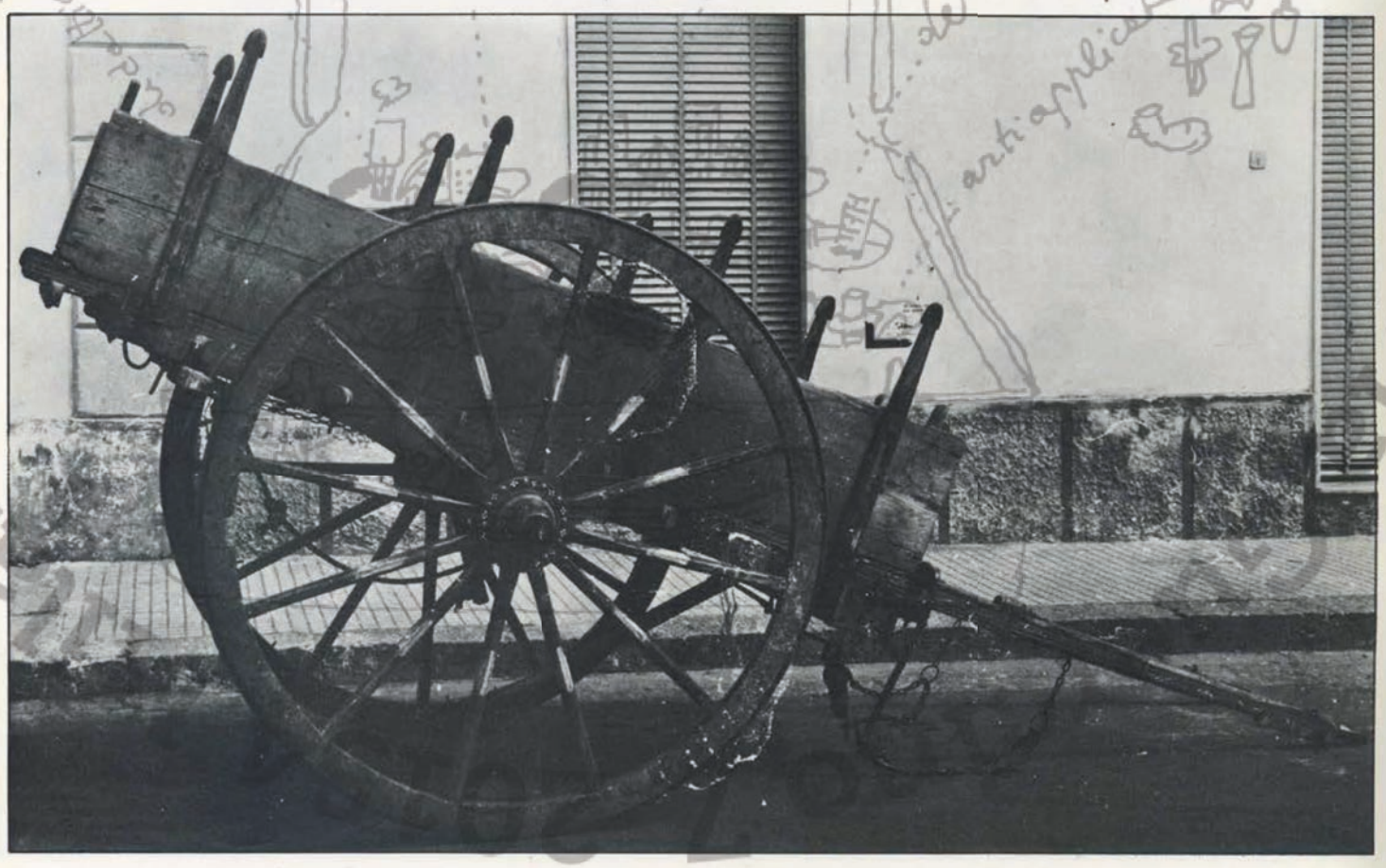


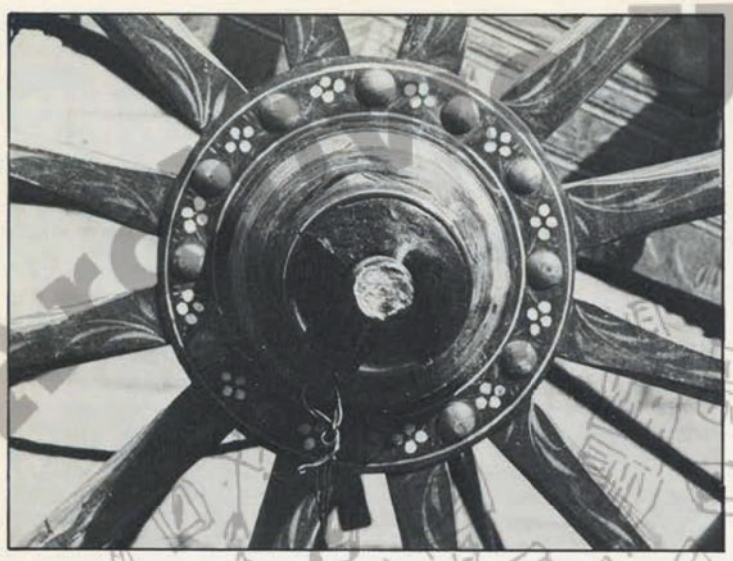
il barroccio

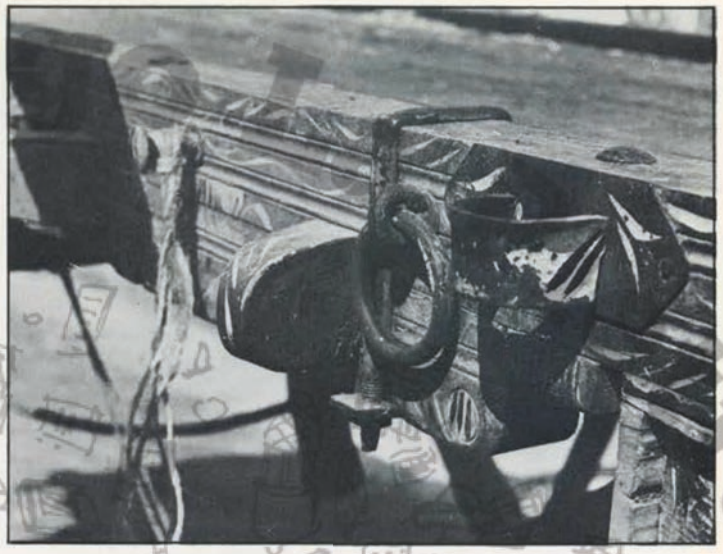
di Luciano Albertino e Adolfi Dunia

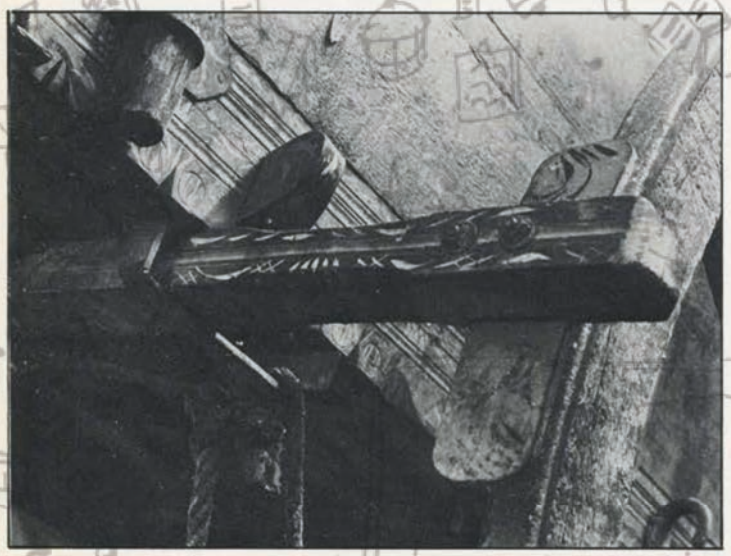
« Carru » - carro - « Traini » - barocci - « Scialabà »

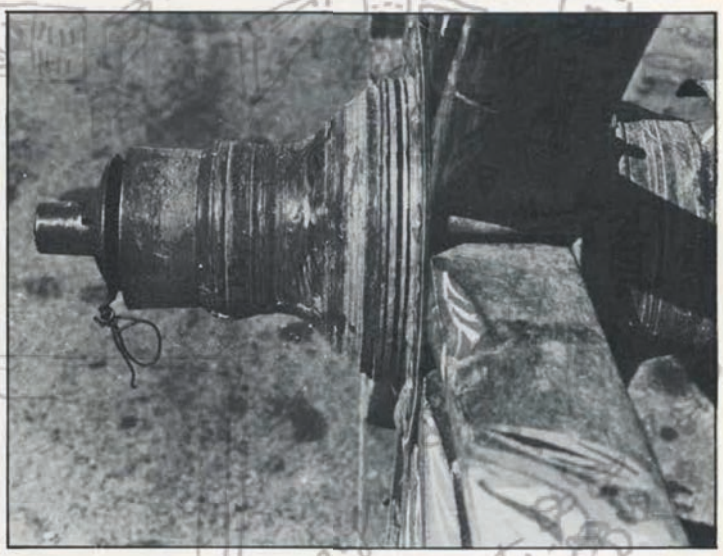
La prima fase di lavoro inizia con l'intagliatura delle « stanghe » (il legno poteva essere di quercia, ulivo ecc.) e con le varie forature di esse, dove venivano bullonati i pezzi adiacenti.
Le « stanghe » più lunghe, vengono incastrate e bloccate anche, anteriormente da due tavole trasversali una superiore e una inferiore, e posteriormente da una fascia di ferro superiore e una di tavola inferiore, anche queste bullonate fra di loro.
Queste incastrandosi bloccano anche le tavole che servono per piano d'appoggio, bullonate poi sui « mmargiali ».
Tra l'inizio delle « stanghe » inferiori, e le tavole anteriori trasversali. veniva inserito sempre trasversalmente, un parallelepipedo vuoto, tenuto fermo da due fasce di ferro a forma di U, che serviva per far scorrere internamente due cassetti.
Sulle « stanghe » più lunghe per mezzo di foratura fatta inizialmente, venivano bullonati gli « nfilarreddhre » e altri tipi di ferri che servivano per appenderci i vari attrezzi. In base a questi venivano preparati gli « ncasciati », tenuti in piedi dalle « arreddhre », formando quindi una volta inseriti una vera e propria cassa.
Si passava quindi alla costruzione dei pezzi che interessavano la parte inferiore del baroccio.

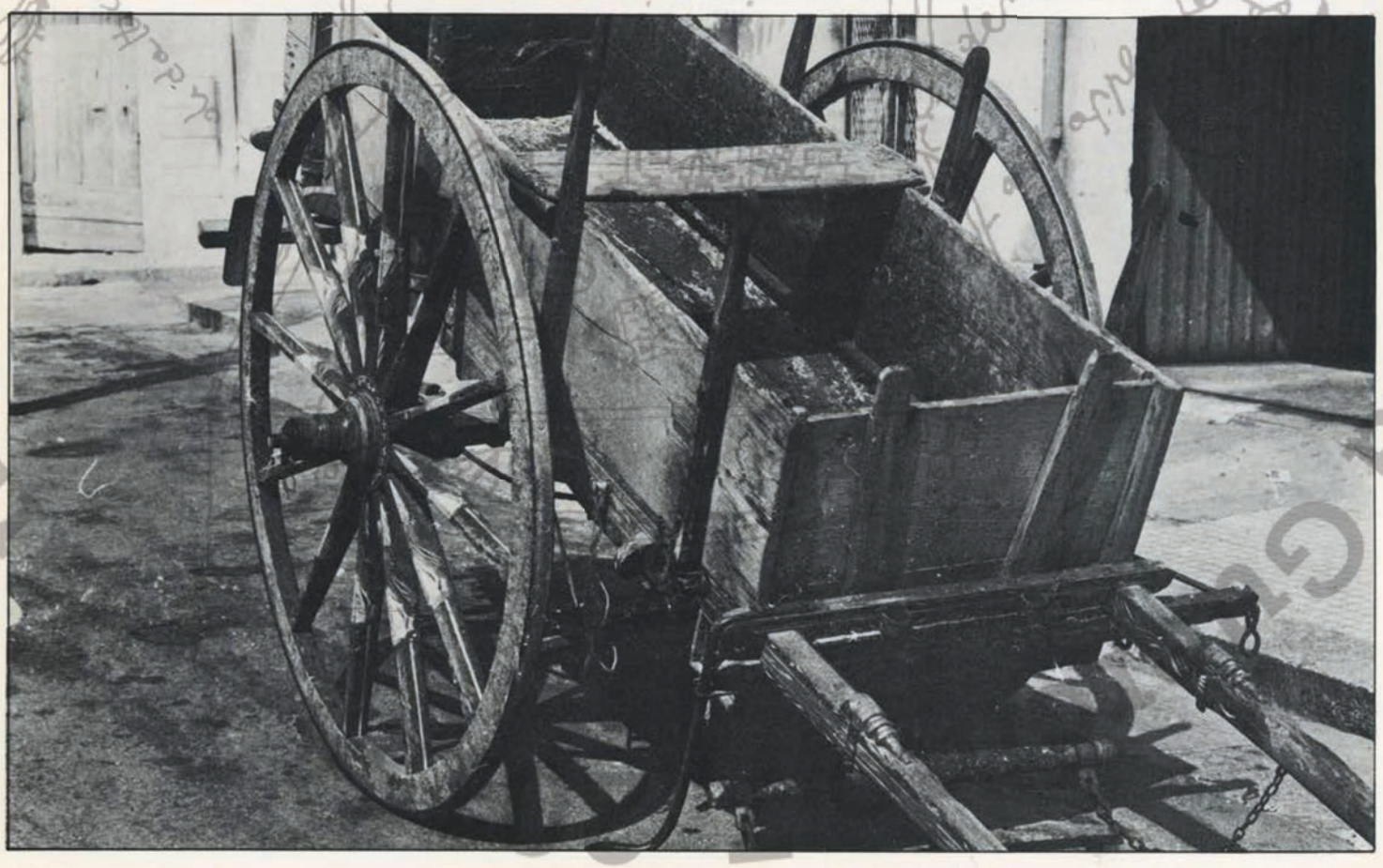


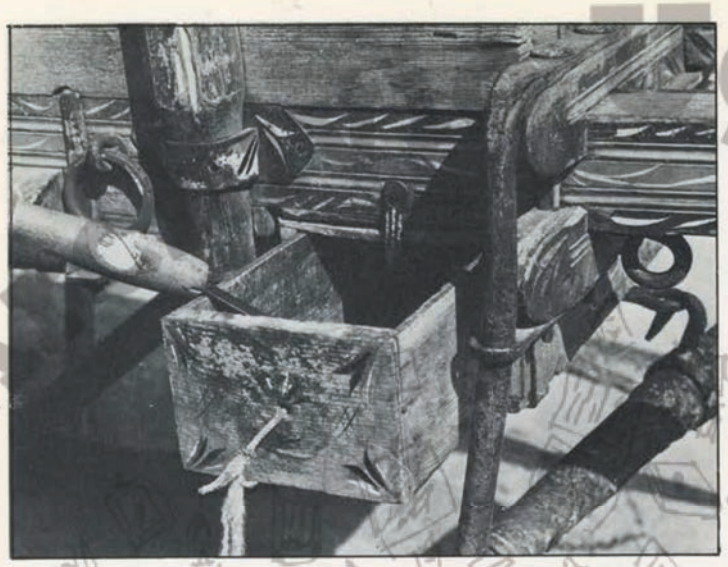


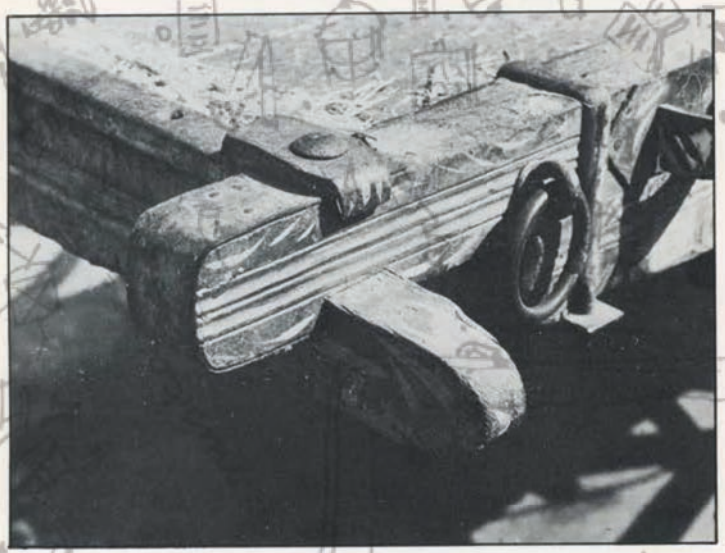








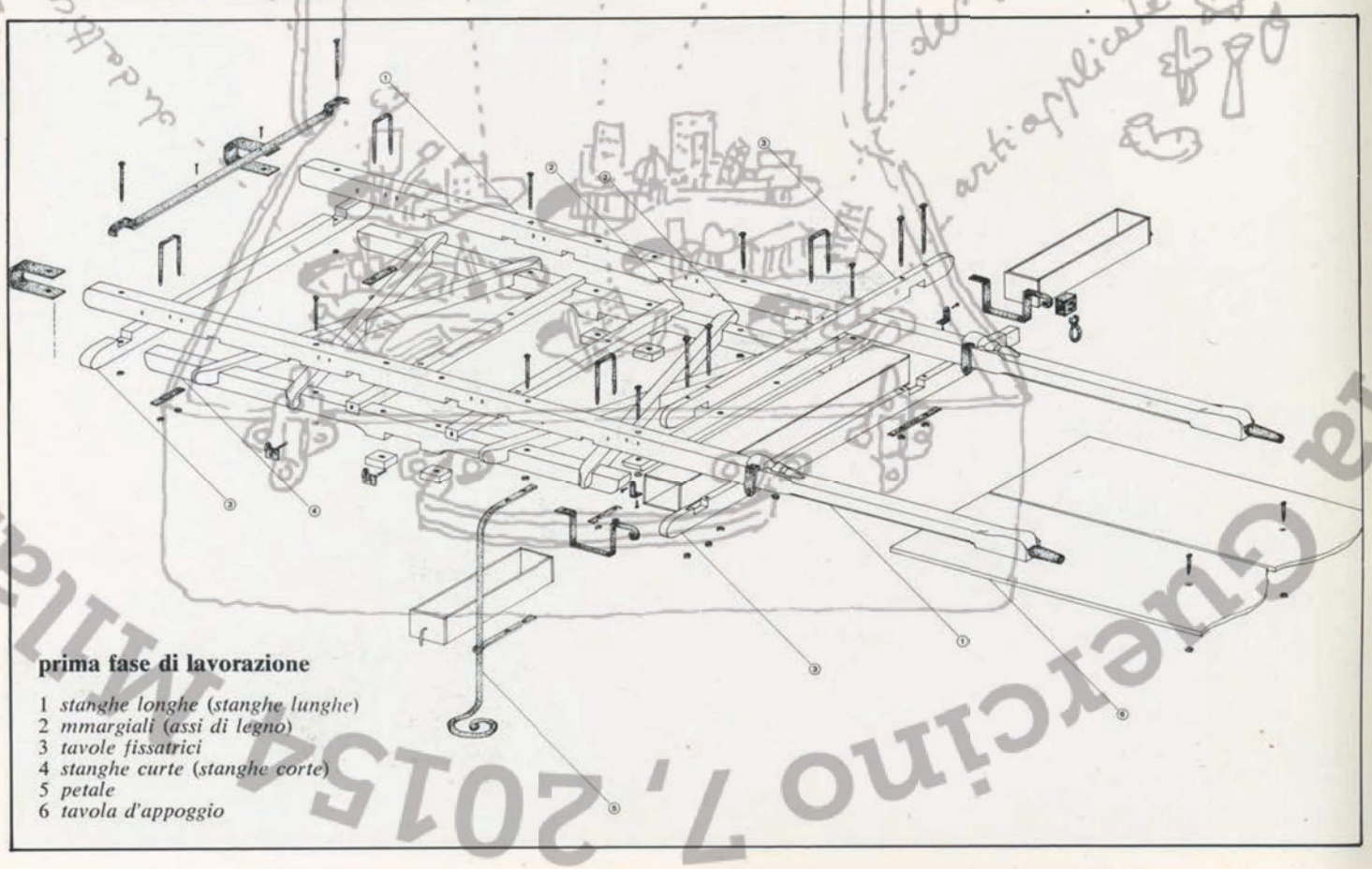




Veniva incernierata sul piano d'appoggio e su un « margiale » la « lettera », che serviva a mantenere il baroccio orizzontale quando era fermo e non attaccato all'animale.
Veniva iniziata quindi la costruzione dell'« asse te mienzu » del baroccio. Una volta squadrato e intagliato il legno, (16 ÷ 22 x 16 ÷ 22 x ≃ la larghezza del baroccio), veniva svuotato nella parte inferiore a forma parallelepipeda per un pezzo (≃ 6 x 6 cm.), dove veniva incastrato un'altro asse di ferro più lungo di quello di legno sovrapposto, che diveniva poi cilindrico, ed è qui che veniva inserita la ruota. Intanto sull'asse di legno veniva bullonato un perno con la testa a forma di C, dove veniva appoggiato il « bucceraddhru ». Questo legato a una corda che il conducente tirava, avvolgeva su di esso la catena che tirava a sua volta in avanti un'asta in legno, all'estremità di quest'asta vi erano due zoccoli in ferro che venivano di conseguenza in avanti fino a premere sulla ruota frenando il barroccio.

Si passava quindi al pezzo più complicato, la ruota.
Si preparavano i « cavigli », contenenti due razzi per ognuno, venivano poi uniti e tenuti fermi da una fascia di ferro piegata circolarmente e saldata in un punto, essa prende il nome di « cantu ». Per mezzo di fori veniva poi bullonato con i « cavigli ». Veniva preparata quindi la « campana » e la « testata » dove internamente facevano penetrare a pressione un tubo di ferro, lasciando fra i due elementi sopra citati lo spazio sufficiente per incastrare i razzi che convergevano sul tubo.
Per fissare ancora meglio i razzi veniva infilata da ambedue le parti una corona circolare con sezione a L, bullonate fra di loro, creando più omogeneità fra razzi e « campana-testata ». Era pronta dopo aver inserito una buona quantità di « grascio » nel tubo di ferro, per essere infilata nell'asse; si formava quindi un meccanismo che nella tecnologia moderna prende il nome di cuscinetto ad attrito radente.

