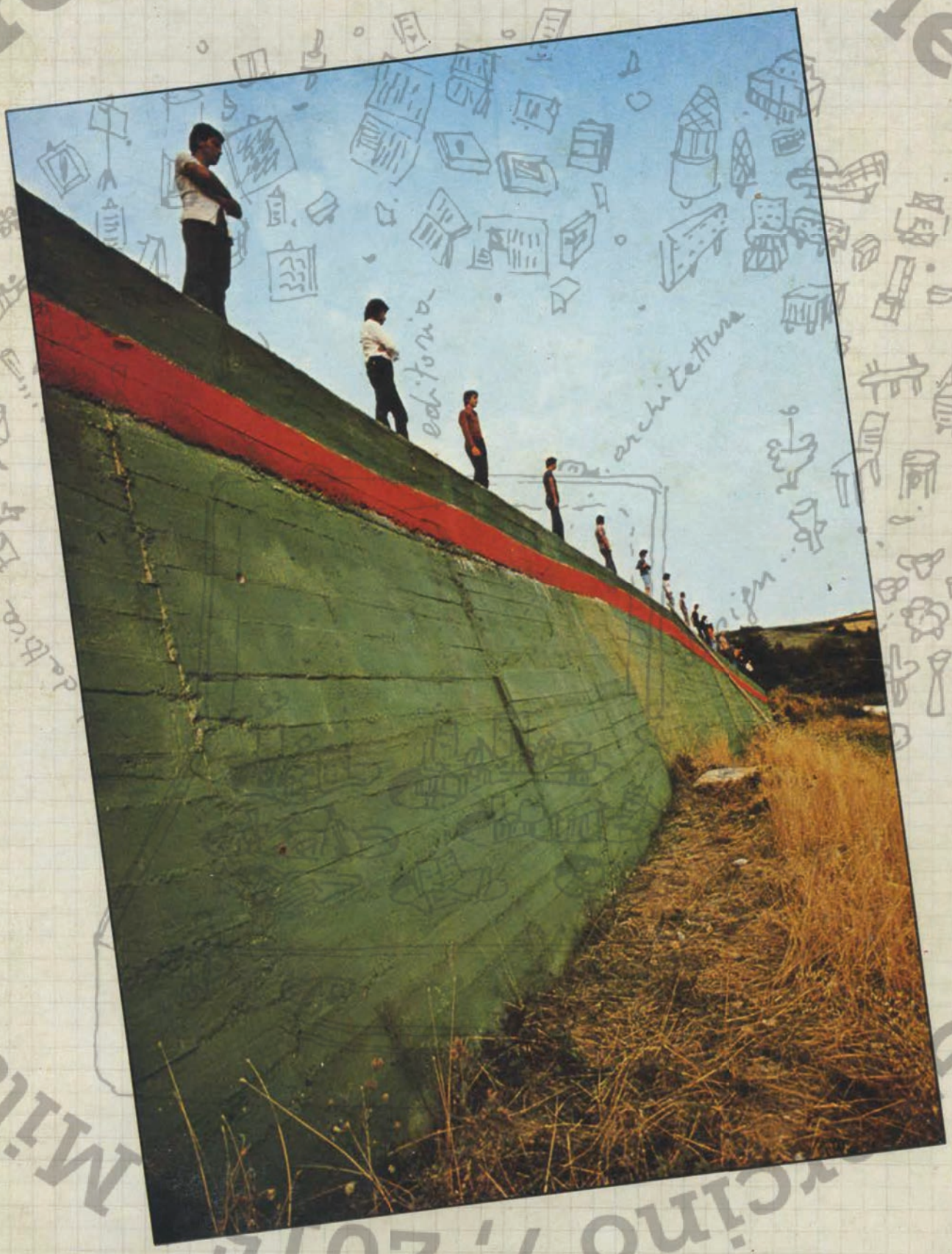
fascicolo n. 7

quadrimestrale di cultura e strategia dell'arredamento

anno terzo



pubblicato dalla Plana



fascicolo n. 7

pubblicato dalla Plana
Anno III, numero 7
Settembre 1978
Qaudrimestrale di cultura e strategia dell'arredamento
Direttore Responsabile:
Sergio Costa
Direttore di redazione:
Ugo La Pietra
Segretaria di redazione:
Annamaria Fusco
Collaborazione grafica:
Marina Nasuelli
Organizzazione:
Plana: Corso Sempione, 21
Milano Italia
Tel. 02/3185874 - 3494329
Stampa:
Grafiche Mazzucchelli
Fotolito:
A 4
Fotografie: Franco Summa, Alessandro Mendini, Ugo La Pietra, Paolo Zadi, Giuseppe De Sario, Fabio Simion, Walter Prina.
Traduzioni: C.T.I. Cooperativa Traduttori Interpreti
Registrazione Tribunale di Milano n. 172
Spedizione in abbonamento postale gruppo IV

SOMMARIO

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

RICERCHE

Tre case *di Alessandro Mendini* . . . . . *pag. 2*
Architettura rurale nella bassa padana *di Ugo La Pietra* . . . . . *pag. 5*
Comunicazione orale a Ombriano *di Paolo Ghilardi* *pag. 16*
Il telaio *di Luisa Antonucci* . . . . . *pag. 18*

PRODOTTI

Appunti sulla nuova tappezzeria, lo spazio e l'ambiente *di Luisa Antonucci* . . . . . *pag. 20*
Luisa Antonucci . . . . . *pag. 22*

RICERCHE

Interventi ambientali *di Franco Summa* . . . . *pag. 23*

PRODOTTI

Dal particolare al generale *di Mario Tinco* . . . *pag. 34*
A Cortona - Strumenti e attrezzi *di Giuseppe De Sario* . . . . . *pag. 40*
Plana all'home expo 78 *di Mario Tinco* . . . *pag. 44*
Novità Plana . . . . . *pag. 47*
Babele: in gruppo per la distribuzione *di Lucio Martini* . . . . . *pag. 50*
Notizie Plana . . . . . *pag. 52*

Copertina *di Franco Summa*



EDITORIALE

di Sergio Costa

Vedendo nella creatività l'unico elemento collettivo utile per l'interpretazione dell'ambiente in cui viviamo, è chiara l'indisponibilità ad avallare la situazione corrente che vuole attribuire alle specifiche competenze disciplinari il diritto e il compito di ristrutturare costantemente l'ambiente, compito che per ovvie ragioni non può essere esercitato che ad un semplice livello formale e superficiale.

L'ambiente al quale ci riferiamo nel proporre un comportamento collettivamente creativo non è certo il « grigiume » inconsistente delle banalizzazioni, ma la reale complessività del fenomeno ambientale il cui recupero, pur essendo concepito come fatto collettivo, ha il compito di raccogliere, al di là di classificazioni di comodo, la individualità di coloro che sono parte integrante sia della collettività che dell'ambiente.

E' chiaro che l'aspetto fisico dell'ambiente in cui viviamo, se è la formalizzazione di quel fenomeno ancor più ampio definibile « realtà sociale », non rappresenta solo la propria fisicità, ma sottintende tutta una serie di fenomeni che sono difficilmente leggibili e interpretabili proprio perché tutta questa realtà fisica si manifesta, e quindi ci viene trasmessa, attraverso delle immagini codificate alle quali reagiamo in maniera ormai automatica, uniformando così il comportamento non tanto alle immagini (espressioni formalizzate di contenuti), ma ai codici imposti.

Se attraverso l'uso e la pratica dell'ambiente non è possibile superare le imposizioni codificate, sarà solo attraverso la definizione di processi mentali capaci di svelare una realtà profonda che potremo liberarci dalle tradizionali limitazioni.

Parlando di processi mentali, ci riferiamo a quell'esercizio comunemente definito « lettura » e lo proponiamo come strumento indispensabile per sviluppare una attività critica esprimibile attraverso un comportamento creativo.

Esercitarsi alla « lettura » di ciò che ci circonda, nel nostro caso, vuol dire essere disponibili a collocarsi, nei confronti dell'oggetto, in un atteggiamento che contraddica quelli abituali: e già in questa fase scopriremo di aver applicato consapevolmente la nostra creatività.