In fondo all'asse di ferro, vi era un buco dove veniva inserito l'« esiculu » che serviva a non fare uscire la ruota dall'asse.
Sotto al baroccio veniva fissato tramite viti sulle « stanghe » più piccole, un ferro che convergeva verso il centro in avanti, fino ad incontrarsi con l'altro medesimo proveniente dall'altra « stanga » formando un aggancio. Qui per mezzo di un gancio vi era attaccata la « vellanzola », elemento in legno a cui si legavano gli « ornamienti » dell'animale.
A lavoro ultimato, dopo la ripulitura veniva dipinto e decorato. Come accennato inizialmente esistevano anche gli « scialabà »; erano dei barocci con più o meno le stesse caratteristiche del « traino », erano però molto più piccoli, non possedevano freni e il telaio non appoggiava direttamente sull'asse, ma erano forniti di balestre, bullonate sull'asse dove appoggiava appunto il telaio. Vi erano poi i carri, che avevano la stessa configurazione dei barocci, ma al contrario degli « scialabà » erano molto più robusti dei « thraini », e avevano gli « ncasciati » fissati e non levabili.

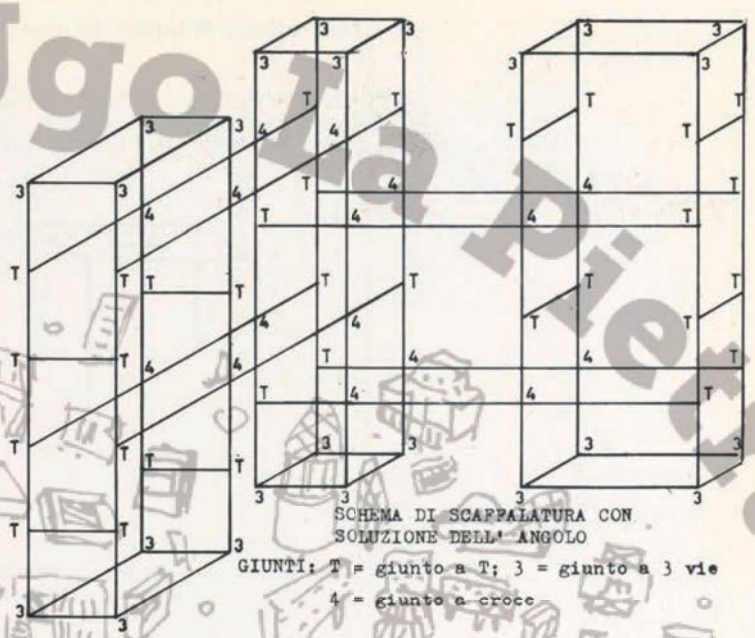


prima fase di lavorazione

1 *stanghe longhe* (*stanghe lunghe*)
2 *mmargiali* (*assi di legno*)
3 *tavole fissatrici*
4 *stanghe curte* (*stanghe corte*)
5 *petale*
6 *tavola d'appoggio*

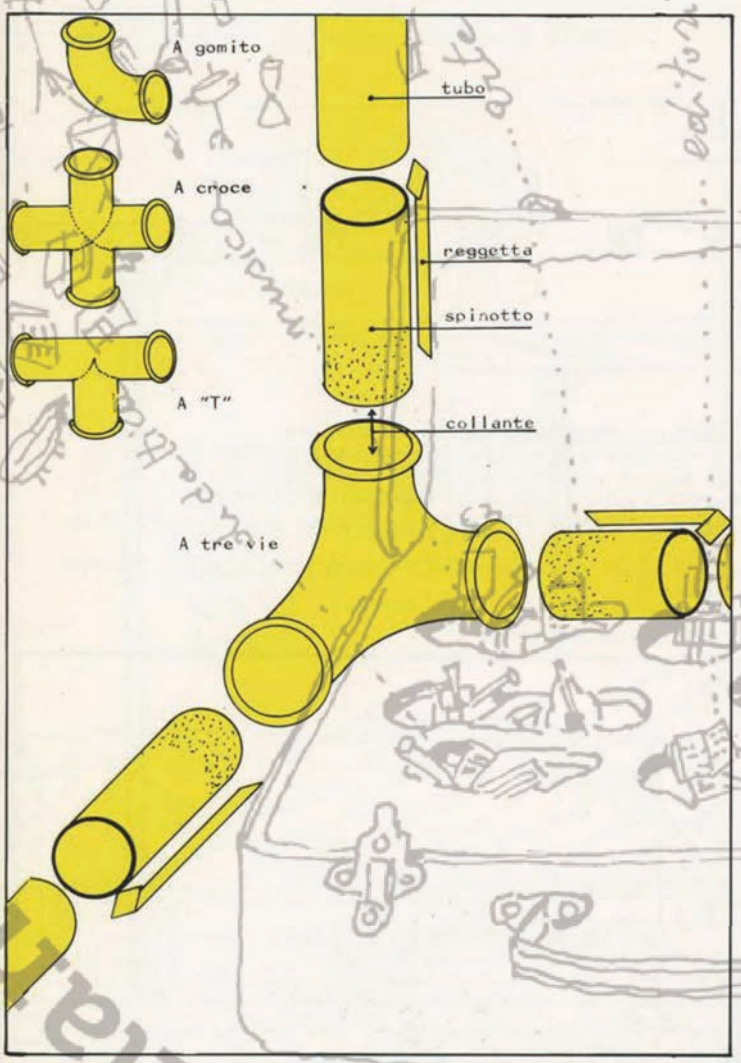
sistemi
di autoprogettazione

di Frassinelli
(Superstudio)



Consigli per l'uso di giunti da idraulica e tubi commerciali

I giunti da idraulica costituiscono un ottimo sistema per la costruzione di strutture ed oggetti praticamente senza limiti di portata data la gamma di dimensione dei tubi e dei giunti in commercio.
Di norma i giunti da idraulica sono accoppiati a tubi da idraulica ed uniti assieme, dopo aver filettato l'estremità dei tubi stessi con un apposito attrezzo, mediante avvitatura.

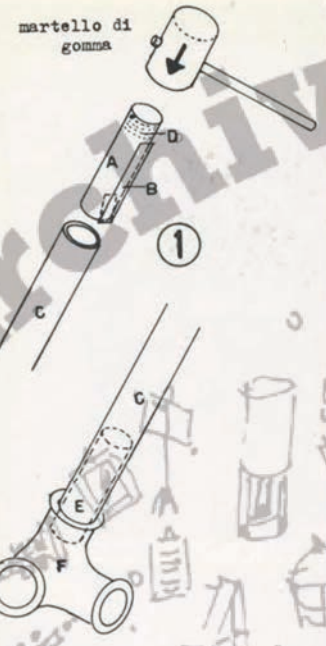


I tubi da idraulica sono però troppo spessi (e quindi troppo pesanti e costosi) quindi si consiglia in base alle esperienze fatte di usare tubi leggeri (tubi « mobilio ») incollati invece che avvitati.
Questo sistema è evidentemente più rudimentale ma anche più libero ed elimina diversi problemi di progettazione e l'uso di giunti speciali (per es. i giunti a filettatura rovescia per la chiusura di parallelogrammi).
Gli attrezzi necessari sono pochi e poco costosi:
un *seghetto da ferro* con buone *lame* e due *morsetti* (per tagliare a misura i tubi che devono essere fermati ad un tavolo durante il taglio)
un *martello con la testa di caucciù*
una *lima rotonda* e una *lima piana*, una *spatola* (per la colla)
Oltre ai giunti ed ai tubi occorrono: *trielina* (per eliminare il grasso dai tubi), *reggetta da imballaggio, collante.*
Il riuscire a costruire autonomamente degli oggetti necessari alla propria esistenza senza possedere tecniche specifiche, ed anzi al di fuori dei normali « corretti » procedimenti tecnologici, costituisce, oltre che un'affermazione della propria libertà individuale, anche una smitizzazione del preconcetto dell'inalienabilità dei procedimenti tecnologici e scientifici.
Non muovere le parti incollate fino a che la presa non è avvenuta (verificare i tempi sulle istruzioni del collante). I tubi vanno infilati negli spinotti interponendo un pezzo di reggetta da imballaggi (vedi pag. seg.) affinché si verifichi un contrasto a forza tra tubo e spinotto; l'operazione si esegue battendo con un martello di gomma. Spesso è necessario pulire con una lima tonda l'interno del bordo del tubo per liberarlo dalle sbavature dovute al taglio; altrettanto può essere necessario fase sul bordo esterno dello spinotto.
Con questo sistema si può realizzare praticamente ogni oggetto di arredo per la casa: da pareti divisorie (da schermare con tende o pannelli di vario tipo) a scaffalature, armadi, tavoli, poltrone, ecc...
Sono solamente sconsigliabili le sedie perché risulterebbero molto più pesanti, scomode e costose delle sedie da campeggio in tubolare e tela e delle sedie pieghevoli in legno.

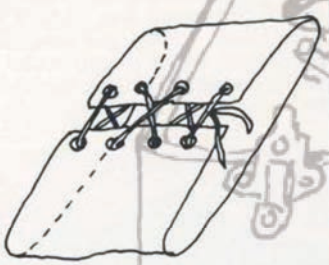


Struttura reticolare con giunti da raccordi per idraulica

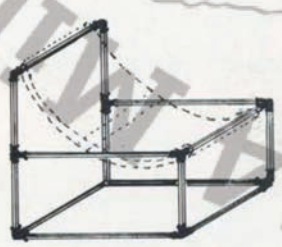
Si consigliano raccordi da ½ pollice.
Per i tubi si consigliano tubi tipo « Mobilio ».
Per lo spinotto tubi stesso tipo di diametro che entri appena nel tubo. La parte che va nel raccordo deve essere sgrassata e resa ruvida con una lima. Si consiglia una lunghezza di almeno 10 cm. Come collante si può usare in mancanza di meglio il mastice da marmisti spalmato sia sulla filettatura del manicotto che sulla parte dello spinotto. Il mastice è a due componenti, attenzione ad usarlo prima che inizi la presa.



Per il montaggio della struttura si consiglia la seguente sequenza:
1° infilare gli spinotti A (con reggetta B) alle due estremità dei tubi C, lasicando sporgere 2 o 3 cm della parte preparata per l'incollaggio.
(Per evitare che, battendo per infilare il secondo spinotto, quello già infilato al capo opposto entri tutto nel tubo, si infila il primo spinotto in un tubo provvisorio F).
2° mettere la colla in 4 o 5 giunti e relativi spinotti e montare velocemente aiutandosi con un angolo tra pareti e pavimento per ottenere l'ortogonalità della struttura.
3° lasciare riposare il tempo necessario fermando i tubi verticali perché non si spostino durante l'indurimento della colla (solo pochi minuti).
4° preparare altri elementi tridimensionali della struttura come ai numeri 2 e 3.
5° unire assieme gli elementi tridimensionali con il solito sistema controllando gli allineamenti con l'aiuto di pareti e pavimento.



modo di chiudere l'anello di tela in modo da poterlo togliere per lavarlo.



Esempio di poltrona in tubi e tela.

Costruzione di soppalchi provvisori

I soppalchi, quando sono indipendenti dai muri, sono formati da 4 o più elementi verticali che sostengono un piano; in pratica si possono considerare dei grossi tavolini. Il punto più delicato dell'insieme è l'attacco dei pilastri o « gambe » al piano. Infatti l'insieme tende a muoversi come nelle fig. 1 e 2.


fig.1

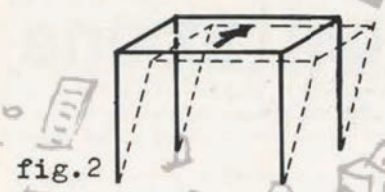
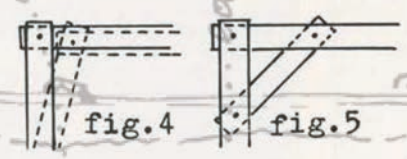
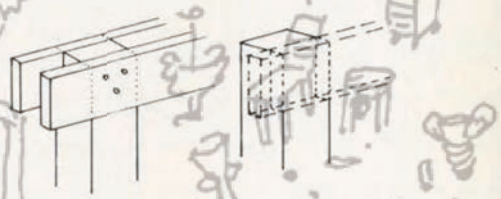

fig.2


fig.3

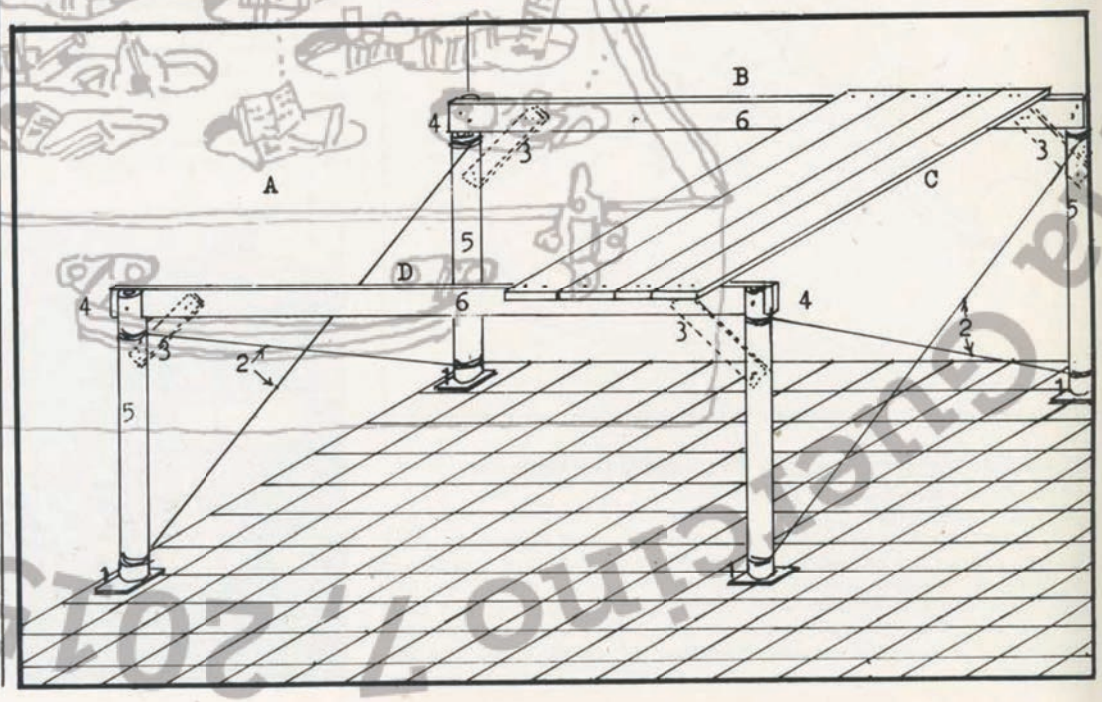
Il modo più semplice per evitare ciò è appoggiarsi ai muri della stanza; la fig. 3 indica la posizione migliore di un soppalco, appoggiato a tre muri in modo che si deve impedire solo lo spostamento in avanti; in questo caso basta fissare il soppalco alle pareti con tacchetti ad espansione, meglio se messi sui muri laterali piuttosto che su quello di fondo dove la direzione del movimento avrebbe tendenza a sfilarli.
Dovunque non è possibile appoggiarsi al muro si deve ricorrere all'uso di « controventi » (fig. 5) per impedire deformazioni del tipo illustrato alla fig. 4.


fig.4


fig.5

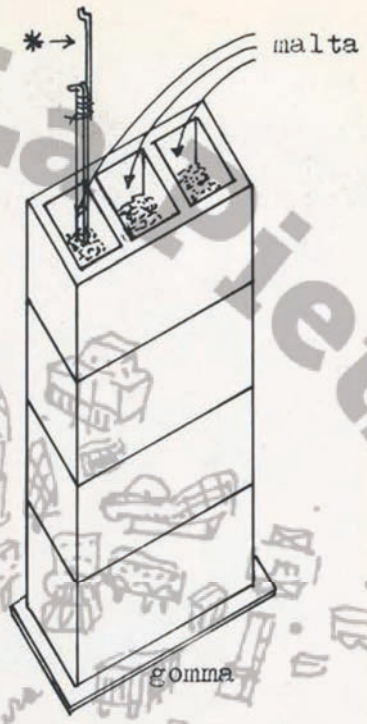
A - Solaio in legno (fig. 6)
1 pezzi di gomma (es. copertone d'auto) per impedire ai pilastri di scivolare
2 cavi di acciaio o corde ben tese e fissate ai pilastri (per controventare). Questo sistema di controventi si sostituisce, nei punti dove si vuole lasciare libero il passaggio, con il 3
3 controventi in legno (da usare solo se i lati A e C non sono appoggiati al muro)
4 attacco tra pilastro 5 e trave 6 vedere particolare accanto. La fig. 6 è per una sola trave; la fig. 7 è per due travi accoppiate.
5 pilastri in legno di altezza massima m. 2,20; usare travicelli o correnti di almeno cm. 10 x 10; per altezze maggiori aumentare la sezione.
6 travi da fare con tavole di cm. 25 x 5 messe per costa.

Fig·6



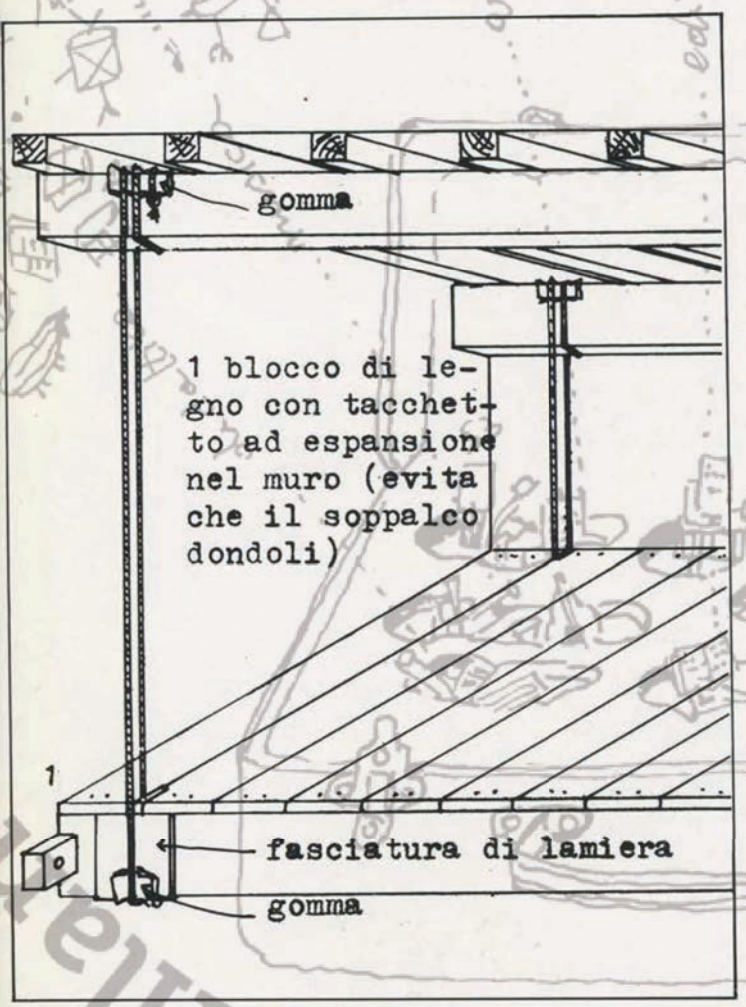
DIMENSIONI

lati A e C distanza massima tra i pilastri m. 1,60
lati B e D distanza massima tra i pilastri m. 2,30
Per allargare il soppalco nei lati A e C si deve aumentare il numero dei pilastri considerando che una coppia di pilastri di 10 x 10 cm. non può sostenere più di 80 cm di solaio lungo i lati A e C.
Per allargare il soppalco nei lati B e D si possono accoppiare due tavole come fig. 7; in questo modo la larghezza lungo B e D può arrivare fino a 3,20.
Si deve tenere presente che queste misure e dimensioni delle parti in legno consentono un peso di 200 Kg ogni metro quadrato del soppalco (oltre ai pesi delle tavole che formano il pavimento).
I pilastri non dovrebbero essere mai appoggiati in punti del pavimento lontani dai muri specialmente se si tratta di solai vecchi o in cattive condizioni; comunque dovendo appoggiare pilastri lontano dai muri è bene mettere tra la base del pilastro ed il pavimento una tavola di almeno 40 x 40 cm e 2,5 di spessore.



COSTI

Ogni pilastro tra 2000 e 3000 lire.
Ogni tavola spessore cm 2,5 larghezza cm 20 circa L. 2.500 (lunga m 2,30).
Un soppalco di m 1,60 x 2,30 costa cioè circa L. 25.000.

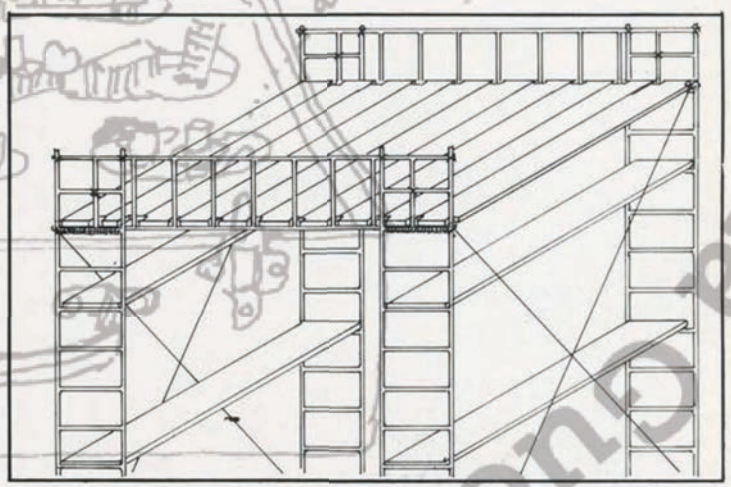


B - Soppalco in legno

Variante - soppalco sospeso.
Le dimensioni delle tavole sono le stesse del tipo precedente per le stesse larghezze e lunghezze del soppalco.
Usare corde di buona qualità o cavi di acciaio; particolare cura nel fare i nodi (per i cavi d'acciaio usare gli appositi stringicavo).
Non attaccarsi nella parte centrale di travi incurvate o tarlate; in genere è sempre meglio attaccarsi alle estermità delle travi vicino ai muri.

C - Costruzione di pilastri con mattoni forati

Si possono sostituire i pilastri in legno dei soppalchi precedenti con questi di mattoni che sopportano pesi maggiori (anche più di 1000 kg); questo serve specialmente per soppalchi con dimensioni più grandi di quelle date per i soppalchi di legno, quando non si vogliono avere molti pilastri di legno. Occorre fare molta attenzione però a non sfondare il pavimento dato che i solai delle case sono calcolati per sopportare un peso massimo di 250 kg a metro quadro e quindi è necessario allargare la superficie di appoggio del pilastro con tavoloni per non superare questo limite.
I mattoni più adatti sono quelli forati a « faccia vista », con fori grandi per fare passare bene la malta.
La ricetta per la malta è la seguente: 5 misure di sabbia, 2 misure di cemento, 1 misura di acqua; mescolare bene aggiungendo l'acqua un po' alla volta. Si mette un mattone per volta e si riempie con la malta E' bene non superare i due metri con questo tipo di pilastro, per andare più alti si devono infilare nei fori dei tondini di ferro (si possono usare anche ferri trovati legandoli tra loro con filo di ferro).
Avvertenze: mettere a bagno qualche ora i mattoni prima di usarli. Dopo aver fatto il pilastro avvolgerlo con cenci che devono essere tenuti bagnati per alcuni giorni.



D - Mobili soppalco

I soppalchi possono essere utilizzati in stanze di almeno 4 metri di altezza. Vi sono però altre soluzioni che permettono di utilizzare meglio lo spazio anche in stanze di 3 metri di altezza. Nella pagina precedente è disegnato un esempio di piccola cucina coperta da un tavolato su cui si possono stendere dei materassi per dormire.
Il tavolato è a due metri dal pavimento quindi c'è ancora un metro prima di arrivare al soffitto, in modo che è possibile sedere comodamente nel letto senza battere la testa.





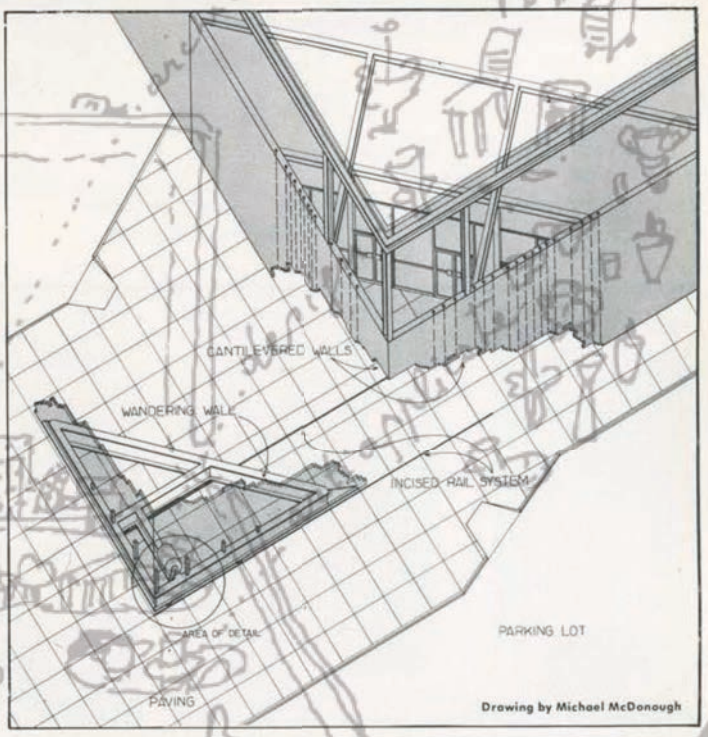
prendi il piccone... e spacca

di Ugo La Pietra





La nascita di una tendenza culturale che propaganda l'uso cosciente della demolizione — come è nata questa corrente, i suoi precedenti teorici — le opere realizzate dall'architetto-artista stutunitense Gordon Matta-Clark e del gruppo Site — I presupposti del successo di questa corrente — I rapporti con i film catastrofici.

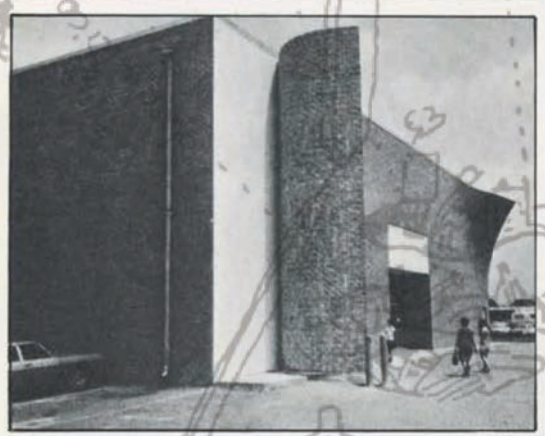


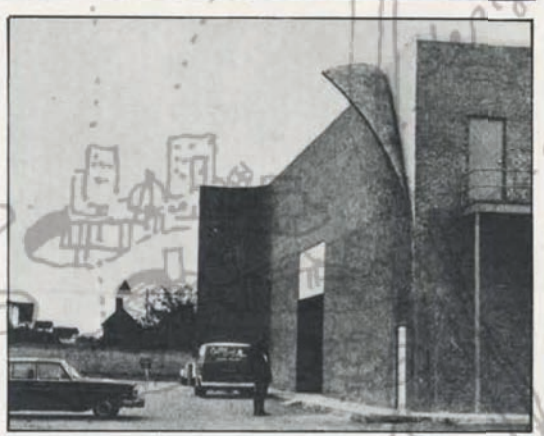
Gordon Matta-Clark, un artista statunitense, a cui recentemente si stanno interessando artisti, critici e studiosi sia nel campo delle arti visive che nell'architettura, da qualche tempo svolge la sua attività demolendo edifici abbandonati a New York a Parigi a Milano secondo un sistema di interventi nel paesaggio urbano tali da essere ormai considerati appartenenti ad un « linguaggio artistico » ben preciso.
Matta-Clark appartiene ad una

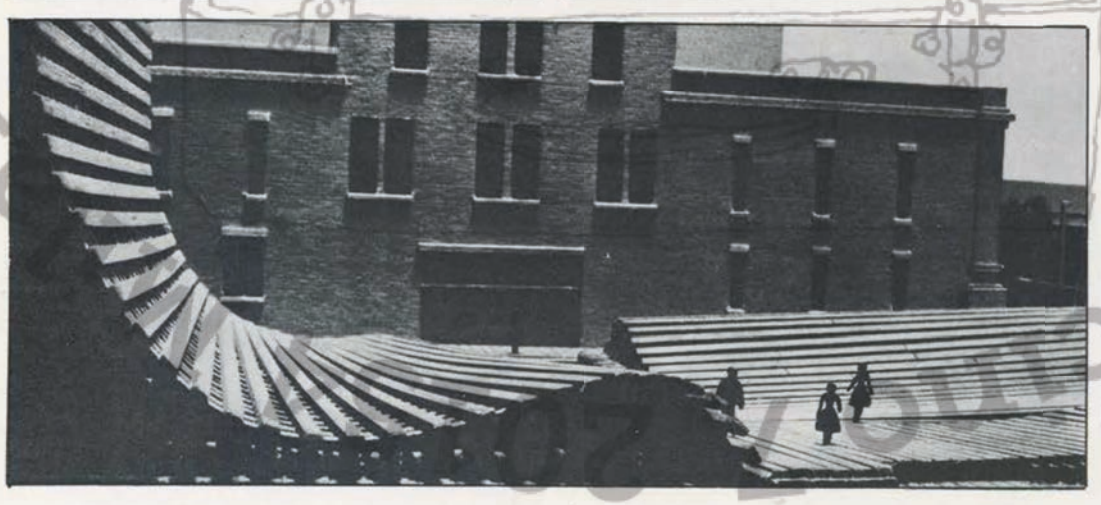












corrente artistico - architettonica che è stata da qualcuno già classificata con il termine di « de-architettura ».

E' nata cioè una tendenza culturale, sviluppata da artisti e architetti radicali, che manifesta il proprio rifiuto verso tutto ciò che viene costruito di « nuovo » in questo momento e che, aderendo ad una serie di rivendicazioni politico-sociali che vengono dalla base, identifica nella costruzione « finita » la formalizzazione di una società autoritaria e in questo senso propaganda l'uso cosciente e consapevole dell'architettura in demolizione, in poche parole della « rovina ».

Questo nuovo modo di proporre l'immagine architettonica nel contesto urbano, per i teorici di questa corrente, nasce dall'esigenza di rompere un certo equilibrio e staticità all'interno della città così come ci viene imposta ogni giorno.

La rottura dell'equilibrio di cui si parla non è solo di tipo formale: alla ricerca di una rivitalizzazione iconografica, né di tipo semplicemente allusivo: in riferimento al processo autodistruttivo che la nostra società dei consumi sta già da tempo attuando attraverso l'uso, l'abuso e il degrado di tutte le risorse naturali.

La rottura dell'equilibrio precostituito vuole essere per questi operatori a sostegno di quelle istanze dei lavoratori, e soprattutto a quelle necessità che la società urbanizzata ormai da tempo sta iniziando a rivendicare per una gestione e partecipazione di tutte quelle forze sociali e culturali alla trasformazione dello spazio in cui viviamo ed operiamo.

Queste ultime esperienze, come ogni espressione culturale, fanno riferimento ad una serie di precedenti, sia dal punto di vista formale che da quello teorico, già accennati negli anni '60. Un certo tipo di esperienze radicali, sviluppatesi soprattutto in Italia e in Austria e in parte documentate dalla rivista « IN » con le monografie « Distruzione dell'oggetto » e « Distruzione della città ».

Un nuovo linguaggio architettonico

Ciò che però distingue le più recenti operazioni di « distruzione » dagli esempi che le hanno precedute è una volontà da parte degli artisti o degli architetti di proporre con le loro opere, al limite, un nuovo linguaggio architettonico.

Le opere di Gordon Matta-Clark e del gruppo SITE sono particolarmente significative sotto questo aspetto.

Nel 1974 Gordon Matta-Clark realizza il suo « Split » nel New Jersey, utilizzando una vecchia casa che divide letteralmente in due.

Naturalmente le due parti così separate si assestano indipendentemente creando una fenditura verticale (che ricorda molto la

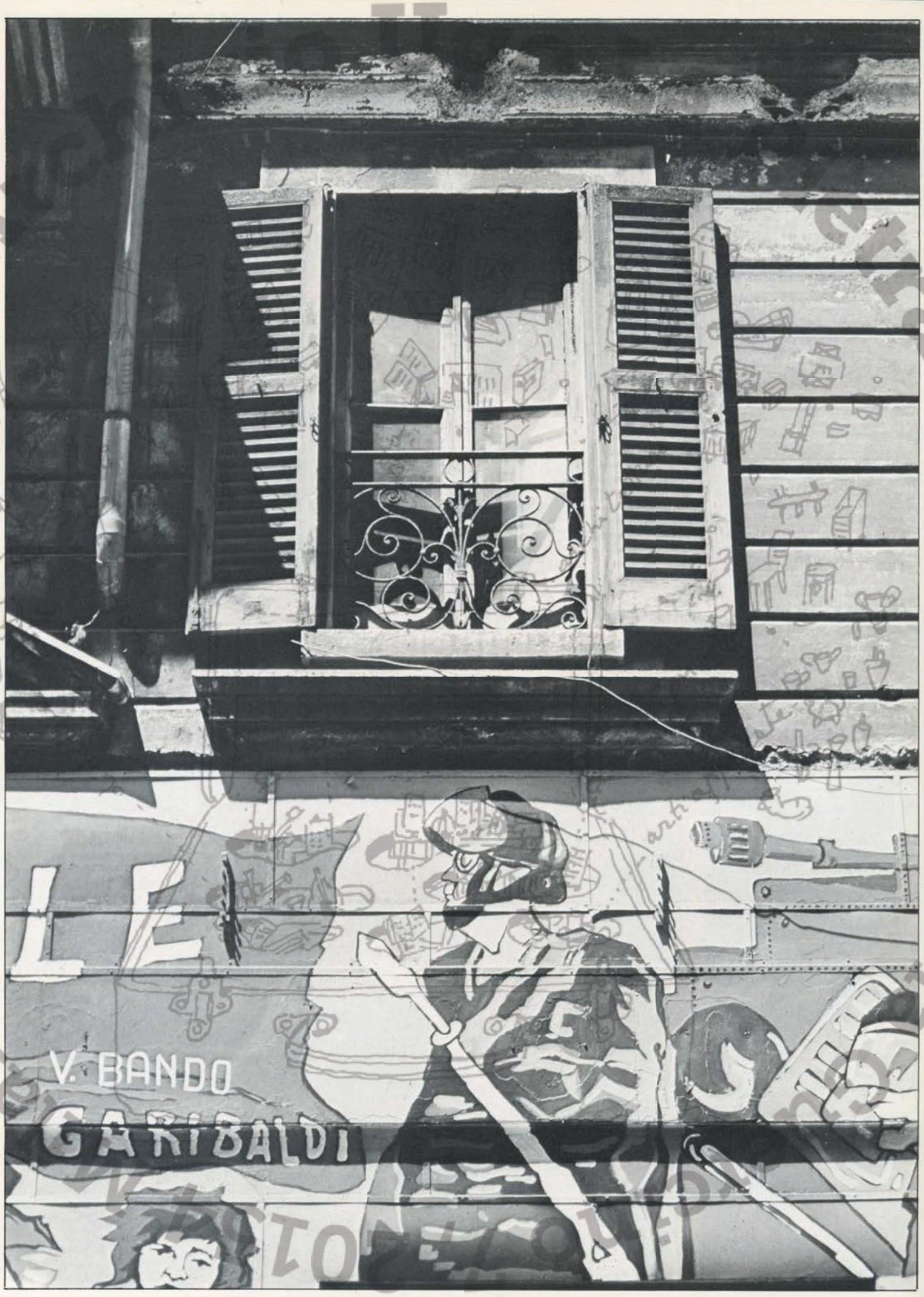




fenditura della sedia di Abraham).
Ora le sue più recenti azioni sono sempre più vicine al concetto di « uso e sottrazione »; cioè l'architettura viene aggredita e, con procedimenti come l'asportazione di alcune parti, viene stravolta alterandone soprattutto il rapporto interno-esterno.
Diversi sono invece i progetti di dis-architetturizzazione del gruppo di ricerca e di progettazione che opera negli Stati Uniti sotto la sigla SITE Inc., il quale tende più chiaramente ad affrontare un processo logico-formale (linguaggio) tale da poter generare situazioni « precarie » e « paradossali » nell'assetto architettonico, facendo leva sul « gusto della rovina », sul fattore sorpresa e sul « processo costruttivo invertito », realizzando in molti casi un vero e proprio linguaggio legato alla « scenografia ».
A New York City il SITE ha progettato un edificio scolastico dove il volume di una delle torri scalari si va progressivamente disfacendo attraverso la disgregazione di una serie di particelle che, man mano, invadono il cortile interno del complesso architettonico, con una progressione in crescendo del volume delle stesse fino a raggiungere al centro del cortile le dimensioni di grandi macigni.
E' abbastanza facile notare in questa opera anche una volontà di integrazione tra ciò che tradizionalmente è stata l'architettura in contrapposizione alla scultura. L'aspetto plastico che normalmente arricchiva e abbelliva uno spazio come il cortile interno di un edificio viene in questo caso superato per lasciare il posto a qualcosa che non è più architettura e non è ancora scultura.

Le sbucciature dell'edificio

Nel 1972 il SITE realizza per la Best Product, una delle maggiori società statunitensi di vendita per corrispondenza, dei progetti di edifici destinati all'esposizione della merce.
Il SITE recupera il modello di edificio (anonimo e banale) che normalmente veniva utilizzato dalla Società e lo caratterizza attraverso « la sbucciatura » della sua « pelle di rivestimento ».
Cioè il rivestimento esterno in cotto si arrotola e si allontana dalla facciata come un foglio, gualcito in un angolo, dal quaderno. Non si può negare che questo nuovo elemento architettonico non contribuisca a richiamare l'attenzione sull'edificio e sulla sua funzione.
Un altro progetto per un edificio di simile destinazione è stato realizzato nel Texas. In questo caso viene esaltato il fascino dell'indeterminato di ciò che è in rovina, della decadenza fisica in contrapposizione all'efficientismo imperante in tutta l'architettura della zona « Houston).
Questo edificio viene così realizzato attraverso la distruzione parziale della facciata e delle pareti laterali ,i mattoni sottratti nelle zone distrutte cadono in modo spontaneo e informale sulla pensilina pedonale.
Un terzo edificio della Best a Baltimora si propone come « architettura interrotta »; cioè il semplice parallelepipedo non viene completamente costruito, in quanto si interrompe su di uno spigolo e l'interruzione viene utilizzata come apertura e ingresso all'edificio. La logica che caratterizza tutti questi progetti, come si può vedere, non è più quella che ha informato tanta architettura di questi ultimi anni secondo il principio che la forma segue la funzione ma che è l'uso (o meglio la risposta psicologica ad esso) che determina la forma.
Ma al di là di queste osservazioni legate al rapporto tra forma e uso della stessa, possiamo notare che a livello psicologico queste opere stanno riscuotendo un notevole successo, in quanto ormai si va sempre di più diffondendo nella collettività urbana, repressa dal « sistema », il rifiuto della città nel suo aspetto « finito », di struttura utile ed efficiente.
I sistemi urbani nella loro monoliticità hanno perso valore e significato in quanto non riescono a contenere e dare spazio alle espressioni semplici e banali, al gesto quotidiano della collettività urbanizzata.
La fantasia, la capacità d'uso dello spazio, l'improvvisazione e il caso sono tutti elementi necessari all'equilibrio dell'uomo, ma che la nostra società urbana ha ormai perso e stà anche dimenticando. A questa situazione fanno riscontro una serie di atteggiamenti di rifiuto e di proposizioni alternative, di cui i progetti citati sono un piccolo esempio riferito ad un certo gruppo di operatori culturali, ma se osserviamo anche « gli altri », quelli che non fanno « cultura » con la C maiuscola, quelli che sono sempre e solo spettatori, ebbene l'analisi del comportamento di questi individui ci suggerisce indicazioni del tutto simili a quelle finora analizzate.
Basta ricordare il recente successo che hanno avuto sul largo pubblico i cosidetti films « catastrofici », i quali hanno come tematica principale: « l'ammonimento che la miopia e la precaria tecnologia del mondo ricco conducono al disastro inevitabile ».
La popolarità di questi films catastrofici, come dice giustamente Wines « *non può considerarsi un simbolico desiderio da parte del pubblico; ma anzi è la prova di una ribellione istintiva contro il fascismo del piano totale e delle utopie tecnologiche* ».


V. BANDO
GARIBALDI

sul muro

di Alberto Prina

Muri di mattoni rossi corrosi dall'inquinamento, abitazioni degradate, laboratori, basse case di un quartiere di Los Angeles, negozi, automobili luccicanti parcheggiate. Tutto normale, fuorché il gigantesco squarcio che si apre su una apocalittica visione di terre desolate su cui campeggia imponente e drammatico il rudere di una freeway; alla base si agita un mare selvaggio ritornato primordiale.
E' uno dei più famosi murales: in esso si evidenziano violentemente alcune delle componenti che caratterizzano la pratica di intervenire nel contesto urbano con azioni che di volta in volta rappresentano la volontà di spezzare il monopolio del segno, dell'informazione, dei codici ambientali all'interno della città.
Il bisogno di restituire alla città una dimensione umana, di renderla meno alienante, ha portato a diversi esperimenti d'intervento che possiamo indicare come riqualificazione estetica dell'ambiente, in contrapposizione al filone più specificamente politico che ha una sua origine nei movimenti contestativi ed una funzione di lotta dichiaratamente politica. In ogni caso l'uso dello spazio collettivo per manifestare ansia, esigenze, proteste della società di base rappresenta nella maniera più evidente il tentativo di riappropriazione dell'ambiente sia come spazio fisico da gestire autonomamente, sia come strumento di comunicazione sottratta al controllo cui sono sottoposti i sistemi canonici dell'informazione.

La riqualificazione estetica dell'ambiente

Un aspetto della battaglia per la difesa dell'ambiente è l'intervento di carattere essenzialmente decorativo eseguito sfruttando gli spazi liberi dell'edilizia urbana; fianchi ciechi di case, muri perimetrali, cornici ecc., dipinti con colori violenti che contrastano la monotonia ed il grigiore dei manufatti esistenti.
Questo tipo di intervento che si ricollega alla tradizione delle architetture spontanee agisce a due livelli, entrambi di carattere compensatorio: la riqualificazione estetica e lo sfruttamento di un margine di libertà sottratto alla imposizione esterna.



Da questa situazione esula però il caso di interventi di artisti che, come è successo in anni recenti anche a Milano, utilizzano lo spazio disponibile per riproporre in grande le immagini codificate del proprio lavoro artistico ottenendo come risultato un mero e più che discutibile abbellimento: operazione quindi di maquillage che non incide nemmeno a livello semantico.
Di ben differente impatto e significato è l'operazione di tipo figurativo: vero trompe-l'oeil su scala gigante, dove, come nell'esempio di Los Angeles sopra citato ed in altri meno catastrofici, la rottura con l'immagine preesistente raggiunge limiti di violenza e provocazione tali da rendere immediatamente assurdo tutto il contesto in cui si svolge la vita quotidiana.
Non è questo quindi un intervento di carattere solamente estetico, ma è un'operazione che si allarga anche e perentoriamente alla sensibilizzazione sui problemi politico-sociali.