Proprio perché i codici che normalmente ci vengono imposti trovano il proprio sostegno in una azione classificatoria, occorre contraddire le ovvie classificazioni circa la significazione delle cose: quindi le nostre indagini possono trovare un'occasione di reinterpretazione e di smontamento dei valori correnti attraverso l'assunzione ad oggetto di analisi di elementi ritenuti poco significanti dalle graduatorie abilmente amministrate.

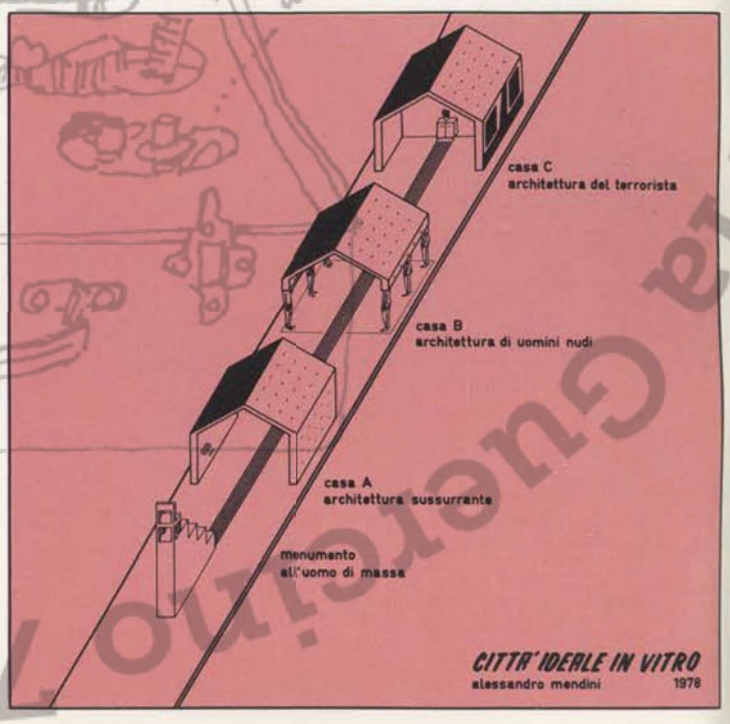
Sarà così facile focalizzare alcuni fenomeni come elementi importanti per lo svelamento di quelle realtà profonde che vengono mantenute tali proprio perché in esse è rintracciabile sia la contraddizione che l'inconsistenza dell'ambiente, finché questo non verrà a rappresentare l'insieme di apporti concreti dell'intera collettività.

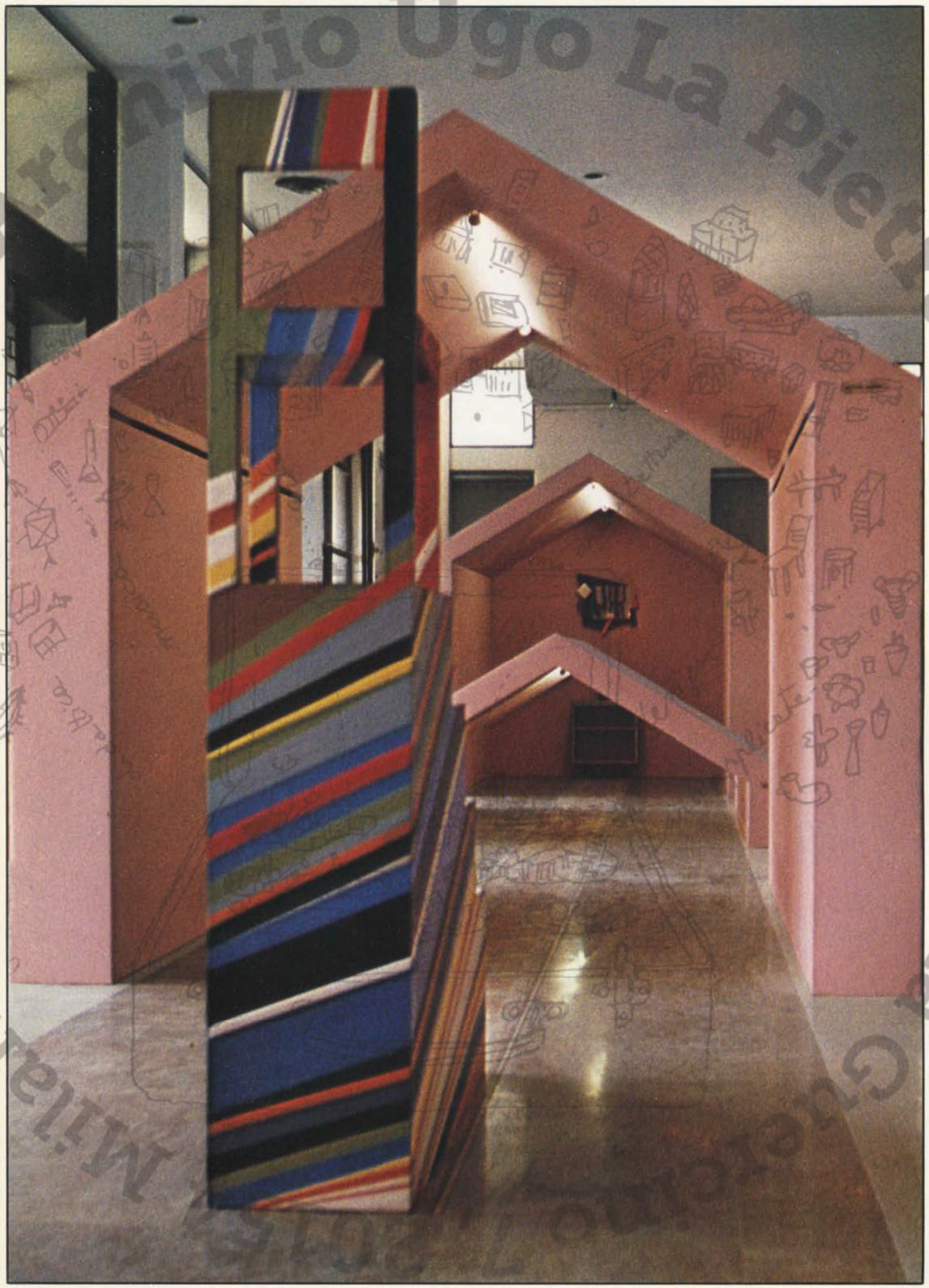


tre case di Alessandro Mendini

E' realizzata al vero una « Città ideale in vitro ».
Una stuoia di linoleum lunga dodici metri ne definisce l'asse di simmetria urbana.
La città inizia con il « Monumento all'uomo di massa », una specie di trono molto colorato sopra il quale ogni persona può andare a collocarsi, per sentirsi talvolta qualcuno.
La città è piccola e lineare.
Nessuna infrastruttura, nessun edificio pubblico, o municipio, o parco, o chiesa, o scuola, o centro sociale.
Solo tre case con tetto a falde.
Tre case che rappresentano il dramma urbano della situazione umana.
La prima, una « Architettura sussurrante », ha i muri che sospirano al visitatore, emette una nenia senza fine, è impregnata del dolore delle generazioni che ci hanno vissuto.
La seconda, una « Architettura di uomini nudi », è fatta da persone usate come elementi costruttivi, è il segno del peso innaturale che l'architettura esercita sull'uomo.
La terza è la « Casa del terrorista », è fatta come le innumerevoli case dei geometri, e con la sua parete di fondo rivolta verso una campagna inesistente, finisce la città.
Al centro di questa parete, nel soggiorno, una piccola pianta grassa (unico elemento naturale) poggia su un mobiletto da scarpe in finto legno, una sorta di altare per il nulla.
Sul cartello giallo che dovrebbe indicare la qualità della pianta è scritto: « ogni architettura nasconde un terrorista ».
Terrorista è il potere, il sistema, il capofamiglia, lo stesso architetto: cresce e si annida nella casa qualunque, esiste dovunque.

Alessandro Mendini





Archivio Ugo La Pietra

Hanno partecipato alla performance del 1 giugno 1978: Alessandro Folli, Luca Caccioni, Gianluigi Giulianelli, Marco Tomesani, Marco Bergamini, Marco Di Mauro, Andrea Cuomo, Daniele Mattioli, Angelo Urbinati, Cinzia Lassandro, Cristina Molinari, Michelina Giaquinto, Stefania Teglia, Nicoletta Falanelli, Serena Bondi, Monica Santorelli, Silvia Gavina, Roberta Benedetti, Florance Granozio, Tiziana Mattioli.