Il murale politico

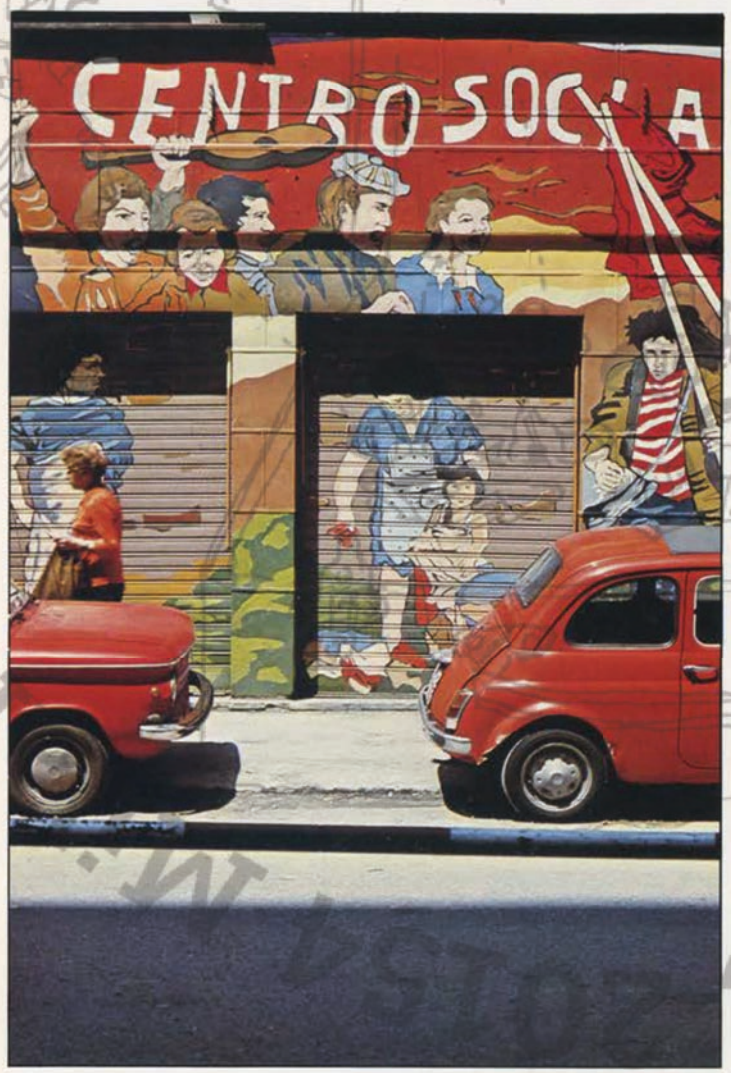
« Le strade sono i nostri pennelli, le piazze le nostre tavolozze » Majakovskij.
E' nei momenti rivoluzionari che la grafica murale raggiunge il meglio della sua espres-











sione. Oltre a questa restano famosi gli agit-treni e gli agit-tram, vetture pittorescamente addobbate che circolavano per le strade delle città russe per rendere più quotidiano e vicino all'individuo anonimo delle città il messaggio rivoluzionario.
L'utilizzo dei muri è ripreso notoriamente dalla Cina che, con l'intensissimo uso dei tazebao, privilegia su tutti gli altri sistemi il luogo pubblico come strumento di comunicazione, rivalutando anche le forme letterarie ed artistiche delle epoche passate.
Cuba, la Francia del '68, il Cile riprendono con entusiasmo questo strumento fornendo esempi eccezionali sia sul piano estetico che su quello della partecipaizone popolare fino a sfiorare l'espressione culturale di massa.
Molti di questi interventi sono però affidati ancora a specialisti sia in omaggio al concetto di contribuire all'educazione artistica popolare sia per oggettive difficoltà tecniche.
Alcuni sistemi di riproduzione come l'uso della proiezione fotografica e di cartoni ritagliati, hanno però permesso l'allargamento dell'uso della tecnica murale anche ai non specialisti ma soprattutto l'onda recente di graffiti ha messo a disposizione di tutti la possibilità di intervenire.
Su questo ultimo argomento è interessante l'ipotesi che Norman Mailer avanza nel volume « Graffiti di New-York » in cui viene riconosciuta a questo tipo di espresisone il ruolo di naturale evoluzione dall'affresco di Giotto attraverso Mirò, Pollok, Mathieu ecc.
Valutazione eseguita su codici meramente estetici ma non priva di pregnanza quando si osservi l'indubbio effetto che queste scritte determinano, non solo per il contrasto esistente fra l'intervento grafico violento e il luogo imprevisto su cui è eseguito, ma anche per la raffinatezza cromatica e la frequente elaborazione del segno stesso.
Ma al di fuori delle valutazioni estetiche resta il fatto che lo strumento « murale » sia esso propriamente opera pittorica o solamente scritta di protesta è stato ampiamente acquisito da tutti i movimenti contestativi recenti come momento in cui comunicazione e agitazione politica vengono a coincidere.
Nasce da qui il vasto uso che della scrittura murale viene fatto nei momenti di maggiore tensione, cioè durante le occupazioni di case o fabbriche, dove l'immagine e il segno vengono caricati di valore contestativo ed usati in funzione rivoluzionaria.

Evoluzione o involuzione

Una volta individuato lo spazio pubblico come luogo da gestire dal basso, alcune organizzazioni di base hanno dato vita a collettivi che intervengono con l'esecuzione di murales in appoggio alle lotte politiche.
Sono questi dei gruppi che si sovrappongono alla gestione individuale della scritta di protesta con un apporto che rischia di ritornare ad essere specialistico, con il pericolo di annullare la carica liberatoria ed originale dell'intervento spontaneo.
Rischio comunque sopportabile fino a che questi gruppi restano espressione di base, sia pure organizzata, ma che diventa chiara repressione quando il sistema, già protetto dalla sua enorme capacità di assorbire la protesta, giunge a mistificarla.
Il Comune di Milano ha infatti recentemente incaricato alcuni artisti di progettare e realizzare alcuni murales, stabilendo anche il tema: l'antifascismo.
In sostanza sotto la veste del murale « popolare » e del soggetto « antifascista » si cela in questo modo un ennesimo tentativo del sistema di non farsi sfuggire nemmeno uno dei più piccoli canali attraverso i quali l'opinione pubblica può venire condizionata.
Non è questione di forme, infatti, ma di strutture: le prime si possono gattopardescamente cambiare, le seconde di contro si cerca di farle restare sempre uguali.
I murales rappresentano per la cultura occidentale l'unico esempio di espressione culturale di massa, sia pure ancora a livello embrionale; non esiste infatti altra situazione in cui si possa attualmente riconoscere la possibilità di sfuggire alla condizione di personaggi eterodiretti in ogni manifestazione della nostra vita quotidiana, fatte salve ovviamente le evasioni individuali.
L'elemento significante dell'operazione resta ora sostanzialmente lo spontaneismo, l'improvvisazione, l'imprevisto, la sottrazione ai codici imposti dal sistema, la violenza delle immagini e il contrasto fra queste e l'ambiente circostante, sia quando il murale si presenta come rivolta genericamente contestataria, sia quando più coscientemente si identifica come strumento di lotta politica.

arredare: un soggiorno-pranzo



Abbiamo registrato la soluzione dell'ingresso passante-soggiorno-pranzo, in un anonimo condominio milanese, dove l'uso corretto di alcuni materiali e l'introduzione di oggetti d'arredo distribuiti dalla Plana ci sembrano i motivi fondamentali che hanno garantito la qualità della soluzione ambientale proposta.

L'opportuna trasformazione dello spazio, così come era precedentemente organizzato (attraverso cioè i differenti ambienti: ingresso, soggiorno, disimpegno, pranzo) in un unico locale, è stata la premessa per recuperare uno spazio abbastanza vasto e quindi articolarlo e differenziarlo, nelle varie tipologie ambientali, attraverso arredi e attrezzi abitativi.

La libreria, realizzata in abete, secondo una progressione di longheroni a sezione costante (4 x 4 cm) si pone come un diaframma a colui che, entrando nell'appartamento è costretto, prima di abbracciare con un unico sguardo il vasto locale (soggiorno-pranzo), a soffermarsi sui particolari dei montanti e dei piani che ad incastro legano la libreria stessa.

I motivi dei longheroni a sezione quadrata li ritroviamo poi ripresi in altri oggetti: dall'attaccapanni al tavolo da pranzo, dal carrello ai vari tavoli di servizio (sovrapponibili e componibili in legno e cristallo) collocati come elementi di servizio nelle due « zone a stare ».

Come è possibile notare, l'arredo è composto da diversi oggetti riferiti a differenti funzioni ma legati tra di loro da alcuni fattori (come il legno naturale a vista, e la dimensione e l'uso dei longheroni sopra citati) che assolvono alla delicata funzione di creare una particolare « atmosfera » abitativa.

A completamento di queste scelte, si aggiungono l'uso di tessuti (Mantero) di fibre naturali applicati alle pareti e utilizzati, lungo tutta la parete vetrata, in tende scorrevoli.

La zona a stare è stata quindi risolta attraverso l'uso di due modelli (prodotti dalla First) di imbottiti: « il Mastro » in pelle e « le Coniugazioni » rivestite in velluto « folia » colore due a cui fanno da contrappunto gli stessi colori e disegni utilizzati nella banda inferiore delle tende.



Libreria e appendiabiti (Incastro) realizzata con longheroni di abete naturale a sezione quadrata (disegno di Ugo La Pietra per Intermedia).

Bookcase and clothes rack (Incastro) made in square-section natural fir slats (designed by Ugo La Pietro for Intermedia).

Librairie et porte-manteaux (Incastro) réalisée ave longerons en sapin naturel à section carré (dessin de Ugo La Pietra par Intermedia).

Furnishing a sitting room

We are showing here the furnishing scheme used for an entrance hall-sitting-dining room in an ordinary Milan apartment, in which the correct use of certain materials and the introduction of furnishings distributed by Plana are used as basic motifs to give the room a precise character of its own.
First of all, the original rooms: hall, sitting-room, corridor, dining-room were made into one large space an the « room-divisions » given by furnishings and accessories only.
The bookcase, in fir, using a continuous line of constant (4 x 4 cm) section slats, acts like a screen and anyone coming into the apartment is compelled, before taking in the big room (sitting-dining room) at one glance, to note the frame and shelves that make up the bookcase. This use of square-section slats is repeated in other objects: from the clothes pegs to the dining table, from the trolley to the different occasional tables (interchangeable units in wood and crystal glass) used as serving elements in the two « lounge » areas.
As can be seen, the decor is made up of different objects with different functions, but which have certain factors in common (such as the natural wood, the size, and use of the slats) which means that the delicate function of having to create a particular « atmosphere » is avoided. Mantero fabrics in natural fibres have also been used on the walls and for the curtains running all along the window wall.
The lounging area makes use of two different models (from First): the « Mastro » in leather, and the « Coniugazioni », covered in « Folia » velvet in two colours, with the same colours and design repeated in the border of the curtains.

Meubler un salon-salle à manger.

Nous avons trouvé la solution de l'entrée communicante-salon-salle à manger dans un appartement milanais tout a fait anonime où, grâce à l'emploi adapté de certains matériaux et au choix d'objets d'ameublement distribués par Plana, éléments fondamentaux, on a obtenu une ambiance de qualité que nous proposons ici.
La transformation adaptée de l'espace précédemment organisé (entrée, salon, débarras, salle à manger) en une seule pièce a été le point de départ pour transformer un espace assez vaste, pour l'articuler et lui donner un caractère assez différent dans chaque coin en y introduisant des objets et un ameublement qui le rendent habitable.
La librairie, en sapin est une suite de longerons de même section (4 x 4 cm) jouant le rôle de diaphragme pour celui qui, entrant dans l'appartement est obligé, avant d'embrasser d'un regard circulaire le vaste espace (salon, salle à manger) d'observer les détails des montants et des plans qui s'emboîtent par déclic tenant ainsi sur pied toute la librairie.
Les motifs des longerons à section carrée sont repris ensuite par d'autres objets: du porte-manteaux à la table de la salle à manger, de la table roulante aux différentes tables de service (superposées, gigognes et modulaires en bois et cristal) disposées comme éléments de service dans les deux coins « living ».
L'ameublement est composé de différents objets ayant chacun sa fonction mais unis par des points communs: bois naturel sans verni, les dimensions et l'usage des longerons susmentionnés) qui répondent à la fonction délicate de créer une « atmosphère » d'habitation particulière.
Pour compléter ce choix, on a utilisé des tissus (Mantero) de fibres naturelles appliqués aux murs et employé des rideaux coulissants le long de la baie vitrée.
On a résolu la solution du coin « living » en disposant deux modèles de capitonnés (produits par First: « Il Mastro » en peau et « Le Coniugazioni » revêtus en velours « Folia » (couleur deux) qui reprennent les couleurs et les dessins de la bande inférieure des rideaux.





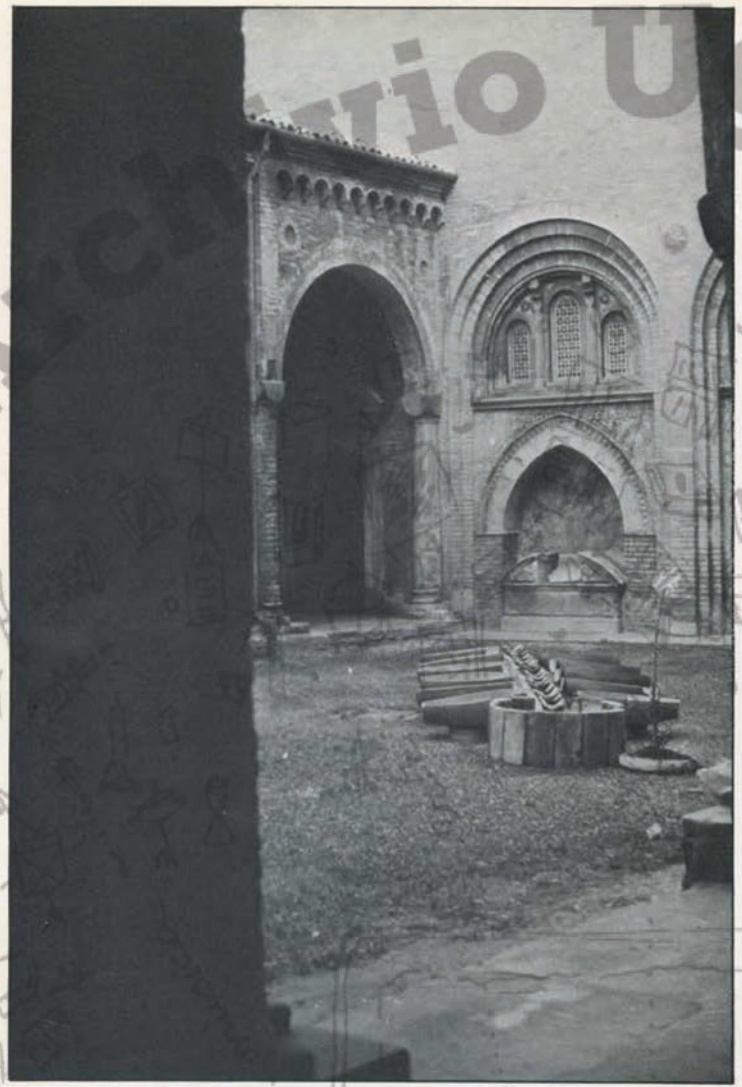




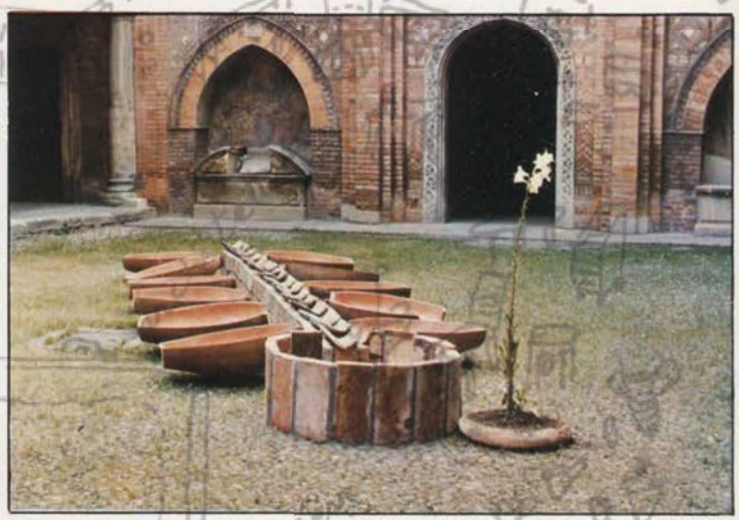
Cucina in linea (Credenza) realizzata in abete naturale disegnata da Parmeggiani per la Agon.
Unit kitchen furniture (Credenza) in natural wood, designed by Parmeggiani for Agon.
Cuisine en ligne (Credenza) réalisée en sapin naturel dessinée par Parmeggiani pour Agon.

Libreria, tavolo da pranzo, e tavolini realizzati in legno naturale (abete) disegnati da Ugo La Pietra per Intermedia; imbottito « Mastro » in pelle disegnato da Metrocubo per la First.
Bookcase, dining table and occasional tables in natural fir, designed by Ugo La Pietra for Intermedia. « Mastro » padded furniture in leather, designed by Metrocubo for First.
Librairie, table de salle à manger et tables réalisées en bois naturel (sapin) dessin Ugo La Pietra par Intermedia, capitonné « Mastro » en peau, dessin par Metrocubo pour First.





posta di un gesto primordiale. Non vi è certezza che tutti gli elementi accostati possano assolvere il senso, già decadente, di una poetica dell'enigma non svelato. L'incontro alla fonte di Silvia Guberti avviene propriamente nei due modi linguistici che l'espressione indica: di appuntamento mentale e di cammino verso l'origine, vero e proprio percorso alla radice di ogni sorgente. Non ricerca di una dissonanza, com'era nella intuizione del Decadentismo ottocentesco, per il quale ai moderni non resterebbe altra strada che l'edificazione del rudere: in quel significato, che era ancora richiesta, appunto, di significato, l'idea di rudere rispondeva all'intenzione di trasmettere la negatività irridendo al sogno proibito. Ma basterà rileggere il passato fuori dall'ombra dell'erudizione e senza eccedenze stilistiche per avvertire, sensibilmente, modalità meno rigide dei nuovi segnali in cui la migrazione dei codici entra in equilibrio con se stessa.
Il che vorrà dire almeno due cose: che la fonte lustrale non è fissa nella sua dislocazione, pur illuminante, entro il chiostro di Santo Stefano, e che non tutte le sue funzioni empiriche saranno sublimate in calligrafia simbolizzante. Qualcosa resterà costantemente in tramite con gli usi plurimi e possibili delle semianfore in cui l'acqua della purificazione trabocca senza preordinate analogie con determinabili attività umane. Questa è una possibilità non diversa dalla materia in



la fonte lustrale di Silvia Guberti

(foto di Lorenzo Carapellese)

di Carlo A. Sitta

cui è inscritta, non è vuota potenzialità, ma principio e funzione universale: nel senso Lucreziano, di vortice, di mescolanza di atomi, di passaggio da ciò che è informe alla stesura materiale della forma. Dove il materiale è, principalmente, l'acqua che non si vede, le anfore aperte di Silvia Guberti risultano attratte in quella particolare disposizione, in quell'ordine privo di leggi, nella maniera più prossima al rituale dell'accoglimento, della profusione. E' l'acqua che ha stabilito il posto e l'uso delle pietre e terrecotte in cui si riversa; dal suo fluire nasce l'Ikebana della fonte, le sue epoche, la sua efficacia. Siamo al lato opposto della deriva, anche in senso antropologico e non solo fisico: il modello della nascita del mondo è totalmente conservato e va contro il principio della degradazione della terra e dell'ambiente.

L'opera è nata al pubblico il 4 giugno 1977, nel cortile di Pilato in Santo Stefano di Bologna, dove è stata documentata. Le immagini qui proposte coprono parzialmente la descrizione del lavoro di Silvia Guberti, suggerendone tematica e svolgimento narrativo, superfice elaborata e codici riposti. La testimonianza conclusiva sulla fonte lustrale è nella fonte stessa, nell'evocazione di una necessità di catarsi, in cui i mezzi impiegati risultano per quella autentica indifferenza, per quel segnale inedificante che solo i fenomeni naturali posseggono intrinsecamente. Una serie di anfore di terracotta, spaccate in due, ma più propriamente apertesi per intervento geomorfo e geomantico, si schiudono ad accogliere il dono della scaturigine primaria secondo quegli stati di necessità e libertà che la natura conosce da quando è natura; anche per effetto di un richiamo laborioso all'inserimento dell'uomo nella contestualità ilemorfica del tutto.
Non collaborazione, ma fusione di operatività umana e naturale, matrice del rito che traduce i fatti millenari e primordiali in manufatti dove l'atto purificante è dato dall'esattezza della sensibilità privata, trasposta in oggettiva sopravvivenza delle forme: la cisterna, le vasche che ricevono acqua dai due lati della corrente, la terra da cui l'acqua viene e in cui ritorna, il fiore che non è simbolo ma elemento rituale dell'ambiente, il luogo stesso, la sua storia inerudita di una decadenza di sacralità. Pochi segni essenziali: la fonte nel chiostro, l'interazione elementare degli spazi, la rianimazione dell'antico mediante la ripro-

The sacred fount of Silvia Guberti

The work was presented to the public on 4th June 1877, in the Pilato courtyard of Santo Stefano, Bologna, where it was photographed. The pictures shown here cover only a part of Silvia Guberti's work, but give some idea of the theme and the way it has been developed, the surface decoration and the symbols used. For the ultimate meaning of the fount lies in the fount itself. The way it evokes the desire for purification, in which the means employed have that character of true indifference that only natural phenomena intrinsically possess.
A number of terracotta amphorae split in two, but in reality opened by geomorphic and geomantic action, are cupped to gather the first waters of the natural spring in that state of basic necessity and freedom that nature has known since the beginning of time; also for the effect created by the laboured reference to man's arrival in the total scheme of things.
This is not collaboration, but a fusion of human and natural endeavour, matrix of the rite that translates age-old and primordial facts into a crafted shape, where the act of purification is given by a precise interior sensitivity wrought into a timeless form: the pool, the baths that collect the water from both sides of the fount, the earth from which the water springs and to which it returns, the flower that

is not the symbol but te ritual element of the scene, the place itself, its simple story of a decadence in consecration. Few essential elements: the cloister fount, the basic interplay of space with space, the infusion of new life into the old by means of a primordial act. There is no certainty that the union of all these elements can absolve the sense, already decadent, of the poetry of a hidden enigma. The meeting at Silvia Guberti's fount takes place at precisely these two levels of expression: a mental commitment and a tracing back to the source, the path of every spring back to its source. Not in search of dissonance, as it was with 19th century Decadentism intuition, which would offer the moderns no choice but edification of the ruins: in that significance, still demanded then, of meaning, the idea of ruins responded to the desire to convey the sense of negativity, mocking at the forbidden dream. But it is sufficient to re-read the past, free from the shadow of scholarship and without stylistic excesses, to be deeply aware of the more flexible forms taken by the new signs, in which the movement of the symbols enters into equilibrium with itself.

Which means at least two things: that the place of the sacred fount, although illuminating, is not permanently set inside the cloister of Santo Stefano, and that not all its empiric functions will be sublimated





in symbolic handwriting. Something will remain constantly between the many possible uses of the semi-amphorae in which the water of purification overflows without preordinated analogies with known human activities.

This possibility is in keeping with the material in which it is wrought, it is not empty potentiality, but a universal principle and function: in the Lucretian sense, of vortex, the fusion of atoms, the passage from what is unformed to the material creation of form. In which the material is primarily unseen water, Silvia Guberti's amphorae seem to be drawn to that particular place, in the way that is closest to the ritual of receiving, of abundance. It is the water that has chosen the setting and the use of the stones and terracottas into which it pours; from its flow arises Ikebana of the source, its ages, its efficiency. We are on the side opposite the drift, in the anthropoligical sense as well as the physical: the model of the birth of the world is fully conserved and goes against the principle of degradation of the earth and the environment.

La Source Lustrale de Silvia Guberti

L'oeuvre présentée au public le 4 Juin 1977 a été documentée dans la cour Pilate de Santo Stefano à Bologne. Les images que nous voyons ici ne couvrent que partiellement l'oeuvre de Silvia Guberti, mais en suggèrent les thèmes, le développement les surfaces décorées et les symboles employés. Le sens final de la source lustrale se retrouve dans la source elle-même, dans l'évocation d'une nécessité de purification où les moyens employés ont un caractère d'indifférence authentique que seul les phénomènes naturels possèdent de façon intrinsèque. Une série d'amphores de terre-cuite brisées en deux, plus exactement ouvertes par l'intervention géomorphologique et de la géomancie, s'épanouissent pour recevoir le don de la source naturelle suivant les nécessités et la liberté que la nature a toujours connue depuis son origine; sous l'effet également d'un rapport laborieux de l'arrivée de l'homme dans l'atmosphère sauvage d'un tout.

Ce n'est pas là la collaboration mais la fusion de l'oeuvre humaine et naturelle, matrice du rite qui traduit les faits millénaires et primordiaux en oeuvres artisanales où l'acte de purification est transmis par la sensibilité intérieure précise transposée dans des formes éternelles: la citerne, les bassins qui reçoivent l'eau des deux côtés du courant, la terre d'où l'eau prend sa source et y retourne, la fleur qui n'est pas un symbole mais un élément rituel du tableau, le lieu même, son histoire simple d'une décadence sacrée. Juste quelques signes essentiels: la source dans le cloître, l'interaction élémentaire des espaces, la réanimation de l'antique à travers la proposition d'un geste primordial. Il n'est pas certain que l'ensemble de tous ces éléments puissent répondre au sens déjà décadent d'une poésie où l'énigme est voilée. La rencontre à la source de Silvia Guberti s'exprime suivant deux conceptions: rencontre spirituelle et chemin vers l'origine réelle, parcours établi de chaque source vers son lieu de naissance. Ce n'est plus la recherche d'une discordance comme dans l'intuition de l'Ecole Décadente du XIXème siècle qui n'offre aux modernes que le choix de l'édification des ruines: dans ce sens, l'idée de ruines qui était justement encore demandée répondait à l'intention de transmettre la négativité qui se moque du rêve défendu. Mais il suffira de relire le passé en chassant l'ombre de l'érudition et sans excès de style pour sentir profondément les formes sensibles moins rigides des nouveaux signes où la gravitation des symboles s'équilibre avec elle-même.

On a ici au moins deux explications: que la source lustrale n'est pas fixe en un lieu, même si elle est illuminante, et n'est pas toujours située dans le cloître de Santo Stefano, et que pas toutes les fonctions empiriques seront sublimées en caractères symboliques. Quelque chose restera constamment entre les nombreux usages possibles des semi-amphores où l'eau de la purification déborde sans analogies établies à l'avance avec des activités humaines déterminées. C'est une possibilité identique à la matière où elle est introduite, ce n'est pas non plus une puissance vide mais un principe et une fonction universelle: dans le sens Lucrétien de tourbillon, de fusion des atomes, de passage de ce qui est informe à la création matérielle de la forme. Quand la « matière » est avant tout l'eau que l'on ne voit pas, les amphores ouvertes de Silvia Guberti semblent être attirées dans cette position particulière sans loi, de façon à être plus proche du rituel de la réception, de l'abondance. C'est l'eau qui a choisi le lieu et l'emploi des pierres et des terres-cuites où elle se déverse. De son débit naît l'Ikebana de la source, ses époques, son efficacité. Nous sommes en face de la dérive même dans le sens anthropologique et physique: le modèle de la naissance du monde est complètement conservé et va contre le principe de la dégradation de la terre et du milieu.

abitare in campagna

di Mario Tinco
(foto Aldo Ballo)

Casa Vezzoli, nella cascina Pietrasanta
Progetto di Ugo La Pietra





La più comune tipologia architettonica riferita al territorio agricolo della pianura padana, « la cascina » per intenderci, nel corso della sua evoluzione nel tempo si è arricchita di una serie di « elementi » tra di loro differenziati, ma comunque sempre in grado di determinare un organismo architettonico omogeneo.
Occorre ricordare che questi complessi dal 1500 in poi si sono caratterizzati appunto attraverso la composizione di un insieme di corpi di fabbrica che dovevano assolvere a tutte le funzioni di vita e di lavoro delle comunità agricole.
Dai magazzini alla chiesa, dagli spazi destinati alle lavorazioni (formaggi, insaccati, grano ecc.) alle concimaie, dai corpi destinati al ricovero del bestiame (differenziati anch'essi per tipologie: porcilaie, stalle per bovini, pollai ecc.) alle residenze dei contadini e del padrone.
Quest'ultima nel corso dei secoli si è sempre più distaccata dalle altre parti della cascina (costruite con l'uso di grandi campate, attraverso materiali come i ciotoli di fiume e il cotto a vista) assimilando continuamente le matrici architettoniche della « villa di campagna » e spesso facendo riferimento addirittura a motivi dell'architettura della borghesia urbana.
E' questo il caso della « Cascina Pietrasanta » (che si colloca vicino al fiume Ticino ai bordi di Boffalora) una cascina realizzata intorno al 1925/30 che conserva nella parte destinata alle attività agricole tutti gli elementi che da sempre hanno caratterizzato questo insediamento rurale, ma che per quanto riguarda la casa padronale è ben difficile collocarle in quella tradizione di architettura rurale lombarda sopra accennata.
E' questa una costruzione che fa riferimento alla cultura architettonica dell'epoca, e così è possibile ritrovare alcuni caratteri della architettura del cosidetto « periodo littorio » mista a motivi orientaleggianti (di stile moresco) anch'essi tipici di una certa moda culturale di quel periodo storico.
Il recupero di questo edificio per una residenza oggi, ha quindi visto il progettista (l'architetto Ugo La Pietra) impegnato nel cercare: da una parte di togliere tutto ciò che era marcatamente legato al gusto dell'epoca in cui venne costruito l'edificio e dall'altra di rivitalizzare alcuni spazi che oggi non era più possibile riproporre per la loro ormai decaduta funzione.

Cancellare cioè alcune tracce come: l'intonaco color « ocra » tipico delle architetture rurali realizzate nel periodo del regime fascista nella campagna romana e toscana (e che non ha molto a che fare con i colori dell'architettura rurale nella pianura padana), o recuperare lo spazio destinato alla preparazione della caccia (attività che oggi non viene più esercitata) con il grande « atrio » che a suo tempo serviva per ricoverare le carrozze.

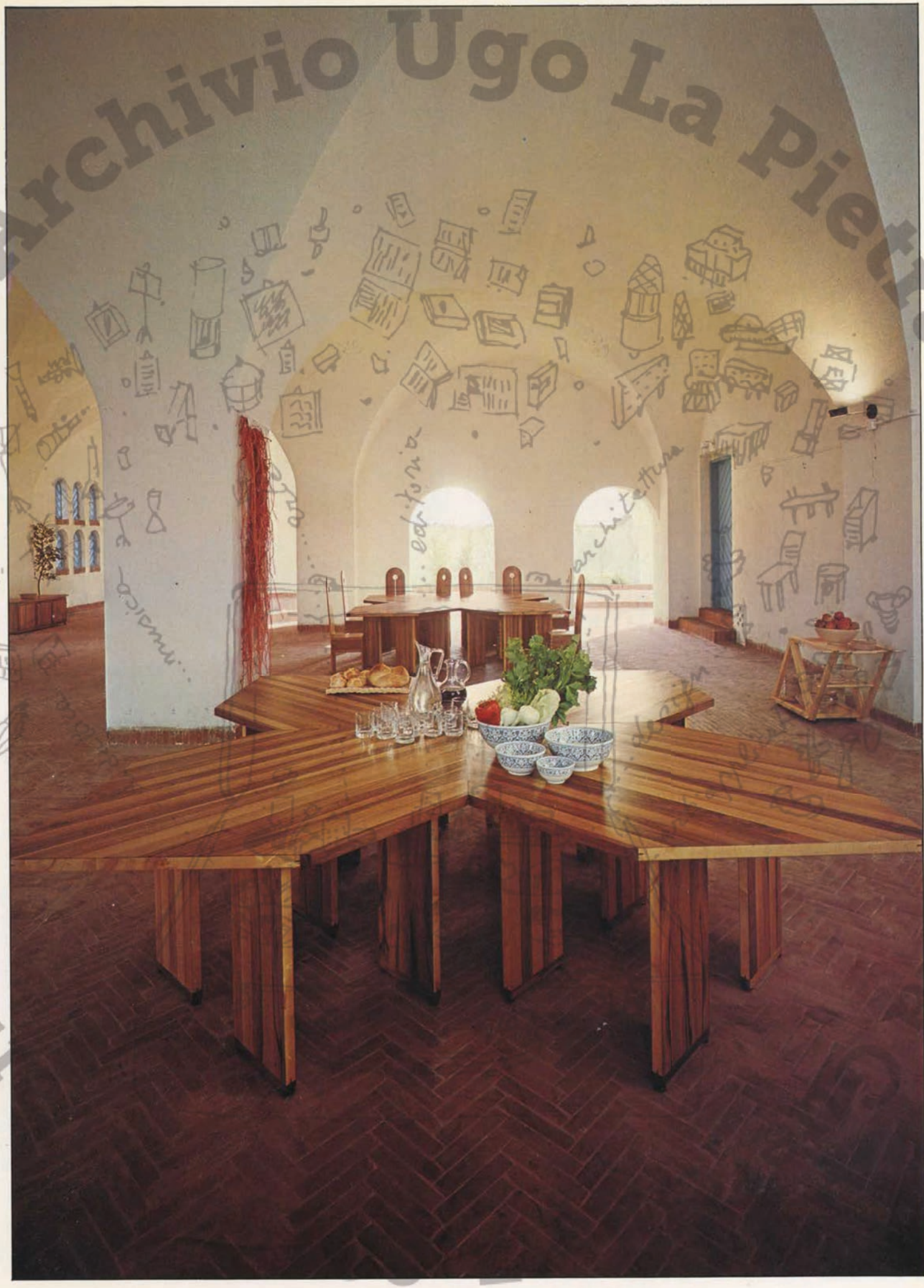
Il restauro e ristrutturazione della « casa padronale » nella Cascina Pietrasanta si è quindi sviluppato attraverso la realizzazione (vedi Atrio) di una vasta zona per sviluppare attività collettive (come il gioco o il pranzo: attraverso l'uso dei grandi tavoli componibili prodotti dalla « Folio ») e quindi, sempre nel piano terra attraverso il recupero del lungo porticato (di stile moresco) come « zona a stare » con l'introduzione di alcune poltroncine (le « Mascotte » prodotte dalla Intermedia).

Entrando quindi nell'edificio che si sviluppa su due piani, ritroviamo alcuni elementi di quella cultura architettonica legata agli anni trenta soprattutto nell'ingresso che, attraverso una scala semiellicoidale, collega il piano inferiore a quello superiore. Solo le porte e le finestre (ad arco a semicerchio) sono state recuperate ed esaltate attraverso l'intervento del colore turchese che le fa spiccare sulle vaste pareti bianche dalle quali emergono alcuni oggetti realizzati in legno naturale come fioriere, attaccapanni portaombrelli (prodotti sempre da Intermedia).
Il soggiorno è caratterizzato da un grande camino, questo, pur essendo « nuovo » suggerisce un chè di antico all'ambiente, riprendendo la linea dei camini delle vecchie case lombarde, le pareti bianche esaltano i grandi arazzi realizzati con l'intreccio di corde naturali da Cristina Cristini, i quali si armonizzano con il pavimento coperto con una moquette in fibre vegetali e con l'insieme di imbottiti (« le coniugazioni » prodotti dalla First) anch'essi rivestiti di tessuti (Mantero) in fibre naturali con un disegno che richiama alla memoria gli antichi affreschi delle chiese cistercensi.
Sempre nel medesimo piano terra sono stati ricavati tre ambienti: una sala per biliardo, una piccola sala giochi (con tavolini e « madia » prodotti dalla Folio), quindi la cucina.
Quest'ultimo spazio, risultante dal recupero di tre ambienti che precedentemente erano utilizzati come dispensa, si articola su due livelli: sul primo è stata organizzata la cucina vera e propria, sul secondo, ad un livello inferiore, trova posto una « zona pranzo » caratterizzata da un grande tavolo (prodotto da Intermedia); l'unità formale di tutto l'ambiente oltre che dall'uso del legno naturale, dalle pareti bianche e dai serramenti sempre di color turchese è garantita da una serie di mensole portavivande, recuperate dall'antica dispensa.
Il piano superiore della costruzione, come era anche originariamente, è stato utilizzato per organizzare la « zona notte » con diverse camere da letto e i servizi, le finestre si aprono su tre lati, per cui alcune danno verso la campagna altre danno direttamente sull'aia (lo spaizo sul quale si affacciavano normalmente tutti i corpi di fabbrica della « cascina »).
Presentiamo in questo breve ser-

Il grande atrio: antico deposito di carrozze recuperato con tavoli e sedie della serie « Tolemaico » prodotti dalla Folio.

The big entrance hall: originally where the carriages were housed, now furnished with tables and chairs of the « Tolemaico » series, made by Folio.

Le grand vestibule: ancien dépôt de carrosses, récupéré avec tables et chaises de la série « Tolémaico » (produites par Folio).



Archivio Ugo La Pietra





vizio fotografico una delle tante camere, che danno verso l'aia, arredate con semplicità attraverso il letto in frassino (« Sogno » Prodotto da Intermedia) con trapunta rivestita di tessuto (Mantero) e un armadio anch'esso in frassino della serie « Variabile » (prodotto da Mobilio).
Come si può notare da questo recente lavoro di Ugo La Pietra è possibile recuperare un certo grado di qualità abitativa anche da spazi fortemente caratterizzati come quello qui presentato; basta saperlo guardare con gli occhi di chi vuol vivere oggi al di fuori di particolari schemi abitativi o di imposizioni stilistiche.

Living in the country

Although the «cascina», the farmhouse whose architectural style is typical of the Po valley, continued to add a number of different « elements » during the course of its evolution, it is still architecturally homogenous, with a character that is essential its own.
We should remember that, from 1500 on, these buildings were deliberately structured so that they would fulfill all the living and working requirements of an agricultural community: the storehouses, the church, the special work areas (for cheese-making, sausage-making, grain, etc.), fertilizer store, housing for a variety of animals: pig-styes, cattle stalls, chicken houses, etc. and lastly, the homes of the farmworkers and the owner himself. Over the years, the owner's residence became more and more separated from the rest of the buildings (built with wide spans, using materials such as stones from the river bed, and open brickwork) and gradually assumed the character of the « country house ». Sometimes even using motifs typical of upper-class city dwellings. This is exactly what has happened with the Cascina Pietrasanta (situated close to the river Ticino, near Boffalora), a cascina built around 1925-30 that still retains, in those parts where the work of the farm is carried on, all the features typical of these rural buildings, but in which the owner's house owes little to traditional Lombard country architecture.
It is built in the cultural style of the times and thus has characteristics of the so-called « littorio » period, mixed with the Moorish motifs also popular at the same date.
Turning the building into a present-day home meant that the architect (Arch. Ugo La Pietra) has had two distinct tasks: to remove all those features too strongly reminiscent of the period in which it was built, and to re-create those areas whose original use is no longer practicable. In other words, remove the ochre-colour of the outside plastering, used for country buildings around Rome and in Tuscany during the Fascist era but in no way typical of rural architecture in the Po valley, join the space once used for preparing the game — an activity no longer carried on — to the big entrance hall where the carriages were once kept.
The restoration and restructuring of the Cascina Pietrasanta's « casa padronale » thus began with



In soggiorno: con arazzi di Cristina Cristini, imbottiti prodotti dalla First rivestiti da tessuti Mantero.

Sitting-room: with wall-hangings by Christina Cristini, padded furniture from First using Mantero fabrics.

Salon: tapisseries de Cristina Cristini, capitonnés produits par First et recouverts de tissus Mantero.

turning this vast space (see Entrance hall) into an area for group activities such as games, or meals. This has been done by the use of huge tables made by Folio and also, still on the ground floor, by utilizing the long Moorish-style arcade as a « relax » area by the addition of « Mascotte » armchairs from Intermedia.
As you go into the two-storey house, you immediately notice certain elements from the 1930s era, particularly in the entrance, with its semi-helicoidal staircase connecting the two floors. Only the doors and windows — with their semi-circular arches — have been made into important features, painted in turquoise so that they stand out strongly from the white walls, along with other elements in natural wood such as the plant-holders, clothes pegs, umbrella stand, also from Intermedia.
The living-room has a big fireplace built in the old Lombardy style that, although « new », gives the room a feeling of « age », the white walls are the perfect background to the huge wall-hangings in natural cords by Christina Cristini that blend with the all-over carpeting and upholstered furniture (« Coniugazioni » from First) also covered in a natural-fibre fabric (from Mantero) with a design that calls to mind old frescoes in Cistercian churches. Another three rooms have been created on the ground floor: a billiard room, a small games room (with little tables and « madia » (kneading trough) from Folio), and the kitchen.
This last — originally three store-room/larders — is on two levels: the upper, where the actual cooking is done; the lower, the « dining area » with interest centered in the big table (from Intermedia). Visual continuity is given not only by the use of natural wood, white walls and the turquiose window frames and doors, but also by the shelving from the old larders.
The upper floor of the house follows the original plan, with several bedrooms and bathrooms. There are windows on three sides some looking over the open country, others onto the farmyard (the central area onto which all a cascina's buildings usually face.).
The photographs show one of the many rooms overlooking the farmyard, simply furnished with the bed in ash wood (« Sogno » from Intermedia), quilt covered with Mantero fabric, wardrobe also in ash, from the « Variable » series (made by Mobilio).
As can be seen from this recent work by Ugo La Pietra, it is possible to extract a good level of habitability even from areas as strongly characterized as these once were. It is only a question of knowing how to look at it with eyes that deliberately avoid the restrictions of established living patterns and the imposition of style.



La saletta gioco: con due tavoli della serie Tolemaico e la « Madia » prodotti dalla Folio.

The games room: with two tables from the Tolemaico series, and Folio's « madia ».

La salle de jeux: deux tables de la série « Tolémaico » et « Huche » produites par Folio.

Vivre en Campagne

Avec son style des plus courants dans les régions de la plaine du Pô, plus précisément, la « cascina » s'est enrichie au cours de son évolution d'une série d'éléments différents entre eux mais formant toutefois un tout architectonique homogène.
Souvenons-nous que ces construc-

tions sont caractrisées, depuis le XVIème siècle par l'ensemble de bâtisses groupées devant répondre aux besoins de la vie et du travail des communautés agricoles: des dépôts à l'église, des espaces réservés aux préparations (fromages, des ensachés, du blé etc.) au fumier, des abris pour le bétail (séparé également par catégories: porcheries, étables pour les boeufs, poulaillers etc) aux logements des paysans et du patron.

La maison du patron s'est, au cours des siècles, de plus en plus détachée du reste de la « cascina » (construite avec de grandes travées, des matériaux comme les galets du fleuve et les briques cuites) en assimilant continuellement les éléments architecturaux de la « Villa de campagne » tout en se référant souvent même aux motifs de l'architecture de la bourgeoisie urbaine.

C'est le cas de la « Cascina Pietrasanta » située le long du Tessin près de Boffalora et construite environ en 1925/30. On retrouve encore, là où se déroulent les activités agricoles, tous les éléments qui, depuis toujours ont caractérisé ce groupe rural contrairement à la « maison du patron qu'il est très difficile de situer dans la tradition de l'architecture lombarde mentionnée précédemment.

C'est une construction qui est témoin de l'architecture de l'époque. Il est donc possible ainsi de retrouver des caractéristiques de l'architecture de ce que l'on appelle « l'époque du licteur », (Littorio) mixte avec des motifs orientophile (de style moresque), elles aussi typiques d'une certaine époque culturelle de cette période historique.

Pour récupérer aujord'hui cette construction comme résidence, l'auteur du projet (Architecte Ugo La Pietra) a dû, d'une part éliminer les éléments qui la liaient trop au goût de l'époque et d'autre part faire revivre certains espaces qui ne pouvaient être reproposés à cause de leur fonction désormais dépassée.

Effacer donc certaines traces comme: le crépi couleur « ocre » typique de l'architecture rurale de la campagne romaine et toscane de l'époque fascite (qui n'a aucun rapport avec les couleurs de l'architecture rurale de la Plaine du Pô), ou récupérer l'espace destiné aux préparatifs de la chasse (activité désormais anachronique aujourd'hui) avec son grand « vestibule » qui, à l'époque servait d'abri aux carrosses. La restauration et la transformation de « maison du patron » en « Cascina » Pietrasanta a donc été réalisée par la création (voir vestibule) d'un vaste espace réservé aux activités collectives (jeux ou repas: emploi de grandes tables modulaires produites par « Folio »). Toujours au rez-de-chaussée, on a récupéré le vieux portique (style moresque) comme « zone de living » où ont été disposés quelques petits fauteuils (« Mascotte » produits par Intermedia).





Sopra una camera da letto: con letto in frassino (« sogno » prodotto da Intermedia, trapunta rivestita con tessuto Mantero) e un armadio sempre in frassino della serie « variabile » prodotto dalla Mobilio.

The bedroom: Intermedia's « Sogno » bed in ash, with quilt in Mantero fabric, matching wardrobe in ash from Mobilio's « Variable » range.

Une chambre à coucher: lit en frêne (« Sogno » produit par Intermedia, courtepointe recouverte de tissu Mantero) et armoire toujours en frêne de la série « Variabile » produite par Mobilio.

Il portico: con le poltroncine « mascotte » in tela e frassino, prodotte da Intermedia.

The veranda: with the « Mascotte » chairs in canvas and ash, made by Intermedia.

Le portique: petits fauteuils « Mascotte » en toile et frêne (Intermedia).

Quand on entre dans la construction à deux étages, nous retrouvons certains éléments de la culture architecturale liée aux années 30 surtout l'entrée qui, à travers un escalier semi-hélicoidale relie le rez-de-caussée à l'étage supérieur. Seul les portes et les fenêtres (en arc ou en demi-cercle) ont été récupérées et mises en relief peintes en turquoise tranchant ainsi sur les grands murs tout blancs. Sur les murs on remarque certains objets en bois naturel: jardinières, porte-manteaux, porteparapluie (toujours par Intermedia).