Alessandro Mendini, architetto, nato a Milano nel 1931. Dal 1970 ha abbandonato lo studio di architettura Nizzoli associati, dove aveva sperimentato un complesso tentativo di progettazione di gruppo, realizzando oggetti, edifici e quartieri pilota (Italsider a Taranto, eccetera).

Nel periodo 1970/1976 ha diretto la rivista « Casabella », interessato specialmente al design radicale, ed ora dirige « Modo », rivista di informazione sul design.

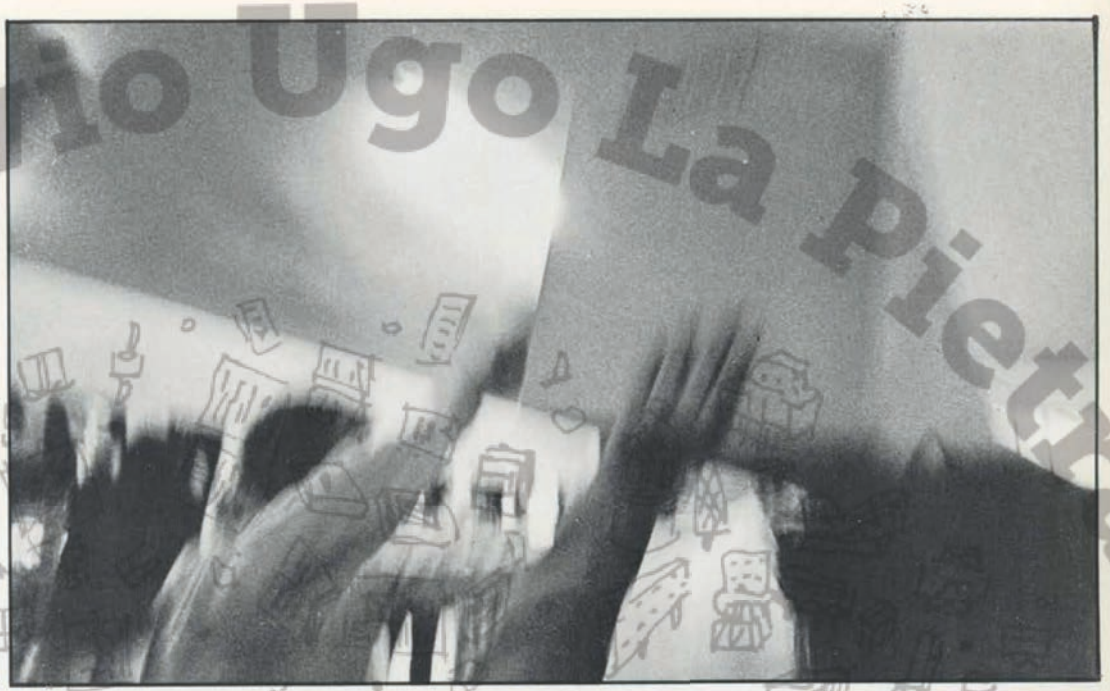
Realizza da solo mobili, oggetti, disegni, piccole architetture.

Fa parte della « Global tools », libera scuola per lo sviluppo della creatività individuale.

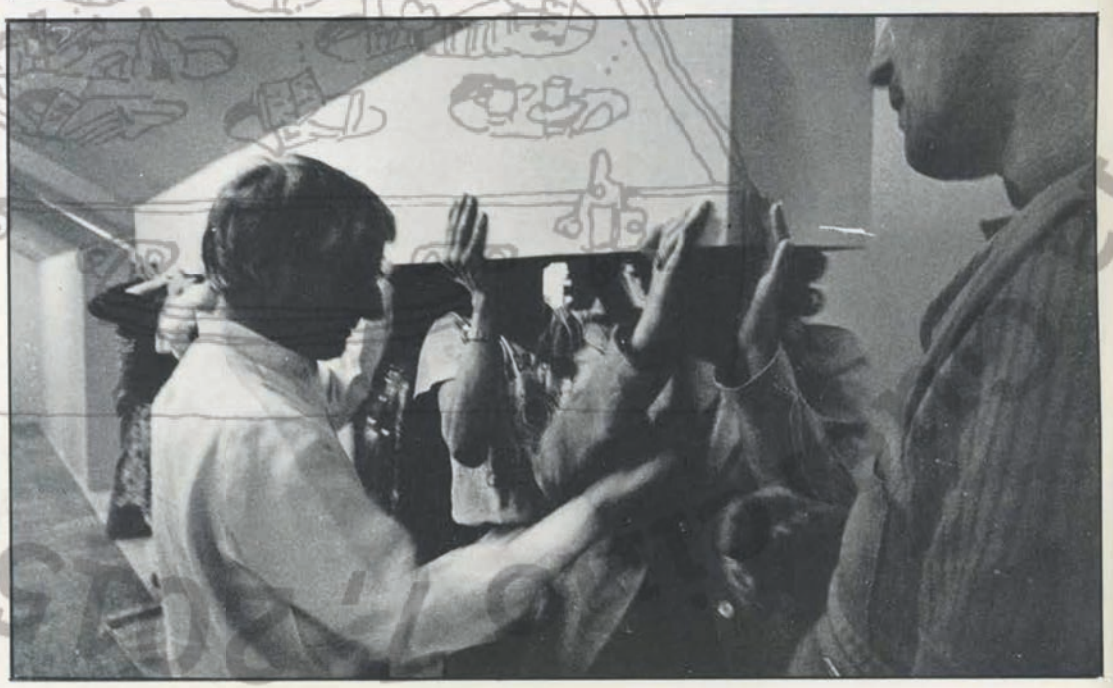
E' autore di mostre di design in Italia e all'estero.

Suoi lavori si trovano nelle collezioni permanenti della Gilman Paper Company e del Museum of Modern Art di New York. E' presente con critiche e pubblicazioni nelle principali riviste internazionali del settore.

E' titolare della rubrica « CASA » su « L'Europeo ».









architettura rurale nella bassa padana

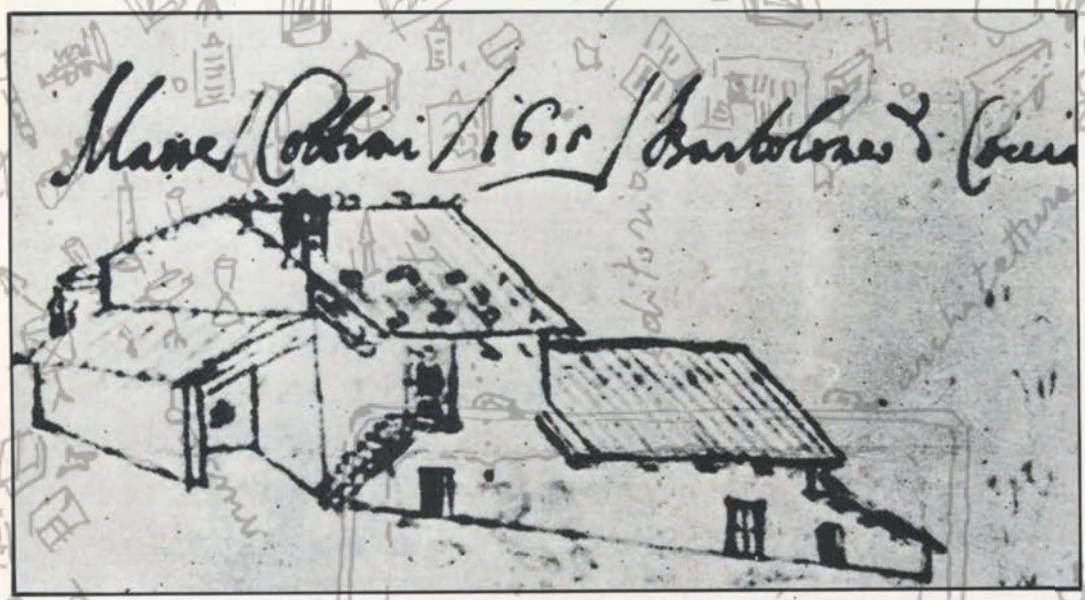
Testo e foto di Ugo La Pietra

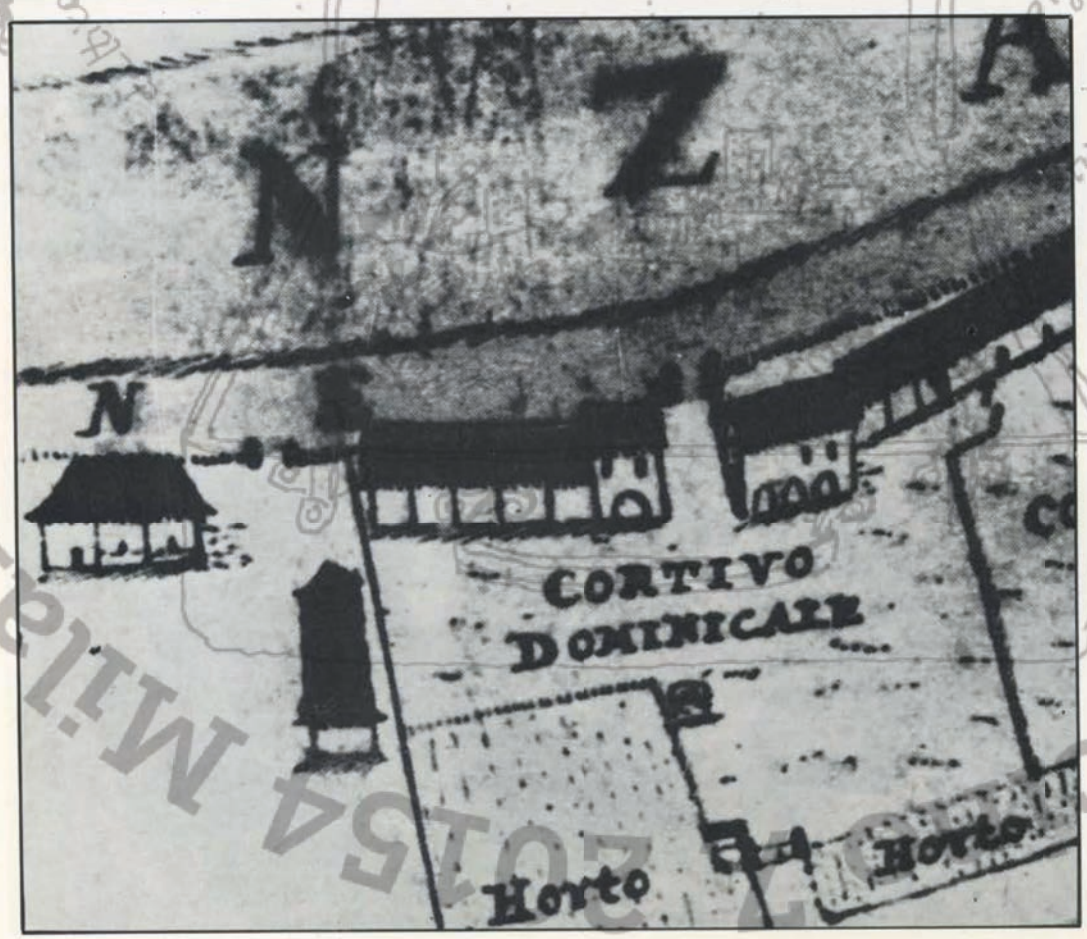
Il recupero della cultura popolare — che da noi è una cultura legata soprattutto alle attività agricole, differenziata da regione a regione — ci ha portato recentemente alla scoperta e alla valorizzazione di manifestazioni come il canto, la musica, lo spettacolo, l'artigianato, i rituali collettivi. Questo recupero ha trovato non solo studiosi appassionati che hanno raccolto, catalogato e riscoperto antiche testimonianze sopravvissute alla civiltà industriale e urbana, ma soprattutto ha generato in una serie di operatori nuove fonti di conoscenza e di ispirazione per lo sviluppo di una cultura alternativa a quella elitaria di tipo borghese. In questo processo non è stato però coinvolto quel vasto patrimonio ancora presente nel territorio che è l'habitat costruito, cioè quel patrimonio di insediamento in cui si sono svolte e organizzate le società agricole.

Naturalmente non si può avvicinarsi a questo patrimonio ambientale e architettonico senza considerare la storia della struttura economica della campagna, attraverso la modificazione e l'evoluzione dei rapporti









A sinistra:
Esempi di architetture rurali del 1600 e 1700 dove appare chiaramente lo sviluppo dell'organismo da semplice nucleo architettonico a struttura complessa e articolata intorno ad un'ampia area.

di produzione. Non è sufficiente analizzare questo patrimonio semplicemente come fenomeno tecnico, estetico, slegato dal tempo, limitandosi allo studio e alla conoscenza della correttezza funzionale, della creatività e del linguaggio utilizzato, ma occorre inserire il tutto all'interno dei rapporti economico-politici fra le classi; la storia dell'architettura rurale non può infatti prescindere dalla storia della lotta per la conquista della terra e della casa, lotta che è sempre riferita all'assetto fondiario del territorio. E questo è vero anche per l'architettura rurale della « bassa lombarda ».

Analizzando il territorio della « bassa lombarda » e la sua configurazione naturale terreno pianeggiante, fiumi, acque sorgive) si coglie lo sviluppo di una prima cultura architettonica legata alle risorse del territorio stesso materiali derivati da una vegetazione lacustre) è il formarsi di un linguaggio costruttivo alternativo a quello della cultura architettonica delle classi dominanti. (Il costruire e insieme il coltivare costituiscono la conoscenza essenziale ed esistenziale del contadino, cioè dell'uomo che lotta ogni giorno per la sua sopravvivenza).

Le abitazioni sono state realizzate prima con materiali deperibili (canne, paglia, fango) quindi con materiale più consistenti (ciottoli di fiume, mattoni in cotto). Confluiscono in queste realizzazioni esperienze artistiche e produttive che saranno poi recuperate dalle classi dominanti. Non è possibile in questa sede distinguere e ritrovare quale e quanta parte del territorio è cambiata per iniziativa e volontà dei signori feudali ed ecclesiastici e della borghesia urbana e quale invece è cambiata per iniziativa e volontà dei proletari. Ciò che possiamo verificare in questo

A destra:
L'architettura rurale si è sempre inserita nel paesaggio adattandosi agli elementi naturali e artificiali come le numerose canalizzazioni e relative chiuse che hanno sempre caratterizzato il territorio della bassa padana, ricco di acque sorgive.