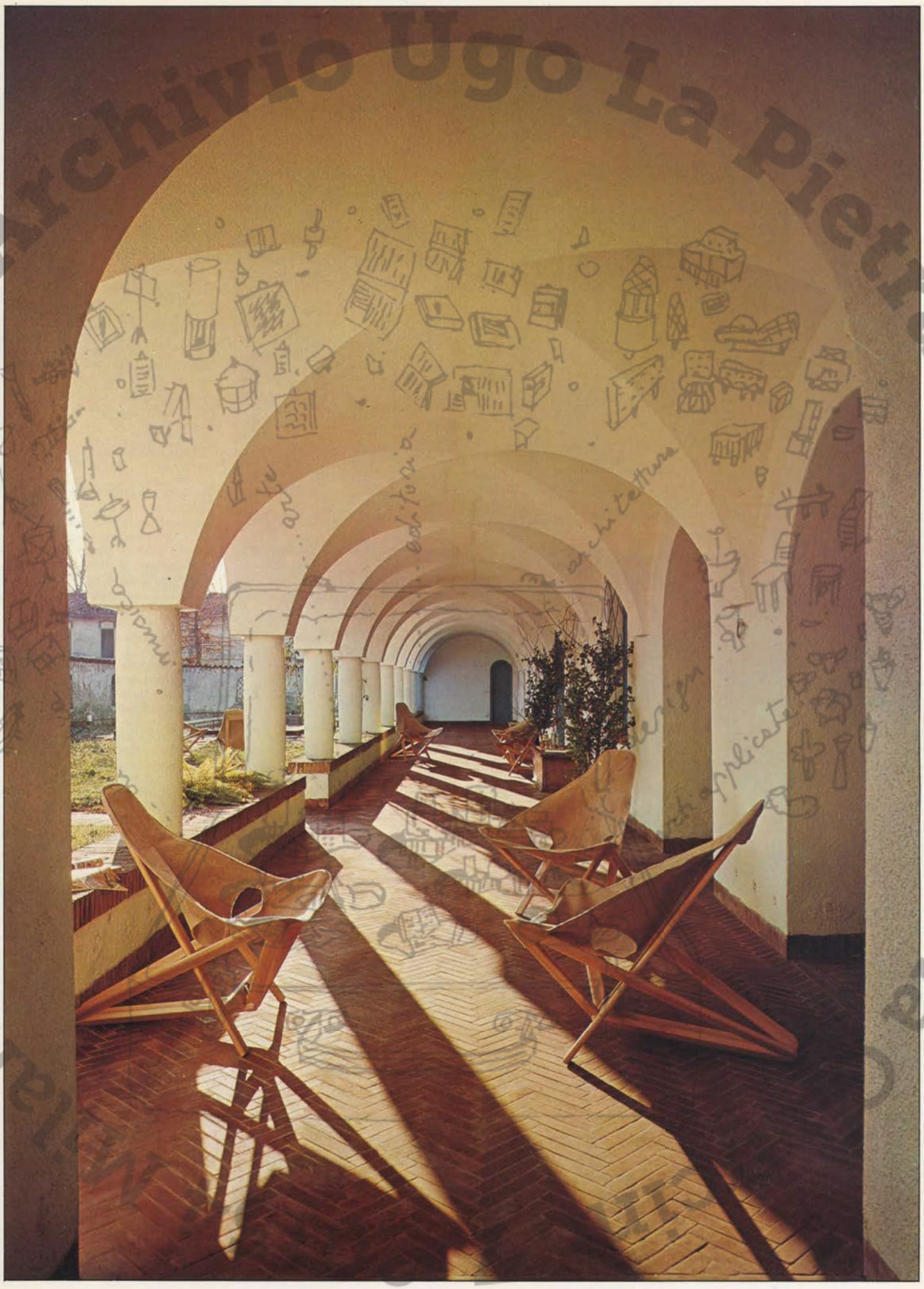
Dans le salon trône une grande chemine qui, bien que nouvellement construite donne une note antique à l'ambiance, rappelant la ligne des cheminées des vieilles demeures lombardes. Sur les murs blancs tranchent les grandes tapisseries de Cristina Cristini réalisées par l'entrelacement de cordes naturelles qui s'harmonisent avec la moquette de fibres végétales et avec l'ensemble des capitonnés (« le Coniugazioni » produits par First) recouverts de tissus (Mantero) également de fibres naturelles avec motifs rappelant les anciennes fresques des églises cisterciennes. Toujours au rez-de-chaussée, on a réussi a avoir trois autres pièces: une salle de billard, une petite salle de jeux (avec tables et « huche » produites par Folio) et enfin une cuisine.

Cette dernière, résultat de trois pièces utilisées auparavant comme office ,est placée sur deux plans: le premier ou cuisine proprement dite, le second un peu plus bas ou « coin salle à manger » est caractérisé par une grande table (produite par Intermedia): l'ensemble formel de toute l'ambiance, à part l'utilisation du bois naturel, de murs blancs et de portes et de fenêtres toujours de couleur turquoise est garanti par une série de tablettes porte-dîner, récupérées dans l'ancien office.

A l'étage supérieur, on retrouve comme à l'origine, la « zone nuit » avec les différentes chambres à coucher et les salles de bain. Les fenêtres donnent sur trois côtés: certaines sur la campagne, d'autres directement sur l'aire (espace normalement en face de l'ensemble des différentes bâtisses de la « cascina »).

Dans ce rapide service photographique, nous présentons une des nombreuses chambres qui donnent sur l'aire. Ces chambres sont meublées avec simplicité: un lit de frêne (« Sogno » produit par Intermedia), une courtepointe recouverte de tissu (Mantero) et une armoire également en frêne de la série « Variabile » (produite par Mobilio).

Cette récente réalisation de Ugo La Pietra prouve qu'il est possible de tarnsformer en habitation d'un certain niveau des espaces très caractéristiques comme ceux qui ont été présentés ici. Il suffit de se mettre à la place de celui qui veux vivre aujord'hui en dehors et loin de certain schémas préconçus et d'un certain style d'habitation imposé.



Archivio Ugo La Pietra

nuove proposte Mantero

di Mario Tinco

Le proposte che Mantero sta realizzando da alcuni anni nei tessuti di rivestimento per l'arredo rappresentano una sorta di nuova sperimentazione che fa però riferimento a una lunga attività di lavoro sviluppata in passato, come del resto ancora oggi, nel settore dell'abbigliamento.

Le scelte fin'ora condotte si sono sempre orientate su di un unico filone di rappresentazione: « la natura »; immagini e segni applicati su supporti (tessuti) di fibre naturali (velluto, seta, panama, lino).

La linea grafica ottenuta attraverso la stretta collaborazione di Riccardo Mantero e dell'architetto Ettore Rulli è orientata soprattutto verso il recupero di elementi di decorazione tratti da affreschi, a questi si è aggiunta una « serie » dedicata a segni geometrici.

In occasione dello STAR 78 (Salone Internazionale del Tappeto e del tessile d'arredamento) Mantero propone un'avanzamento del suo lavoro di ricerca attraverso la proposizione di « decori » che riprendono in parte le scelte già individuate precedentemente aggiungendo una nuova « linea » che dovrebbe coprire nuovi mercati e nuove tipologie ambientali.

Per quanto riguarda la continuità delle ricerche condotte dal gruppo di progettazione le nuove proposte fanno riferimento soprattutto alla linea « affresco », vengono cioè proposti dei disegni, sempre caratterizzati da un certo gusto per l'immagine logorata dal tempo, che l'architetto Rulli ha chiamato « Bramante » per un esplicito riferimento a elementi decorativi che completano l'affresco, nel catino dell'abside di S. Maria delle Grazie.

Su queste « cornici » di forma geometrica che si inseriscono una dentro l'altra e che (soprattutto nella versione del colore uno) ricordano chiaramente le scelte cromatiche nella tradizione dell'affresco lombardo.

Sempre della medesima serie « affresco » sono stati aggiunti altri due disegni, questi sono realizzati con immagini più chiaramente riferite a elementi naturali: due proposte chiamate « Luini » per essere tratte dal fondo, che decora la Madonna del Roseto di Luini, composte da rose intrecciate ad un supporto geometrico (cannicciato).

A queste soluzioni che si riallacciano alle precedenti proposte della serie affresco, viene presentata una nuova linea di prodotti.

Questa fa riferimento soprattutto all'esigenza di inserire nella cosidetta « seconda casa (ma anche in ambienti abitativi non necessariamente legati al tempo libero) motivi di decoro di chiara ispirazione naturalistica.

Sono questi tre disegni con fiori: piccoli fiori che si sviluppano secondo una trama libera e che vengono proposti in una campitura omogenea per il rivestimento a parete e in una banda che sfuma nel bianco continuo per le tende.

Queste le proposte formali che si vanno aggiungendo alle ricerche nel decoro di tessuti già sperimentate con successo per raggiungere un sempre più vasto strato di consumatori e soprattutto per creare un nuovo impulso nella evoluzione dell'immagine dello spazio domestico oggi.







New ideas from Mantero

The ideas for furnishing fabrics that Mantero has been working on for several years represent a kind of new experiment that nevertheless has its roots in all the work he has carried out in the past — and in fact still does — in the clothing field.

The line he has followed so far has always been one representative theme: « Nature »; images and patterns centred around applied to grounds (fabrics) of natural fibres (velvet, silk, panama, linen).

The graphic style, achieved through Riccardo Mantero's close collaboration with the architect Ettore Rullisi is mainly oriented towards use of decorative motifs derived from frescoes, and to these a« series » dedicated to geometric symbols has been added.

In the occasion of STAR 78 (International Exhibition of Carpets and Furnishing fabrics) Mantero proposes taking his research work a stage further by proposing « decors » that are partly an extension of previous design ideas together with a new « line » aimed to reach new markets and new ambients.

As regards continuity of the researches made by the design group, the new ideas refer chiefly to the « frescoes » line; that is, designs, still characterized by that feeling for the time-worn image that Architect Rulli has called « Bramante », as a precise reference to decorative motifs that complete the fresco in the curve of the apse of S. Maria delle Grazie. These are the geometric frames lying one within the other that, particularly in the colour-one version, clearly recall the colour tones of traditional Lombard frescoes.

Two new disigns have been added to the same « fresco » series, but the motifs used are more

openly based on natural elements. These have been named « Luini », because they were taken from the pattern of roses trailing over a trellis that decorates the walls of La Madonna del Roseto at Luino.
A new line of products now accompanies these new additions to the « fresco » line.
These suggest that « in the second home » (and also in other circumstances not necessarily connected with holidays and weekends), decorative motifs clearly inspired by nature should be used.

Nouvelles créations Mantero

Les créations, que Mantero continu à lancer dans le domaine des tissus d'ameublement depuis quelques années constituent une nouveauté mais, que remonte à son expérience passée qui se poursuit d'ailleurs encore aujourd'hui dans le domaine de la confection. La ligne suivie jusqu'à présent poursuivait toujours le même thème: « La Nature », images et motifs appliqués sur tissus de fibres naturelles (velours, soie, panama, lin). La ligne graphique obtenue grâce à l'étroite collaboration de Riccardo Mantero et de l'architecte Ettore Rullisi a toujours pour but la recherche d'éléments de décoration inspirés aux fresques auxquels s'est ajoutée une « série » dédiée aux dessins géométriques.
A l'occasion du STAR 78, Salon International des Tapis et des Tissus d'ameublement, le travail de recherche de Mantero a révélé une nouvelle étape: proposition de « décors » qui reprennent en parti des idées précédemment formulées tout en y ajoutant une nouvelle « ligne » ayant pour but la conquête de nouveaux marchés et de nouveaux cadres.
Quant au groupe de designers, il persévère dans ses recherches, et propose cette fois-ci de nouvelles idées surtout pour que l'architecte Rulli a surnommé « Bramante » toujours caractérisés par une image du passé. En effet, on retrouve de façon très précise les motifs de décoration bordant la fresque à l'intérieur de la cuvette de l'abside de S. Maria delle Grazie. Ces « corniches » de formes géométriques pénètrent l'une dans l'autre et, surtout dans la version de couleur un rappellent nettement les tonalités des fresques de tradition lombarde.
La série « affresco » s'est encore enrichie de deux nouveaux motifs ou « Luini », mais cette fois-ci le sujet est la Nature. Ces motifs ont pris leur nom de la décoration de la Madonna del Roseto de Luini composée de roses qui s'entrelacent autour d'un treillage géométrique.
Une nouvelle ligne de produits accompagnent les propositions de la série « affresco ». Ceux-ci suggèrent que l'on introduise dans la« seconde maison » ou maison de vacances, mais également dans tout l'habitat qui n'est pas nécessairement lié au « passe-temps », des motifs de décoration qui s'inspirent clairement à la nature.
Voici trois motifs avec fleurs: petites fleurs qui suivent un dessin libre et que l'on propose comme revêtement mural, mais qui, dans les rideux assortis, forment une large bande qui s'estompe vers le blanc.
Ce sont là des propositions formelles s'ajoutant aux motifs des tissus déjà lancés avec succès pour gagner une plus vaste catégorie de consommateurs et surtout pour stimuler l'évolution du design d'intérieur d'aujourd'hui.







arredare e distribuire: secondo Cerri

di Mario Tinco



Oggi il nome di Cerri è legato soprattutto al recente show-room realizzato su progetto di Massoni in Corso Re Umberto nella città di Aosta.
Uno spazio progettato secondo dei criteri che sono il risultato di un lungo percorso all'interno del mondo della distribuzione del mobile d'arredo che Cerri ha sviluppato dal 1961 ad oggi.
Qualcuno può ancora ricordare il suo primo spazio nella città di Ivrea, città in cui ha iniziato la sua attività nei primi anni sessanta: un piccolo spazio (32 mq) dove però già erano chiare le scelte e il desiderio di imporre la « qualità » legata alle ricerche più avanzate dell'oggetto d'arredo, in un'area come quella piemontese che, si sa, è sempre stata ancorata alla « tradizione ».
Un'attività, quindi, lenta e difficile incoraggiata comunque da alcuni produttori come Boffi, a cui Cerri riconosce il ruolo di stimolo nell'avvicinare ciò che si andava producendo soprattutto nell'area milanese. Ma sarà con il negozio di Corso Nigra che si può considerare l'attività di Cerri come un punto di riferimento per la produzione come quella di Cassina, Poggi, Artemide, Flos, Simon per citarne alcune: un punto di riferimento dicevamo non solo per ciò che riguarda l'eventuale compratore di oggetti ma anche per tutta una collettività che ha così potuto vedere e aggiornarsi sull'evoluzione del design italiano.
Oggi il lavoro di Cerri ha raggiunto una qualità non solo nei prodotti ma anche nella struttura commerciale e progettuale che ha messo a punto per garantire al cliente tutta l'assistenza possibile: dalla ricognizione sullo spazio da arredare, al rapporto (spesso amichevole) che riesce ad instaurare con il cliente, fino alla progettazione dell'arredo, per finire alla consegna e montaggio dei vari oggetti.
Un'attività quindi completa che ora viene svolta su due poli; quello di Ivrea e quello di Aosta in un continuo desiderio di rinnovare le abitudini del vasto strato sociale riferito al territorio interessato da questi due punti vendita.
Lo spazio di Aosta, caratteristico per le sue vetrine che si sviluppano lungo un percorso circolare, rappresenta per Cerri un ulteriore punto di arrivo soprattutto perché è il primo tentativo riuscito di proporre in quella regione oggetti alternativi ai cosiddetti « mobili valdostani ». Affiancato attivamente dalla moglie che opera soprattutto ad Ivrea e dall'architetto Luigi Peretti ad Aosta, Cerri è già proiettato verso nuovi progetti: introducendo da una parte nuovi prodotti (vedi il recente spazio organizzato per accogliere tutta la produzione distribuita dalla Plana) e dall'altra esplorando nuovi mercati (in questa prospettiva si deve valutare infatti la sua presenza al salone di Ginevra).
E' abbastanza sintomatico notare come questa ultima iniziativa sia stata portata avanti da Cerri in collaborazione con la Plana nel tentativo di proporre ad un pubblico diverso, una produzione « nuova » che per la sua qualità rappresenta, per un distributore come Cerri, una garanzia di successo.

Furnishing and distributing according to Cerri.

Today, the name of Cerri is chiefly associated with his new show-room in Corso Re Umberto, Aosta, designed recently by Massoni: a design that follows criteria that are the fruit of Cerri's long experience in the world of furnishing distribution from 1961 to the present day.
Some people can still remember his first show-room, in Ivrea, the city where he started up earsi in the 1960s: a small shop (32 sq. metres) but where it was already clear that his desire was to bring « quality » and the very latest ideas in modern furnishings to that stronghold of the traditional style, Piedmont.
An activity, therefore, that was slow and difficult to develop, but nevertheless encouraged by manufacturers like Boffi, who Cerri freely admits, was responsible for urging him to discover what was then being produced, particularly in the Milan area.
But it was with his shop in Corso Nigra that Cerri's activities became a point of reference for the work of designers such as Cassina, Poggi, Artemide, Flos, Simon. A point of reference not only as regards the prospective buyer but also for a whole group of people who were thus able to see and follow the evolution of Italian design.
Today, Cerri's work has reached a quality, not only in his products but also in his sales and planning organization, that enables him to guarantee the client every possible assistance: from a study of the space to be furnished to the relationship (after very friendly) that he manages to establish with the client, from planning the decor to delivery and assembly of the different pieces.
A complete activity, therefo-







re, that is carried on at two different centres, Ivrea and Aosta, in a continual desire to change the taste and habits of a vast social strata in the areas around these two points of sale.

For Cerri, the Aosta Shop, with its display windows following a circular plan, represents yet another stage ahead; because it is his first successful attempt to introduce in that region furnishings that are an alternative to the so-called « valdostana » style.

With the close cooperation of his wife, who runs the Ivrea shop, and Arch. Luigi Peretti at Aosta, Cerri is already at work on new projects: on the one hand, to introduce new products (see the new shop designed to display all the pieces distributed by Plana) and, on the other, to explore new markets (in fact, it should be remembered that he exhibited at the Geneva salon).

It is fairly indicative to note that Cerri has carried out his latest project in collaboration with Plana, in an attempt to bring to a different public a « new » production whose quality, for a distributor like Cerri, is a guarantee of success.

Meubler et distribuer d'apres Cerri.

Aujourd'hui, on associe le nom de Cerri surtout au nouveau show-room que Massoni a réalisé au Corso Re Umberto à Aoste. Cette réalisation est le résultat d'une étude approfondie que Cerri a développé depuis 1961 à nos jours dans le monde de la distribution du meuble.

A Ivrea, on se souvient encore du premier show-room où il a commencé son activité dès les premières années soixante: juste un petit local (32 m²) mais où l'on sentait déjà clairement le désir qui l'animait d'imposer au Piémont, une des régions les plus « traditionnelles », la « qualité » et les idées les plus à l'avant garde dans le domaine de l'ameublement.

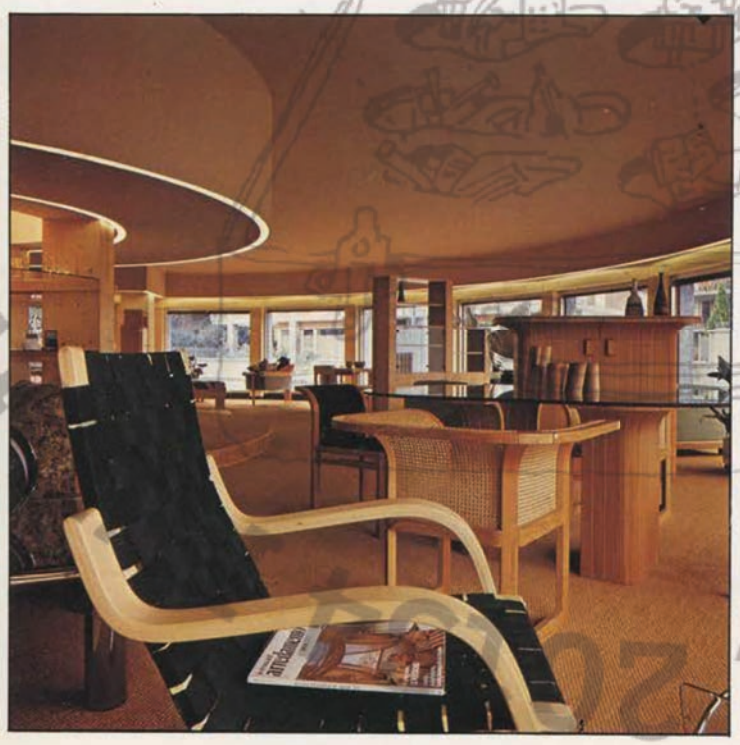
Une activité lente et difficile mais toutefois encouragée surtout par certains producteurs comme Boffi qui, comme Cerri le reconnaît d'ailleurs, jouait le rôle de stimulant en le poussant à anticiper ce qui aurait été produit plus tard surtout dans la « zone de Milan ». Mais ce n'est qu'avec son magasin de Corso Nigra que l'activité de Cerri est considérée comme point de repère pour la production de designers comme Cassina, Poggi, Artemide, Flos, Simon pour n'en citer que quelques uns. Un point de repère non seulement pour l'éventuel sacheteur mais pour toute une collectivité qui pouvait ainsi également suivre l'évolution du design italien.

Aujourd'hui, Cerri a atteint la qualité non seulement par le choix des objets mais par l'organisation des ventes et des projets qui lui permettent de garantir au client la meilleure assistance possible: de la première étude du local à meubler au rapport (souvent amical) qu'il a su établir avec le client, de l'étude du projet d'ameublement et de décoration à la livraison et au montage des différentes pièces.

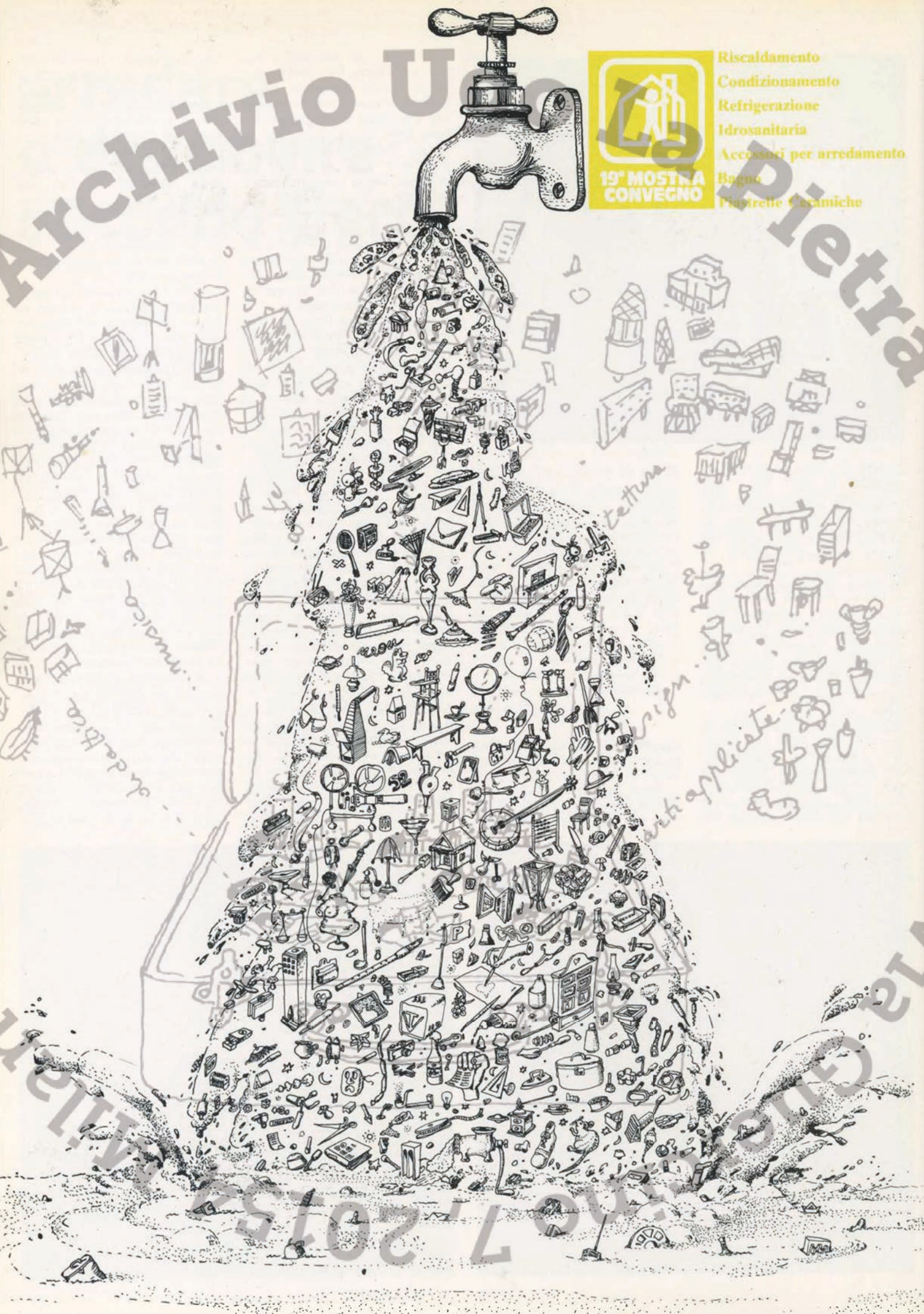
Une activité complète donc qui s'est centré sur deux points: Ivrea et Aoste, où l'on sent un désir continu de renouveau des habitudes, des coutumes et du goût d'une bonne partie de la population vivant dans la zone couverte par ces deux points de vente.

La file de vitrines du showroom d'Aoste qui se suivent en forme de cercle représentent, pour Cerri, un pas en avant surtout parce que c'est sa première tentative couronnée de succès pour introduire dans cette région des articles d'ameublement qui sont une alternative à ce que l'on appelle les meubles « valdostans ». Epaulé activement par sa femme qui dirige le showroom d'Ivrea et par l'Architecte Luigi Peretti à Aoste, Cerri a déjà en vu de nouveaux projets: d'un côté introduire de nouveaux objets (voir le nouveau local récemment organisé pour la présentation de toute la production distribuée par Plana) et de l'autre sonder de nouveaux marchés (à cet égard il faut rappeler qu'il a exposé au salon de Genève).

C'est assez significatif d'ailleurs, comme on peut le remarquer, que cette dernière initiative a été réalisée en collaboration avec Plana dans le but de proposer, à un public différent, une « nouvelle » production qui, par sa qualité, représente pour un distributeur comme Cerri une garantie de succès.







Archivio Ugo La Pietra
Milano 7 2015



Ancora una volta si sono dati appuntamento a Milano decine di migliaia di operatori economici del settore impiantistico per cui non solo gli installatori ma anche progettisti, ingegneri, architetti tecnici e costruttori hanno vivacizzato questa esposizione internazionale.

Articolata su undici padiglioni per un totale di 177.000 metri quadrati espositivi, si sono presentate ben 2.600 aziende costruttrici provenienti da 27 paesi del mondo.

Durante la mostra gli operatori e tecnici hanno potuto esaminare tutti i più moderni apparecchi per impianti di riscaldamento (pompe, caldaie, bruciatori, rubinetterie, regolazioni automatiche, trattamenti dell'acqua, accessori ecc.) che consentono di creare il « benessere termico » con il minimo di sprechi energetici e con il massimo sfruttamento delle risorse disponibili.

E' questa una delle preoccupazioni più urgenti oggi, anche per ridare impulso a tutta l'industria impiantistica collegata con l'attività edilizia, un settore che in Italia interessa circa 30.000 aziende, per un giro d'affari complessivo nell'ordine di settemila miliardi annui. Alla Mostra Convegno è stata inoltre dedicata una apposita sezione che sviluppava una vasta panoramica di quanto la ricerca e l'industria hanno progettato e realizzato nel campo dell'utilizzo dell'energia solare.

Come si può notare, una manifestazione sempre più vasta e nello stesso tempo articolata nei vari settori, tra cui molto ben rappresentato era quello relativo alle attrezzature e arredo dell'ambiente domestico per eccellenza: la cucina.

A questo settore si affiancavano inoltre i settori del riscaldamento, condizionamento refrigerazione e idrosanitaria oltre a quelli dell'arredamento del bagno, piastrelle e ceramiche.

Nel periodo della mostra si è anche svolta una fitta agenda di convegni tecnico-scientifici che hanno messo a confronto esperti e tecnici di tutti i paesi, impegnati sui temi più attuali dell'impiantistica pratica e della ricerca applicata.

Fra questi il 1° Seminario Informativo sui risparmi di energia nel riscaldamento degli edifici, il 1° Seminario informativo sulle tecnologie solari, il Congresso annuale dell'A.I.C.A.R.R.; oltre a queste vogliamo ricordare due manifestazioni che hanno riscosso un notevole successo: il Convegno-Seminario sulle « *Prospettive ed applicazioni della ceramica nell'edilizia e nell'arredamento* » e la mostra «*Pianeta Bagno*».

Il Seminario di studio, sopra citato, ha visto una qualificata partecipazione di operatori e tecnici di diversi paesi europei che hanno portato un alto contributo di esperienze e iniziative. Le relazioni, dopo l'apertura dei lavori di Umberto Dragone (assessore al bilancio e alla programmazione economica del Comune di Milano) si sono succedute prima con l'intervento di Andrea Branzi sul tema « Habitat e design primario » (intervento nel quale è stato indagato soprattutto il problema del rivestimento ceramico nell'ambito dei prodotti industriali) quindi con i contributi esteri dell'architetto H.F.J.M. Von Bedaf e dell'ingegnere Robert Gérard.

L'architetto Von Bedaf, ha parlato sul « ruolo preminente delle piastrelle ceramiche nelle stanze da bagno », mentre l'ingegnere Gérard ha esposto una relazione sul « rivestimento e decorazioni della metropolitana di Bruxelles».

La rassegna storica, con documenti e immagini, che è stata organizzata da S.C.R. Associati nella mostra « *Pianeta Bagno* » da Cesare Colombo e Tamara Molinardi con una introduzione di Bruno Munari inserita nella XIX Mostra Convegno Termoidrosanitaria, si articolava attraverso 200 immagini.

Mediante la lettura di questi «documenti» era possibile cogliere l'evoluzione del costume e delle abitudini relative all'ambiente « bagno » dai reperti archeologici greci e romani, alle attrezzature igieniche dei grandi palazzi del medioevo, al sei e settecento sino all'avvento dell'industrializzazione, che portò con sé l'acqua corrente calda e fredda ed il water a sifone.

La mostra quindi si articolava attraverso i principali periodi storici (l'antichità, il medioevo, il rinascimento, seicento e settecento, l'ottocento, i nostri giorni) e secondo alcune categorie estratte dal « bagno nel costume »: «L'occhio indiscreto», «Il piacere (Liberty) », « La diva e la vasca (il bagno nel cinema) ».

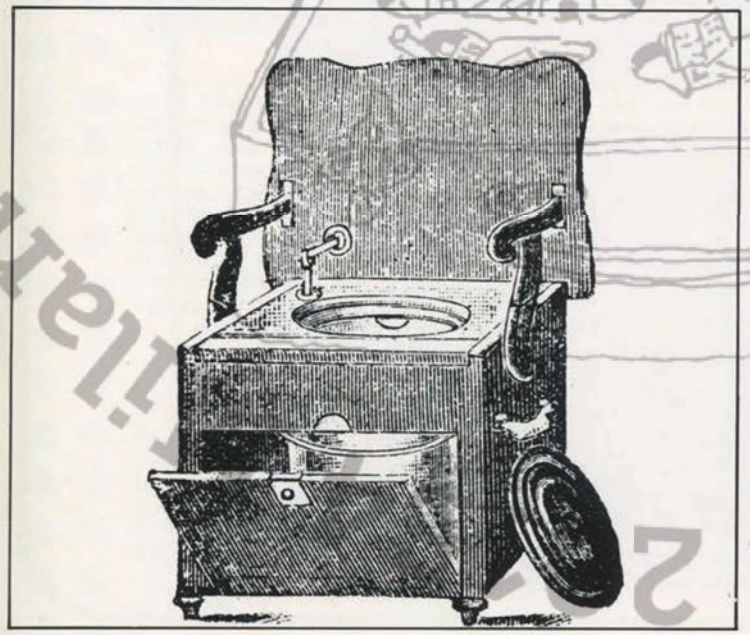
Tra le moltissime curiosità della mostra segnaliamo: il famoso bagno di Marat, il caso Danunzio, i bagni dei bambini nell'epoca vittoriana, le utopie, il bagno delle dive del cinema.



Scena di bagno signorile collettivo tratto dalla iconografia medioevale.



La piscina del bagno turco presso l'European Health Club di St. Petersburg. (Foto di Jonatahan Blair).





Terracotta che rappresenta un uomo che si lava 9/7° secolo a.C.



Man Ray (1890/1977) « *Trompe l'oeuf* ». *Assemblage* 1961.

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

La prima proposta di una cucina in cui viene recuperato il valore del mobile come oggetto (vedi in passato « la credenza ») garantendo comunque la possibilità di soluzioni differenziate ottenute attraverso realizzazioni che sfruttano il modulo di 16 cm. nelle tre dimensioni (larghezza, altezza, profondità).
Questo tipo di soluzione, oltre a garantire l'adattabilità della « credenza » allo spazio disponibile, permette di inserire nella « credenza » stessa tutti gli elettrodomestici (non solo quelli da incasso, ma anche quelli normali) *col vantaggio da parte dell'utente di poter recuperare i propri apparecchi.*
Alcuni particolari appositamente studiati « caratterizzano » questo prodotto; il lavello realizzato in ceramica e incorporato nel piano di lavoro, le griglie con l'introduzione del vetro con tramatura di ferro.

A design proposal for kitchen furniture that once again gives the single piece its full value (see « the dresser » in a previous issue) and also offers the possibility of different arrangements, centred around the 16 cm. unit in its three dimensions: width, height, depth.
As well as allowing the « dresser » to be adapted to any size space, the system makes it possible for all the household appliances to be incorporated, the free-standing as well as the fixed.
Characteristic of the product are certain specifically designed details, such as the sink, in virtreous china, set into the work surface, and the grills using iron-mesh reinforced glass.

Une proposition pour l'ameublement d'une cuisine où, pour la première fois, chaque pièce acquiert sa propre valeur (voir précédemment « Le Buffet » (la credenza) tout en suggérant différentes solutions centrées sur le module de 16 cm dans trois dimensions (largeur, hauteur, profondeur).
Cette solution permet au « buffet » non seulement de s'adapter à l'espace disponible mais d'introduire à l'intérieur même du « buffet » tous les électroménagers (ceux qui s'emboîtent aussi bien que les appareils plus courants) avec l'avantage de pouvoir récupérer les appareils.
L'étude particulière de certains détails « caractérisent » ce produit: évier en céramique incorporé sur le plan de travail, grilles où l'on a introduit des vitres avec mailles de fer.



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

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

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

MATERIALI	*STRUTTURA*	*ANTINE*	*GRIGLIE*	*POMOLI*
Abete naturale	X	X	X	X
Laccatura verde	—	X	X	X
Laccatura bianca	—	X	X	X
Laccatura colori a richiesta	—	X	X	X

Archivio Ugo La Pietra
Quaderno 7 2012 Milano

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

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

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

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

dati tecnici
Gli elementi strutturali fondamentali sono tre: schienale, fianco, piano orizzontale; tutto il resto (ripiani, antine con o senza cristalli, cassetti, letti ribaltabili ecc.) sono a corredo del sistema.
Il modulo base in larghezza è di 16 cm, per la profondità le possibilità sono ridotte a tre misure: 34, 50, 66 cm, mentre per l'altezza la casistica si limita a quattro misure fondamentali: 72, 136, 203, 267 cm), i materiali utilizzati sono noce e frassino.

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

Données techniques
Les éléments fondamentaux de la structure sont: dossier, côté, plan horizontal. Tout le reste (étagères, portes avec ou sans vitres, tiroirs, lits escamotables etc.) fait partie des accessoires.
Le module de base est de 16 cm tandis que pour la profondeur, on a un choix de trois mesures: 34, 50 et 66 cm et pour la hauteur quatre mesures: 72, 136, 203, et 267 cm. Le matériel employé: noyer et frêne.









Marchio: INTERMEDIA
Distribuzione Plana
Prodotto: TATO & TATA
Serie: Attrezzi
Designers: Baroni e Pastori

Tavolo con caratteristiche di flessibilità (completamente smontabile); si può dilatare e restringere a seconda delle necessità. La struttura portante è in massello di legno, la sua ampliabilità sfrutta il sistema di apertura « a libro ».
Viene fornito con struttura in frassino naturale o tinto noce, mentre il piano può essere in frassino naturale, tinto noce o rivestito in laminato plastico bianco.

Dimensioni: cm. 90 x 90, ampliabile cm 90 x 180, altezza cm 74.

Sedia che si accosta e si armonizza al tavolo « tato ». Si presenta in veste « naturale » (tutta in legno) o rivestita in paglia di Vienna o in paglia naturale.
La struttura è in massello di frassino, fornita al naturale o in tinto noce.

Dimensioni: larghezza cm 46 - altezza seduta cm 44 - altezza schienale cm 72.

A table which features flexibility (completely dismountable); you can extend it or make it smaller according to your needs. The load-bearing structure is in heartwood, and it can be enlarged by means of the « book » opening system.
It is available in natural or walnut coloured ash, while the tabletop can be in natural or walnut coloured ash or covered in white laminated plastic.

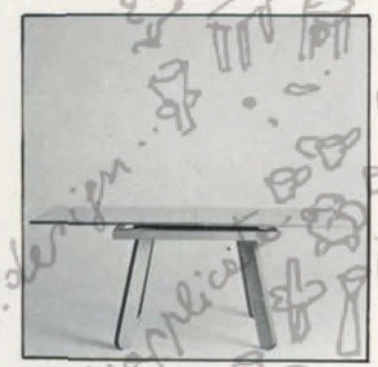
A chair which oges together and harmonizes with the «tato» table. It can either be natural (all in wood) or covered with Vienna or natural straw.
The framework is in ash heartwood, and is available in both natural and walnut colour.

Table caractérisée par sa flexibilité (complètement démontable): peut-être largie ou retrécie suivant les exigences. La structure portante en bois massif exploite la conception d'ouverture « en livre ».
La structure est en frêne naturel ou couleur noyer, tandis que le plan de la table peut-être en frêne naturel, couleur noyer ou revêtu en laminé plastique balnc.

Chaise complétant et en harmonie avec la table « Tato ». Elle se présente « toute nature » (toute en bois) recouverte en paille de Vienne ou en osier naturel.
La structure en frêne massif peut-être réalisée en couleur naturelle ou en couleur noyer.









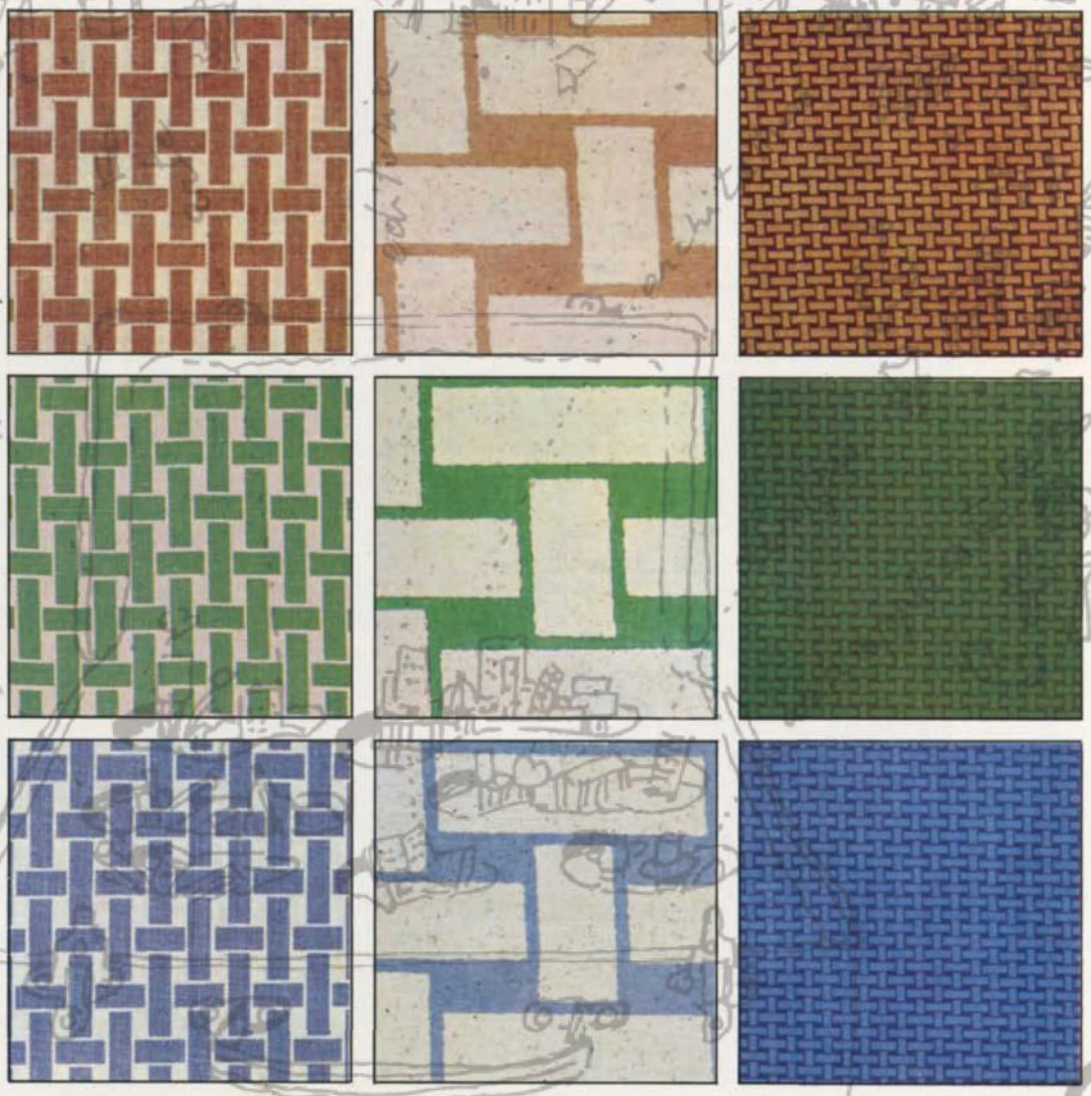
Archivio Ugo La Pietra
Quaderno 7, 2015 Milano

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

Le serie di tessuti Mantero sono state progettate per risolvere in modo il più completo possibile tutti i problemi legati al tessuto come materiale da usare nell'arredamento, tessuti per imbottiti, tessuti per tende, tessuto da applicare a parete o da usare come copriletti.
I disegni progettati secondo delle linee estetiche originali sono stampati con cilindro monocolore.

The Mantero range of fabrics have been designed as the most satisfactory answer to problems connected with fabrics used in furnishing: for upholstery, curtains, wall coverings, and bedcovers.
They are blocked with one- colour cylinder.
Designs are printed on different materials, all in natural fibres (velvet, panama, linen, voile, and silk).

Toute la gamme de tissus Mantero a été projetée pour résoudre de la façon la plus complète possiblet ous les problèmes liés au tissu d'ameublement: capitonnés, rideaux, revêtement mural ou couvre-lits. Le dessin, tout en suivant une ligne esthétique originale, est lié en même temps à certains aspects traditionneis de la « décoration ».
Ces tissus sont imprimés avec cylindre d'une seule couleur.
Les dessins sont imprimés sur des tissut différents mais toujours de fibres naturelles (velours de coton, panama de coton, lin, voile de coton, soie).



La serie qui presentata è la « Serie Grafica » disegno Canne prodotta nei colori 1/2/3

Shown here is Grafica of the « Canne » line, in colours 1/2/3

Nous présentons ici la série « Grafica », type « Canne », couleurs 1/2/3

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

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

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

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

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

Archivio Ugo La Pietra

Marchio: FOLIO
Distribuzione: Plana
Prodotto: Madia
Serie: UMANA NATURA
Designers: Metrocubo

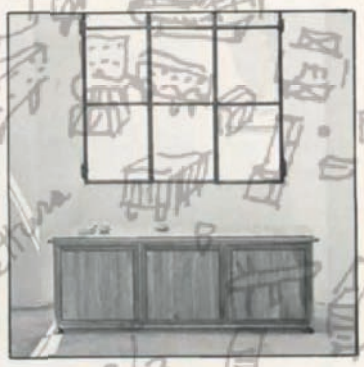
Uno strumento per arredare disponibile come elemento « autonomo » in grado di aggregarsi ad altri elementi.
Ispirato a modelli autentici trovati nelle campagne venete, costituisce una proposta per completare o risolvere (attraverso elementi di completamento come il tavolo, le sedie e la cassapanca) la zona pranzo.

An « individual » piece that also goes well with other furniture in the decor.
Inspired by authentic esemplars from the Venetian countryside, it could either complete or create (with the addition of table, chairs and chest) the dining area.

Pièce d'ameublement « autonome » s'harmonisant facilement dans n'importe quel cadre. Inspirée aux modèles authentiques de la campagne vénitienne, c'est une suggestion pour compléter ou résoudre, avec des éléments complémentaires: tables, chaises at coffre, la zone salle à manger.









Archivio Ugo La Pietra
Milano 7, 20154 Mi

Archivio Ugo La Pietra

Dati tecnici

La madia - Può essere considerata realizzata in due parti distinte; « una inferiore » e « una superiore »; con la possibilità di combinarsi in un unico oggetto.
Madia inferiore: realizzata tutta in massello di noce nazionale invecchiato. Comprende due ante laterali e due centrali, con vetro riquadrato con listelli in noce.
Ai lati inferiori sono predisposti tre piccoli cassetti.
Madia superiore: realizzata tutta in massello di noce nazionale invecchiato, con inserti di palissandro e piedini in noce, torniti. Comprende cinque cassetti centrali e due ante laterali. L'interno dei cassetti è tutto in massello di noce, così pure il fondo.
La lucidatura è fatta a tampone.
Il tavolo - Costruito con doghe ad incastri in noce nazionale, inserti in palissandro e piedini in noce canaletto torniti. Caratteristica la parte centrale del piano apribile che nasconde una serie di contenitori nella stessa essenza del tavolo.
La sedia - Costituita da due parti ha le gambe realizzate in massello di noce nazionale tornito, con piedini in noce canaletto. Sedile e schienale sono uniti in un unico elemento costituito da una scocca in multistrato curvato, da un'imbottitura e da un rivestimento in cuoio.
La cassapanca - E' realizzata con doghe ad incastro, di noce nazionale, inserti in palissandro e piedini in noce canaletto.