Archivio Ugo La Pietra Milano

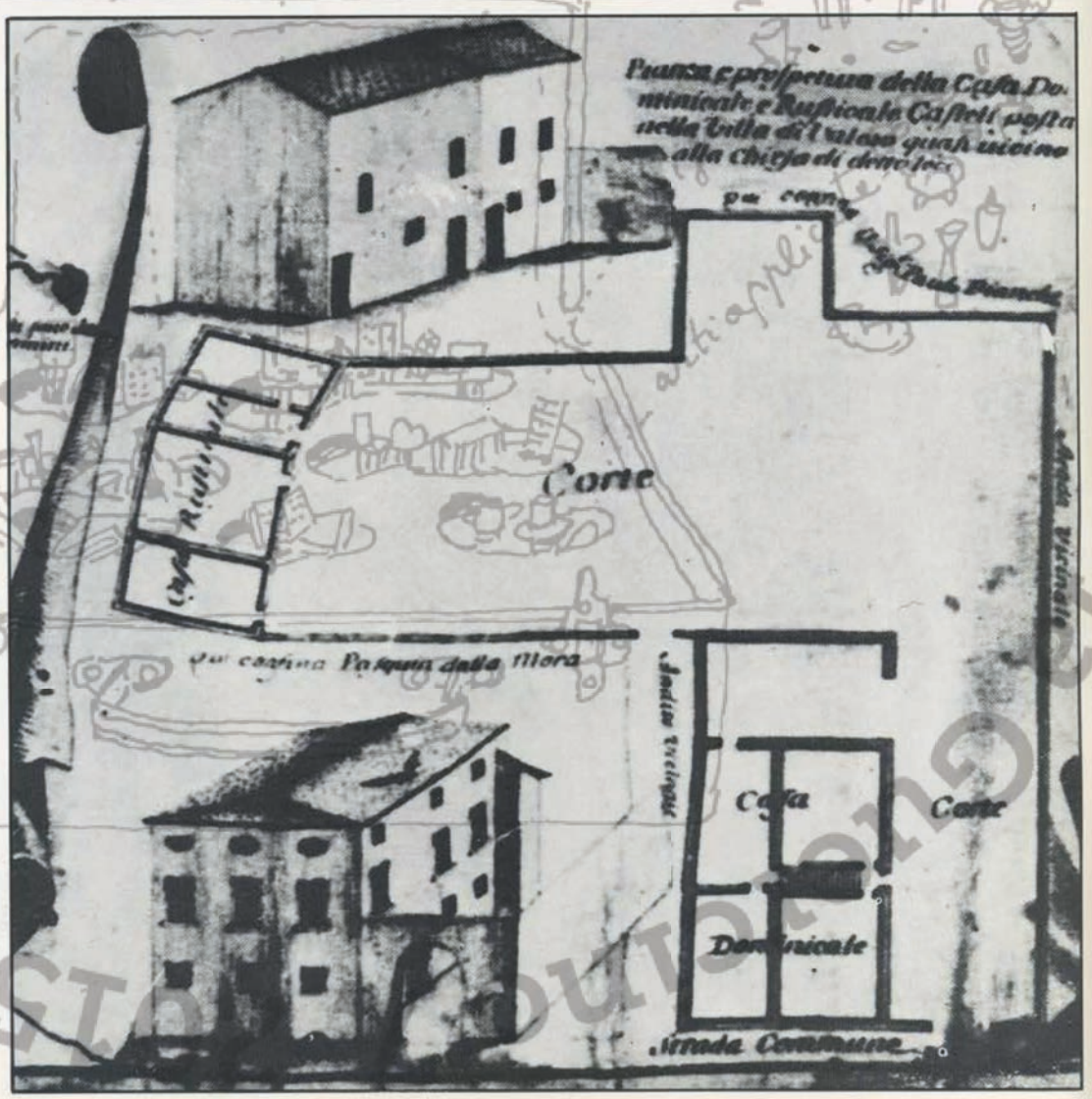


momento è soprattutto il risultato raggiunto nell'organizzazione del territorio canalizzazioni, irrigazioni, colture omogenee, ecc.) e nei complessi architettonici.

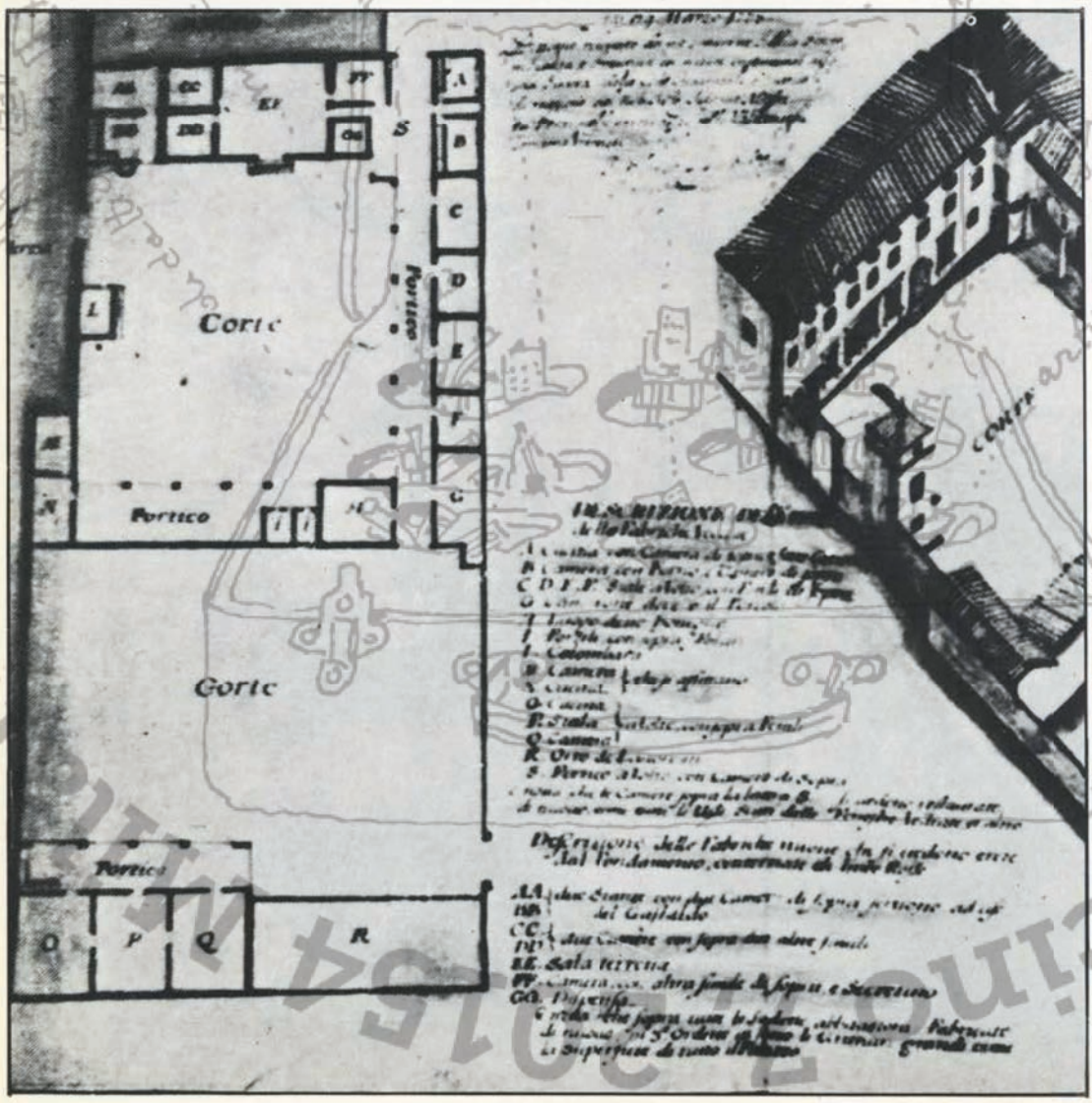
Uno degli elementi più interessanti di quelle che oggi chiamiamo « cascine » è la complessità tipologica, cioè la ricchezza di elementi tra di loro differenziati che riescono comunque a determinare un organismo omogeneo.

Occorre ricordare che questi complessi dal 1500 in poi erano composti da un insieme di corpi di fabbrica che dovevano assolvere tutte le funzioni di vita e di lavoro della comunità. Dalle residenze (dei contadini e del padrone) alla chiesa, ai magazzini, agli 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 i bovini, pollai, ecc.) allo spazio centrale « aia » destinato a diverse funzioni collettive e di lavoro, tutto era organizzato con una sapienza che partiva dalla pratica e veniva rinnovata attraverso la pratica.

Alla abilità nella organizzazione degli spazi si aggiungeva la profonda conoscenza della tecnica e soprattutto un linguaggio che ancora oggi si presenta attuale per la sua semplicità,







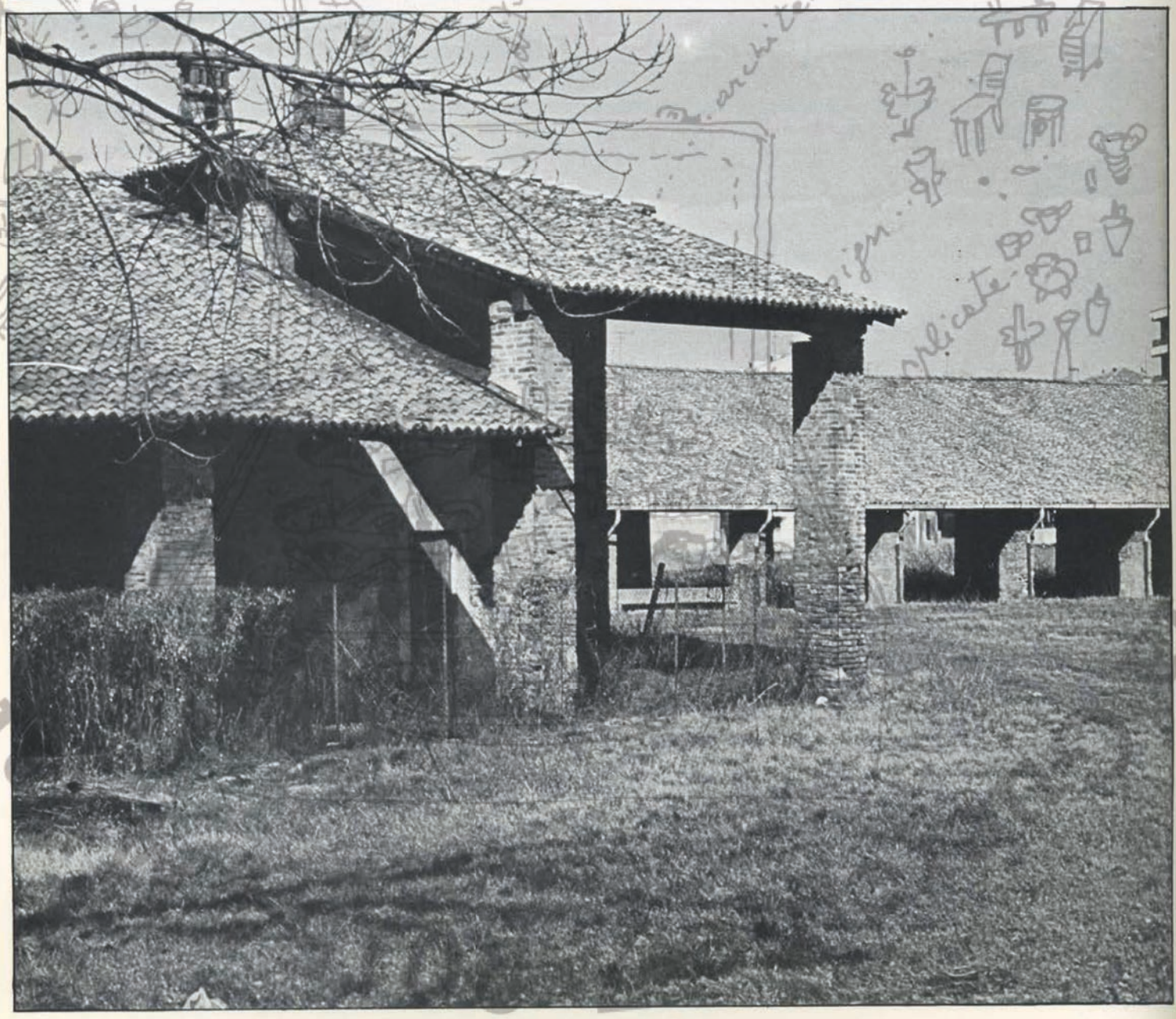
A sinistra:
Nel 1500-1600 l'impianto della cascina è ormai definito, lo spazio è sempre cintato e in alcuni casi è ormai chiara la distinzione tra stalle, fienili, abitazioni dei contadini, casa padronale, forno. Fra questi elementi spesso emerge ancora un corpo fortificato residuo di strutture medioevali.

Le grandi campate, il cotto a vista, i pilastri dei portici, le estese coperture a coppi sono alcune delle caratteristiche che rappresentano la base dell'architettura rurale della bassa lombarda, architettura che è stata in parte recuperatà dalle classi dominanti e spesso « nobilitata » da particolari interventi soprattutto nel corpo dell'abitazione destinata al proprietario. Nella casa padronale infatti si trovano quasi sempre riferimenti legati alla cultura dei « signori », degli « ecclesiastici », dei « colti borghesi ».















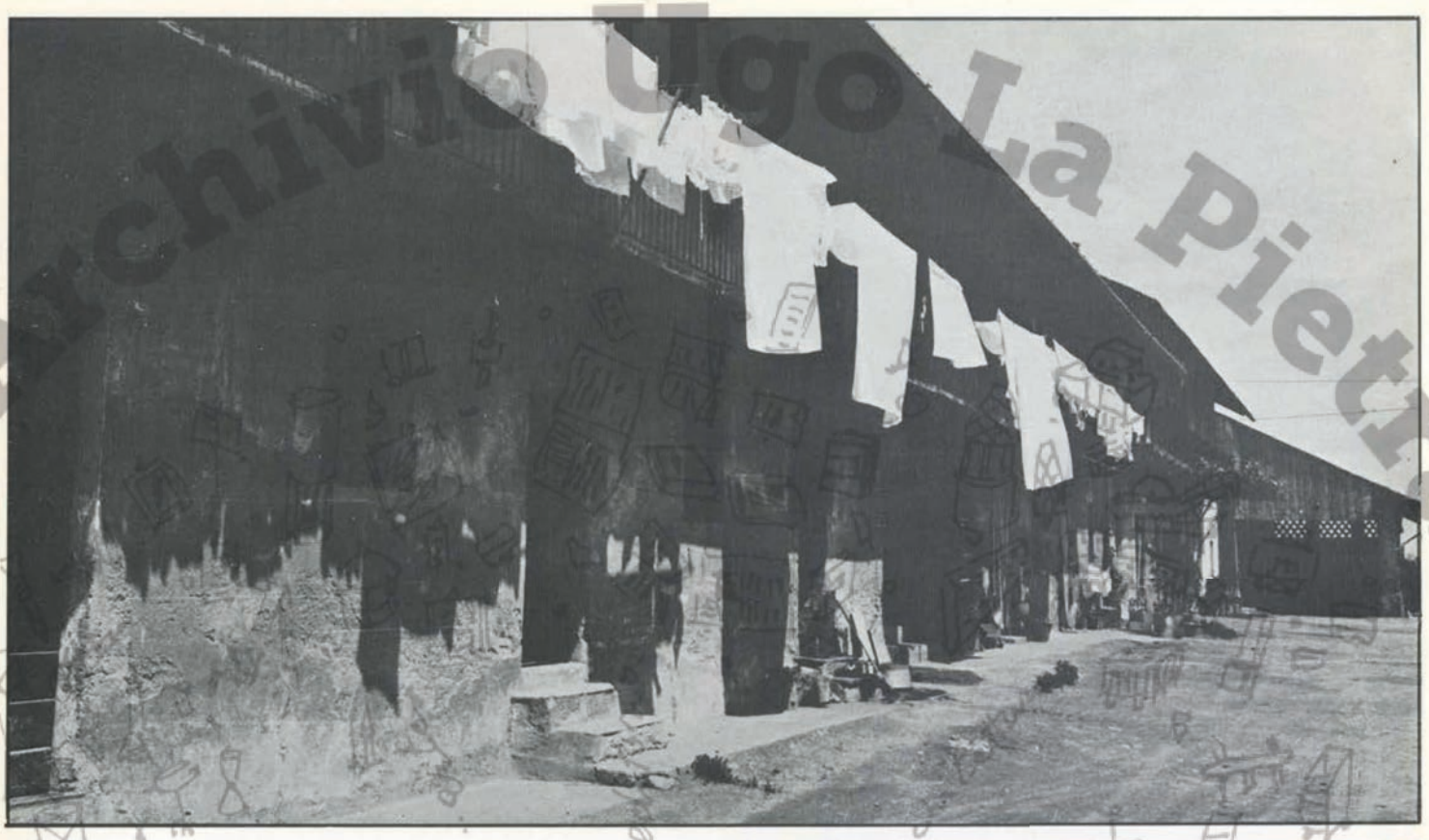
funzionalità, e per la sua forza espressiva.
Le grandi campate, il cotto a vista, i pilastri dei portici, le estese coperture a coppi, sono alcune delle caratteristiche che rappresentano la base di questa architettura, architettura che come si diceva è stata in parte recuperata dalla cultura dominante e spesso « nobilitata » da particolari interventi soprattutto nel corpo della abitazione destinata al proprietario. Parallelamente alla evoluzione della « casa padronale » le abitazioni destinate ai contadini e ai salariati agricoli col tempo accentuarono il grado di ghettizzazione, in un processo di compressione di quei gruppi sociali in spazi sempre più alienanti. La casa del contadino era costituita da un locale al piano terra per tutte le attività diurne e da un locale al piano superiore — la camera da letto — al quale si accedeva attraverso un'unica scala e un ballatoio comune. Oggi, non è molto diverso. Certo, non viene più usata la campanella che richiamava i contadini dai campi e segnava l'orario di apertura e di chiusura dei cancelli, e nella cosiddetta camera da pranzo possiamo trovare la cucina a gas, la corrente elettrica (con il frigo e la TV) e forse in qualche caso anche l'acqua corrente, ma i servizi sono sempre collocati fuori dall'abitazione, in qualche gabbiotto sporco e malsano, e l'accesso alla cosiddetta camera da letto passa sempre attraverso la scala comune e il ballatoio esterno.