Technical data

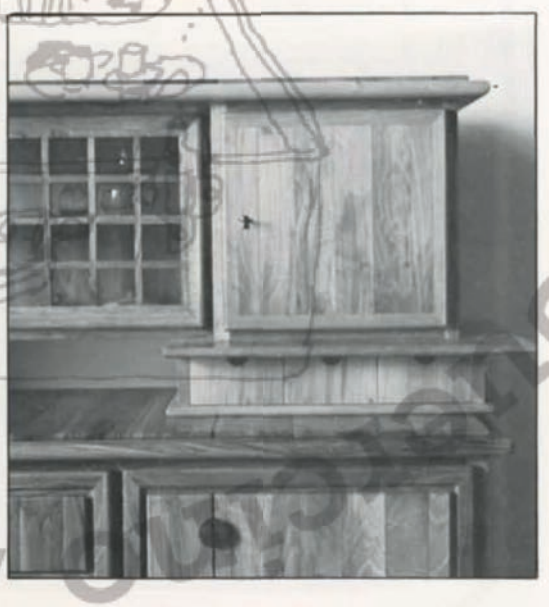
The cupboard, or Welsh dresser, can be said to be in two distinct parts: an « upper » and a « lower » part, which can be combined to make a single unit.
Upper cupboard: it is made entirely in native heartwood walnut with rosewood inserts and rounded feet in walnut. It has five drawers in the centre and two doors at the sides. The inside of the drawers is all in walnut heartwood, as is the bottom.
Bottom cupboard: this is made entirely in aged native walnut heartwood. It has two doors at the sides and two in the middle, and the glass is framed by strips of walnut wood.
At the sides there are three small drawers.
The cupboard is French-polished.
The table, made with fixed staves in native walnut, rosewood inserts and turned feet in canaletto walnut. A feature of the table is the central part of the folding table-top which conceals a series of compartments in the same material as the table.
The chair, made in two parts has legs in turned native walnut hardwood with the feet made of canaletto walnut. The seat and the back of the chair form a single element composed of a bent multilayed body, a padding and a leather cover.
The chest is made with fixed staves of native walnut, rosewood inserts and feet in canaletto walnut.

Données techniques

La huche - On considère que la huche est formée de deux parties bien distinctes: « une supérieure » et une « inférieure » mais ayant la faculté de n'en faire qu'un seul objet.
Huche supérieure: réalisée toute en bois de noyer national massif vieilli avec incrustations de palissandre et pieds en noyer, tournés. Elle comprend cinq tiroirs au centre et deux latéraux. L'intérieur et le fond des tiroirs sont entièrement en noyer massif.
Huche inférieure: réalisée toute en noyer national massif vieilli, elle comprend deux battants latéraux et deux au centre avec verre bordé de listeau en noyer. Sur les côtés inférieures, on peut voir trois tiroirs. Le cirage a été fait à tampon.
La table se présente avec des douves qui s'emboîtent, en noyer national, des incrustations en palissandre et des pieds tournés en noyer canaletto. Sa caractéristique est la partie centrale du plan mobile qui s'ouvre sur une série de compartiments dans le même bois que la table.
La chaise formée de deux parties a des pieds tournés en noyer massif national dont la partie inférieure est en noyer canaletto. Siège et dossier sont unis par un seul élément: un « corps » arqué en matériel stratifié, le capitonnage et le revêtement en cuir.
Le coffre est formée de douves qui s'emboîtent, en noyer national, d'incrustations en palissandre et de pieds en noyer canaletto.

	Larghezza	Profondità	Altezza
MADIA SUPERIORE	cm. 156	cm. 54	cm. 96
MADIA INFERIORE	cm. 168	cm. 44	cm. 50
CASSAPANCA	cm. 152	cm. 50	cm. 57
TAVOLO	cm. 154	cm. 78	cm. 74
SEDIA	cm. 38	cm. 38	seduta cm. 47 schienale cm. 105





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

Poltrona e divani in grado di soddisfare ogni esigenza di realizzazione di « zone a stare ». Le forme che determinano l'oggetto sono riconoscibili e ben caratterizzate: la seduta con poggiacosce, i braccioli, lo schienale con poggiareni assumono comunque nell'insieme un rapporto compositivo sobrio ed armonioso. Linee geometriche che, pur alludendo a forme rigide, risolvono ogni desiderio di « comodità ».

Armohairs and settees that meet every possible requirement in the « lounge » area. The rather severe shape is very distinctive: the seat with thigh rest, the arms, the contour-back form a harmonious, elegant whole. The geometric lines, although owing something to more rigid shapes, of er every comfort.

Fauteuils et canapés répondant aux besoins de la « zone de séjour ». Cet objet très caractéristique est facilement reconnaissable: le siège avec appui-cuisses, les bras, le dossier avec appuireins forment un ensemble sobre et harmonieux. Des lignes géométriques qui, tout en rappelant des formes rigides répondent au besoin de confort.







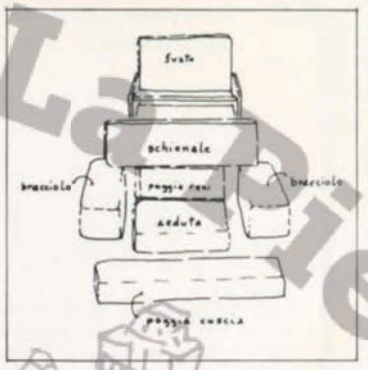
Dimensioni	Larghezza	Profondità	Altezza	H. seduta
POLTRONA	cm. 100	cm. 82	cm. 80	cm. 46
DIVANO 2 POSTI	cm. 159	cm. 82	cm. 80	cm. 46
DIVANO 3 POSTI	cm. 210	cm. 82	cm. 80	cm. 46
POUFF	cm. 100	cm. 60		cm. 40

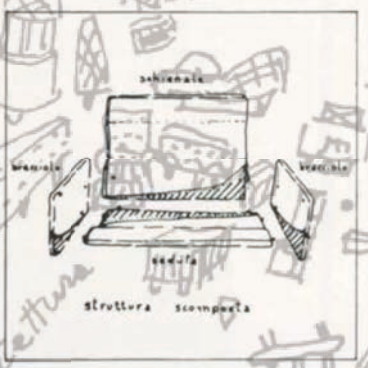


Archivio Ugo La Pietra

sfoderabilità

1 - Tutti i cuscini che compongono seduta, poggiareni, schienali, bracioli e poggiacoscia sono completamente sfoderabili tramite cerniera.
2 - Anche nella struttura le fodere sono completamente ricuperabili sia per un semplice lavaggio che per una eventuale sostituzione.
3 - Aprire le cerniere a velcro nelle parti inferiori dei braccioli e dello schienale e nella parte posteriore della seduta.
4 - Allentare la vite nella parte inferiore del bracciolo, messo a nudo dall'apertura della cerniera a velcro; allentare le viti che trattengono i piedini per liberare completamente il tessuto.
5 - Separare i quattro elementi che compongono la struttura facendoli leggermente ruotare fra di loro; sfoderare poi ogni elemento reso indipendente.
Eseguire le operazioni inverse per il montaggio.
IMPORTANTE! Per evitare inconvenienti considerati i diversi tipi di tessuto usati per il rivestimento si consiglia il lavaggio a secco.





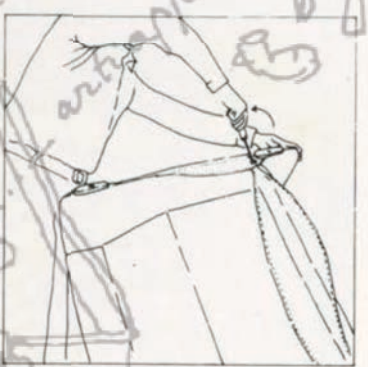
how to remove the cover

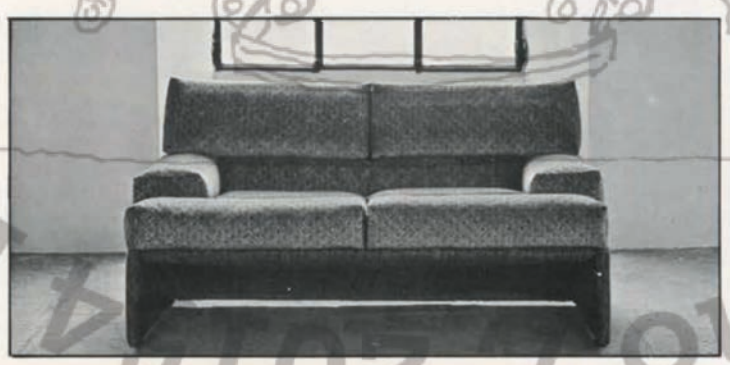
1 - The covers of cushion making up seat, backrest, arms are completely easy to take off by a zip.
2 - Also in the frame the linings are fully recoverable both for simpie washing and also for possible change.
3 - Open the zip starting from lower sides of the arms and of the backrest and from the back side of the seat.
4 - Loosen the screw from lower side of the arm; it will be just naked by zip opening. Loosen the screws that are fixing the feet to permit a quick removal of the cover.
5 - Split the four parts which compose the frame by making them slightly rotate together. Than take te cover away from each parts.
Make the contrary operation for the assembling.
IMPORTANT! We suggest drycleaning to avoid trouble caused by the different types of material used for the covers.

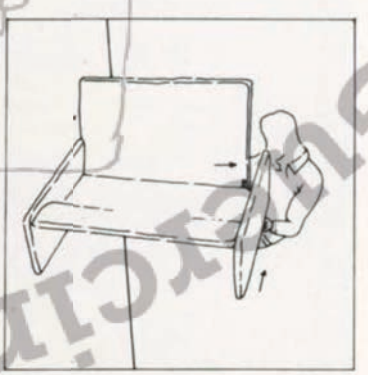


faculté d'oter la doublure

1 - Une fermeture-éclair permet d'ôter complètement la doublure de tous les coussins composant le siège, les appuie-reins, le dossier, les bras, et les appuie-cuisses.
2 - Grâce à leur conformation, on peut récupérer complètement les doublures par simple lavage ou par éventuelle substitution.
3 - Tirer les jonctions adhésives à « velcro » à la partie inférieure du dossier et des bras ainsi qu'à la partie arrière du siège.
4 - Desserrer la vis à la base du bras mis à nu après l'ouverture de la jonction adhésive à « velcro », desserrer les vis qui retiennent les pieds pour libérer complètement le tissu.
5 - Séparer les quatre éléments qui composent la structure en les faisant légèrement tourner entre-eux, ôter la doublure de chaque élément étant ainsi indépendant l'un de l'autre.
Pour le montage, refaire l'opération inverse.
IMPORTANT! On conseille le lavage à sec de la doublure pour viter les inconvéients que pourraient provoquer la variété de tissus employés.







Archivio Ugo La Pietra

Marchio: COSENOSTRE
Distribuzione: Plana

Gli oggetti di Cosenostre: in vetro, maiolica e legno sono i complementi necessari ad un arredamento personalizzato e soddisfano la voglia che ognuno di noi ha di rivedere cose che ricorda: disegni e immagini che sono ancora vivi nella nostra memoria riferiti alla tradizione toscana e umbra.
Sono così state create maioliche vetri e legni intesi come « utensili » per mantenere in vita gli antichi « modi di stare insieme ».

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

Les objets de Cosenostre: en verre, majolique et bois sont les compléments nécessaires d'un ameublement personnalisé et répondent au besoin que chacun de nous a de retrouver ses souvenirs: images et dessins encore vivants dans notre mémoire qui se réfèrent à la tradition de la Toscane et de l'Ombrie.
C'est ainsi que sont nées des majoliques, des verres et des bois conçus comme « ustensiles » pour conserver « les vieilles habitudes





Maiolica
denominazione: RAFFAELLO
materiale: Maiolica tornita a mano e decorata a mano
Pezzi: n. 29 (piatti, ciotole, tazze da the, caffè, colazione, theiera, caffettiera, zuccheriera, lattiera ecc. a questi pezzi si aggiunge anche una collezione di scatole rettangolari e rotonde).

Majolica ware
Name: RAFFAELLO
Material: hand-thrown, hand decorated majolica
No. of pieces: n 29 (plates, bowls tea and coffee cups, teapot, coffee pot, sugar bowl, milk jug, etc. A set of rectangular and round boxes are also part of this range).

Majolique
Article: RAFFAELLO
Matériel: majolique turnée et decorée à la main.
Pièces: n. 29 (assiettes, bols, tasses à thé, à café, théière, cafétière, sucrier, pot au lait etc. ainsi qu'une collection de boîtes rectangulaires et rondes).

Maiolica
denominazione: SCACCHI BLU
variazione cromatica del decoro: scacchi rosso
materiale: Maiolica tornita a mano e decorata a mano.
Pezzi: n. 30 (piatti, ciotole, tazze da the, caffè, colazione theiera, caffettiera, zuccheriere, lattiere ecc. a questi pezzi si aggiunge anche una collezione di scatole rettangolari e rotonde).

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

Majolique
Article: SCACCHI BLU
Variation de couleur du motif: Scacchi rosso.
Matériel: Majolique tournée et décorée à la main.
Pièces: N. 30 (assiettes, écuelles, tasses à thé, à café, théière, cafétière, sucrier, pot au lait etc. ainsi qu'une collection de boîtes rectangulaires et rondes).

Archivio Ugo La Pietra
Quaderni 7 2014 Mi

Marchio: SEGNALI
Distribuzione: Plana
Prodotto: STRUTTURA TESSILE
Esecuzione: Cristina Cristini

La tessitura qui riprodotta è destinata ad occupare in uno spazio abitativo una zona viva, come una poltrona, un tavolo e simili.
E' composta da due elementi complementari: l'elemento fisso o di supporto (oggetto) e l'elemento mobile o avvolgente (soggetto).
L'elemento fisso è sempre facilmente riconoscibile. In questo caso si tratta di una sacca nera a maglie larghe simile ad una nassa.
L'elemento mobile è quello che determina attraverso il suo sviluppo la forma definitiva-finale.
Dimensioni: h. 2,40 m.
Colori: Nero, grigio, ecrù, bianco.
Materiali impiegati: Il sisal, fibra vegetale resistentissima, opportunamente colorata con sistemi artigianali. La canapa: in questo lavoro usata allo stato naturale. Filato di fibra sintetica.
Tecnica di lavorazione: l'elemento di supporto in macramè. L'elemento avvolgente: tessitura libera.



The weaving shown here is designed to fit into the living zone of the home, like an armchair, table or the like. It is made up of two complementary parts: a fixed section or base — the object; and a mobile section or cover — the subject.
The fixed element is always easy to recognize. In this case it is a black sack made of a large open mesh similar to a lobster pot. The mobile section is what gives it its final end form.
Materials used:
Sisal, a highly resistent vegetable fibre suitable dyed by artisan methods.
Hemp, used here its natural state.
Synthetic yarn.
Size: H 2.40 m.
Colours: black, grey, ecru and white.
Base in macramé.
Cover in free weave.

Le tissage reproduit ici doit occuper comme un fauteuil, une table ou un meuble de ce genre, une place vivante dans une habitation.
Il est composé de deux éléments complémentaires: l'élément fixe ou support (objet) et l'élément mobile ou enveloppant (sujet).
L'élément fixe est facilment reconnaisable. Dans le cas: un sac noir à largas mailles rappelant une nasse.
C'est l'élément mobile qui évolue et détermine la forme definitive.
Matériaux employés:
Le sisal, fibre végétale extrémament résistante colorée opportunément par des sistèmes artisanaux.
Le chanvre: employé ici à l'état naturel.
Filé: de fibre sintétique.
Dimensions: h. 2,40 m.
Couleurs: noir, gris, écrù, blanc.
Tecnique de travail: l'élément de support en macramé. L'élément enveloppant: tissage libre.

Archivio Ugo La Pietra



La riappropriazione della città

Un nuovo film di Ugo La Pietra presentato al Centro National Georges Pompidou a Parigi. Centro Internazionale di Brera a Milano. Cineteca S. Marco a Milano. « Arte e cinema in Italia » alla Pinacoteca Comunale di Ravenna.

« Abitare è essere ovunque a casa propria ». La frase, quasi uno slogan da Carosello, apre il film *La riappropriazione della città* come si inizia un manifesto, specie di parola d'ordine a cui la faccia sorridente di Ugo La Pietra — tutto intento a farsi la barba riflettendosi nelle pareti di una cabina telefonica — offre l'evidenza delle immagini. E alla prima, seguono altre immagini esemplari, di uomini che si ribellano in modi e maniere differenti all'ordine urbano, di persone che cercano uno spazio di libertà da gestire in proprio, di abitanti che rifiutano le canalizzazioni che prefissa il Regolatore; immagini di un audiovisivo trattato di architettura radicale, secondo le suggestioni offerte da Vittorio Fagone.

Di più, ma neppure di meno, La Pietra non chiede al cinema, strumento da usare come il regolo o la matita, in alternativa o in simbiosi con gli altri mezzi che un architetto che non vuol fare l'architetto può trovare. Il suo lavoro di ricerca ha scelto come campo di intervento « lo spazio in cui operiamo, i luoghi in cui viviamo » continuamente imposti dal potere e mai vissuti e autogestiti dai fruitori. Come una specie di Castello kafkiano la città è prima e sopra a tutti; ma a differenza di Josef K. il cittadino Ugo La Pietra rifiuta di adeguarsi alla logica del potere. Per vivere e non sopravvivere, « basta » liberare l'istinto che è represso in tutti e opporre ai codici imposti da fuori un modello mentale interno, capace di coordinare armonicamente tutti gli aspetti dell'esperienza e dell'esistenza.

Ecco allora che il cinema, e gli strumenti che il cinema offre, diventano un mezzo indispensabile per analizzare e decodificare l'ambiente, registrare le tracce di una attività creativa originale, smontare e rimontare i to-poi dell'architettura urbana , realizzare indicazioni di comportamento capaci di dar vita alla « propria » città. A questo punto, però, il far cinema di Ugo La Pietra non è più solo opera d'arte su pellicola: le sue condizioni strutturali, il rapporto in cui si mette col pubblico, la committenza fanno de *La riappropriazione della città* non più del cinema d'artista, ma cinema tout court (forse con la possibile aggiunta dell'aggettivo militante) così come è cinema *Le found de l'air est rouge* o *Apocalypse Now*. E anche su questo bisogna riflettere.

NOTIZIE PLANA

Le pubblicazioni:

In questi ultimi mesi la Plana e le società che rappresenta sono state spesso motivo di interesse da parte dell'editoria specializzata. Presentazione di oggetti singoli, rassegne di tipologie, servizi redazionali sulle proposte « Plana » sono state le varie occasioni in cui è stato possibile verificare, anche se non completamente, la produzione scelta e distribuita dalla Plana.
Ricordiamo alcune delle più significative pubblicazioni:
— Gala International del mese di febbraio: ampio servizio sull'oggetto « Madia » e le sue caratteristiche estetiche e funzionali.
Abitare di Gennaio-Febbraio: segnalazione « particolare » nei confronti di alcuni prodotti Plana: La Madia della Società Folio, il Tema della First, e la serie Variabile della Società Mobilio.
— Maison e Jardin di Aprile: ampio servizio sulla cucina prodotta dalla Agon in riferimento anche alle recenti soluzioni integrative introdotte nel sistema « credenza » ormai collaudato da un « particolare » successo.
— Arredo Tessile di Dicembre (1977): un servizio redazionale sulla « Proposta abitativa Plana » presentata a Brienno nel settembre 1977 in occasione del Salone del mobile.
— Casa Vogue di gennaio: pubblicazione dell'appendiabiti « incastro » prodotto da Intermedia in una vasta rassegna di elementi per « l'ingresso ».
— Interni di febbraio: redazionale sulla villa Mantero a Brienno; attraverso una sequenza di fotografie di grande qualità il servizio metteva in luce la qualità del restauro del complesso (una vecchia filanda) e dell'ampio salone ricavato nel sottotetto opportunamente sistemato per accogliere tutta la produzione Plana secondo una proposta progettata dall'architetto La Pietra.
— Casa Vogue di febbraio: in un stimolante redazionale sulla riscoperta e recupero della tipologia arredativa « Madia » è stata presentata in una particolare ambientazione la Madia prodotta dalla Folio, uno dei pezzi attraverso i quali la Plana ha raggiunto l'immagine qualificata di oggi, ponendola all'attenzione di tutti gli operatori del settore.
Casa Vogue di Febbraio: gli oggetti che fanno parte della serie « attrezzi » della società Intermedia vengono spesso richiesti in molte rassegne e in molti servizi specializzati in quanto coprono in modo qualificato quella serie di voci, spesso considerate (a torto!) minori, nella composizione funzionale dell'arredo domestico, il carrello « doppio triangolo » è uno di questi elementi molto ben rappresentato in questo numero di Casa Vogue.
Interni di Marzo: come anteprima alla grande rassegna Milanese « Eurocucina » viene proposta come una novità a cui fare riferimento, la cucina « Credenza » prodotta dalla Agon.
— Casa Vogue Aprile: un brillante servizio fotografico di Aldo Ballo su di un restauro-arredamento realizzato dall'architetto Ugo La Pietra in una cascina presso Boffalora Ticino, in cui appaiono ampiamente volorizzati molti elementi della produzione Plana.

Le mostre e gli allestimenti:

A Bari, allestimento per l'esposizione a Dedalo.
A Castelletto Ticino, in occasione della rassegna: « Casa Oggi » allestimento espositivo degli elementi più significativi distribuiti dalla Plana.
a Milano la Plana ha arredato con i suoi prodotti la « sala stampa » di Milanovendemoda nell'Hotel Aerhotel Executive in occasione della presentazione delle nuove collezioni autunno inverno 1978.
ad Ascoli Piceno, allestimento per l'esposizione Insieme.
a Milano, in occasione dell'Eurocucina la Plana si è presentata attraverso l'allestimento Agon in cui venivano presentate le recenti soluzioni della Cucina « Credenza » riferite ai nuovi elementi « pensili ».
a Ginevra, in occasione del « salon de l'Ameublement et de la Décoration » home expo 78 la Plana si presenta con il meglio della sua produzione attraverso due spazi allestiti in collaborazione con Cerri arredamenti di Ivrea.
a Milano, la società Mantero parteciperà con un proprio stand alla manifestazione internazionale « Star » presentando due nuove serie di tessuti di rivestimento per l'arredamento abitativo.


Archivio della Pietra
Quaderno 7 - 2015 Milano

Archivio Ugo La Pietra
Via Quercino 7, 20154 Milano