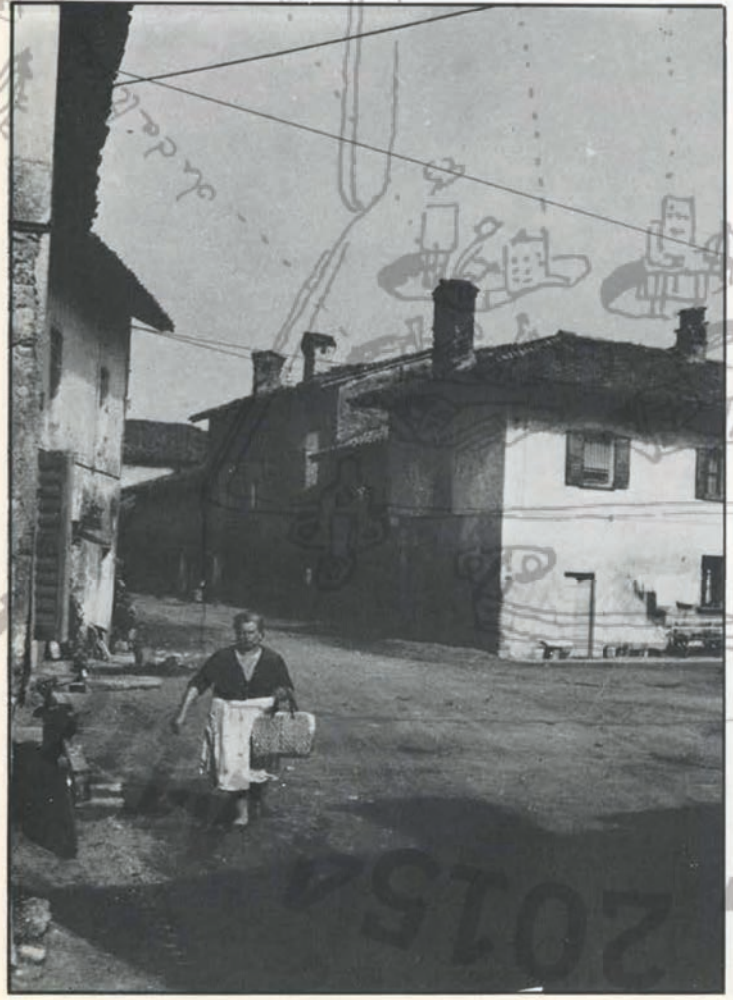


Sopra:
Le abitazioni-ghetto dei salariati agricoli, spazi angusti chiusi su quattro lati, tre lati costituiti dai corpi di fabbrica, il quarto lato da un cancello che si apriva all'alba e veniva chiuso al tramonto, al rientro dei lavoratori dai campi.





Sotto:
L'accostarsi di più organismi-cascina, secondo un processo di aggregazione spontanea, è la base generatrice di molti paesi della bassa lombarda.





Archivio Ugo La Pietra





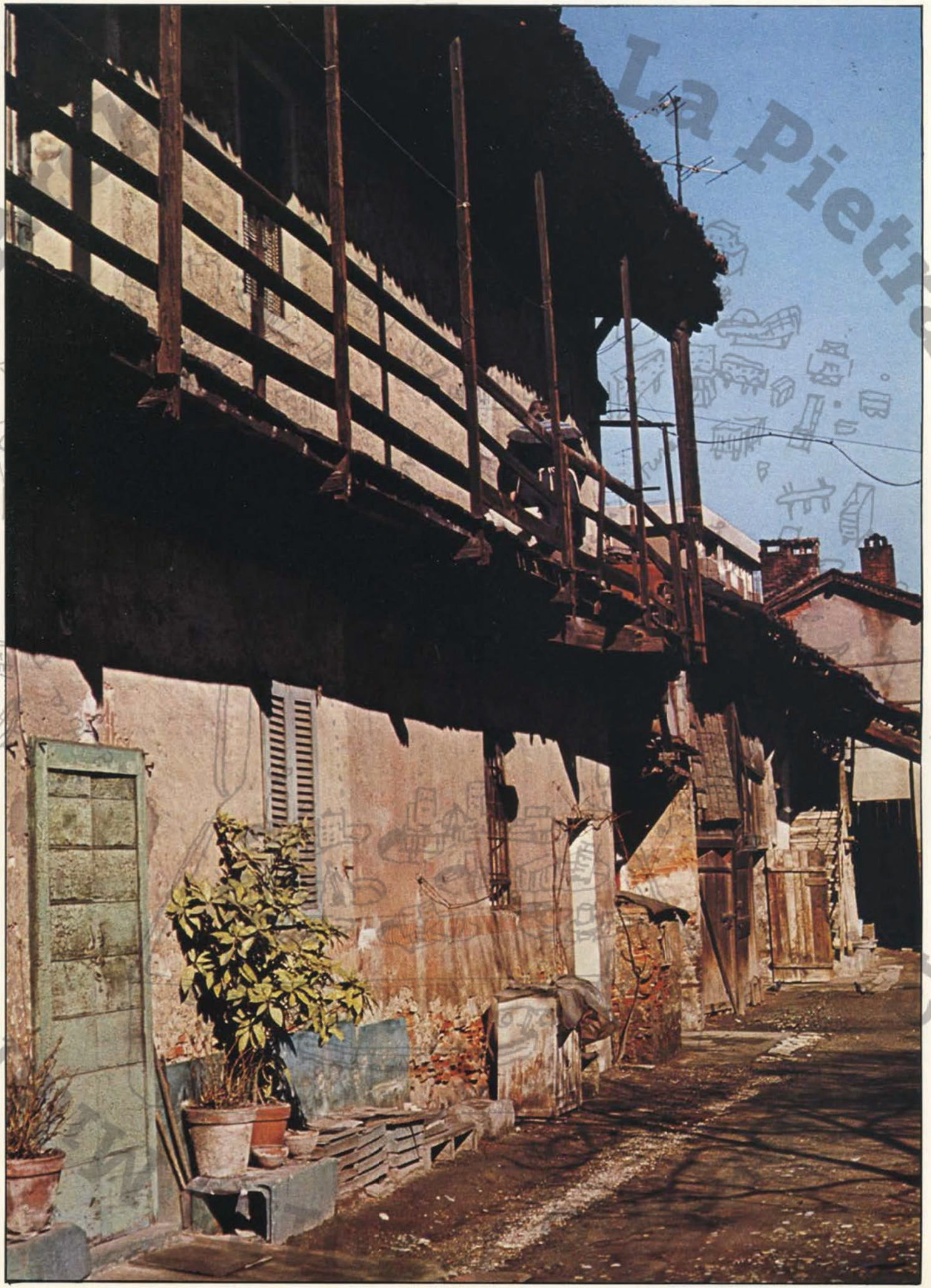




L'aia — comunemente detta anche « corte » — è lo spazio situato al centro dei corpi di fabbrica, sul quale si svolgeva e si svolge ancora tutta l'esistenza della comunità contadina. Lo spazio destinato alle abitazioni dei salariati agricoli è sempre stato insufficiente, così essi escono dalla propria abitazione e si organizzano all'esterno sotto i grandi portici.

La cascina è un centro di lavoro e di produzione. Ai corpi destinati alle residenze si aggiunge quindi una serie di elementi estremamente vari e complessi sia funzionalmente che architettonicamente: concimaie, porcilaie, stalle e fienili, officine di riparazione, forno, cisterne e mulini.





comunicazione orale a Ombriano

di Paolo Ghilardi



Piof piof. Filastrocca per fare andare a letto i bambini quando piove.
O lumaga lumaghi. Filastrocca dei bambini alle lumache.
Din don dela. Ninna-nanna.

Piof, piof,
la galina la fa l'of
La fa l'of sota i tec
e i gatì i scapa i lec

O lumaga lumaghì
sbata fora i to curgnì
che dumà l'è San Martì
ta darò 'n bicer da i .

din don dela
trì fiol la gh'eva
trì se li augureva
trì sulla taola
trì an brac a Laura
trì an dal cunì
Toc grand cumè al me nì
Toc grand cumè al me ni.

trota trota caalota
va a Lot a to la dota
va a Lot a to i bumbu
trota trota caalu .

Una volta il re passando a cavallo nella zona del cremasco sentì il bisogno di ristorarsi un po' al riparo dal sole. Fermò il suo seguito e si sedette all'ombra di grossi platani. Quel luogo è oggi un incrocio con semaforo nel paese di Ombriano.

« L'uomo chiese una volta all'animale: perché non mi parli della tua felicità e soltanto mi guardi?

L'animale dal canto suo voleva rispondere e dire: ciò deriva dal fatto che dimentico subito quel che volevo dire, ma subito dimenticò anche questa risposta e tacque; sicché l'uomo se ne meravigliò ».

(F. Nietzsche a proposito del Canto Notturno di G. Leopardi)

DELL'INEVITABILE PILUCCARE E SCARABOCCHIARE A UFO

« Se si parla di ambiente, è perché non esiste più ».

(J. Baudrillard)

« Nella misura in cui riesce la manipolazione dell'ambiente riesce contemporaneamente una manipolazione dell'uomo, divenuto egli stesso oggetto di manipolazione, vale a dire semplice ambiente ».

(Mitscherlich)

Una società che è diventata il proprio ambiente.

DELL'OGGETTIVA AMBIGUITA' OVVERO AVVICINARE CREDENZE CONOSCENZE FANTASIE NORME E STRUMENTI DI UNA SUBCULTURA

La comunicazione orale — tipica della tradizione contadina — è tutto ciò che permette (al di fuori del libro) di TRAdurre TRAsferire, TRApiantare dal ciclo dell'esperienza individuale ad atteggiamenti e conoscenze collettivi, determinando così una cultura.

Questa trasmissione la si può scoprire nel modo di costruirsi la zappa, di ammucchiare i covoni, di disporre gli animali nelle stalle, come nelle rime, nei proverbi, nelle fiabe nelle cantilene o ninnenanne, nei rituali familiari (l'altarino, gli spazi dei cortili) o collettivi (i luoghi di appuntamento o della rappresentazione teatrale).

Di generazione in generazione un processo cumulativo (e sottrattivo) della nostra vita **singola** che dobbiamo ancora traslare dalla memoria al giudizio storico — nell'oggettualità di tutti, come « reperti di cose scomparse », nella soggettività di coloro che mirano a un modo diverso di produrre cultura.

DELL'ETERNA METAFORA UMANISTICA:
+SEGNI
+MESSAGGI
= +COMUNICAZIONE

Oggi l'ambiente è una rete (elettrificata) di messaggi e segni, un Codice Unico la cui sintassi funzionale-strutturale si basa sulla dissociazione S/S.

Anche ogni oggetto è ridotto — nel modello generale — a due componenti razionali: l'utile e l'estetico (dove l'estetica è « una teoria della contabilità generale dei segni »).

Oggetti, forme, materiali, testi che prima si riferivano a una pratica dialettale, parlavano un dialetto di gruppo, si pensano in una lingua unica. Cominciano a farsi « segno ». Elementi semplici razionali analitici. Ricombinati diventano ambiente.

E' la **dissociazione** di ogni relazione complessa soggetto/oggetto; il soggetto è separato da qualcosa che viene chiamato ambiente: deve « controllarlo ».

Questa rottura è il luogo dei design, la sua ragion d'essere.

« Ma c'è da chiedersi se il significato mondano delle cose finite sia percepibile solo nel culto oppure se il culto non sia il ricordo cumulativo delle cose che hanno una profondità universale. Se è mai esistita un'età dell'oro agli albori della specie umana, questa non conobbe ALCUN CULTO perché tutte le cose avevano una profondità universale ».

(E. Fink)

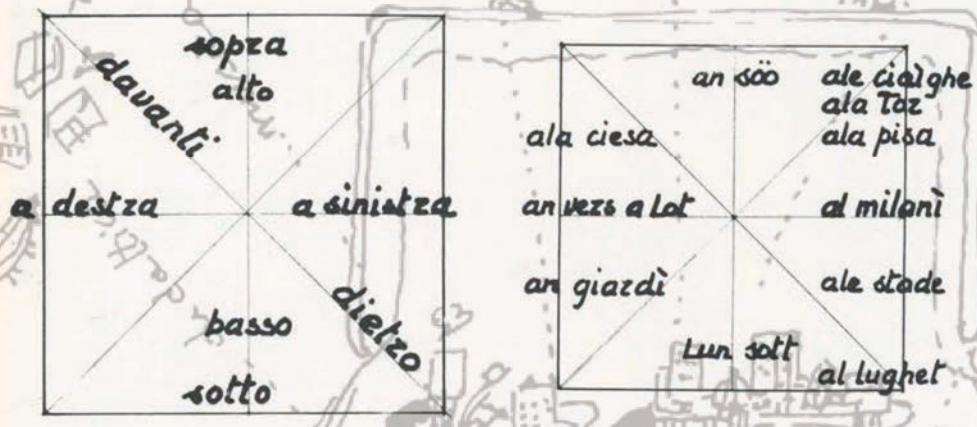
« Solo attraverso gli studi storici è venuta al mondo l'antitesi tra colto e incolto. Ma quanto ha perduto in modo irreparabile lo spirito creativo.. premuto tra questi contrasti ».

(F. Nietzsche)

Pochi spazi particolari stanno per tutti gli altri spazi, poche persone poche cose sono separate e strappate alla banalità dominante, alla quotidianità.

Il rapporto col mondo ripristinato come MEDIAzione, in cui il monopolio vero non è quello dei mezzi tecnici di comuni-







cazione ma quello della parola, della forma-scambio istituita quale forma-merce.

DELLE FANTASIE VERBALI, OVVERO DELLE CONDENSAZIONI COLLETTIVE IN CUI UN PAESE PARLA A SE STESSO DELLE ESPERIENZE PASSATE

Queste parole indicano dei luoghi di paese: appuntamenti, partenze, punti di riferimento, posti di vista.
Le denominazioni, le parole generate funzionano come collegamenti collettivi fra gli individui e il loro ambiente, ambivalenti, complessi, magici o simbolici.
I significati — anche se sono dimenticati quelli delle generazioni precedenti — non significa siano cancellati senza conseguenze ma sopravvivono in una sfera « preverbale ».
Tra il linguaggio come retaggio arcaico, collettivo per natura e l'appropriazione spontanea, l'ambivalenza delle modificazioni, degli apporti creativi generazione per generazione.
Così le Ciàighe è l'incrocio sul ponticello di due strade presso un canale ma anche il luogo dove gli abitanti producevano il loro teatro di piazza.
La piccola cappella è il ricordo di un carrettiere caduto nel fosso coi buoi e salvatisi, ma è anche sosta, zona d'ombra in mezzo al campo.
La Casina del Barone è sì la piccola abitazione di uno strano personaggio di trent'anni fa ma è anche il luogo in cui il paese ha visto « il diverso » l'eccentricità.
Luoghi già separati e strappati alla banalità generalmente dominante, alla quotidianità, ma tuttavia ricchi di una ambivalenza di senso, di doppiezza attraverso cui questa ARCHITETTURA DELL'ORIENTAMENTO che sono date, orari, sguardi, pensieri degli abitanti è ricca di più significati: la dimensione vocale diventa dimensione collettiva.

DELLA CONCLUSIONE ALTERNATA DENTRO E FUORI LA STORIA

E' la coscienza storica che ci ha quasi di colpo fatto scoprire la nostra impotenza sensoriale, manuale e espressiva, rivelando anche la coscienza della soggettività come energia creativa.
« Chi non sa fissarsi sulla soglia dell'attimo dimenticando il passato (...) non saprà mai cosa sia la felicità ».

(Nietzsche)

Ma se vogliamo « vivificare immediatamente » la nostra attività dobbiamo riscoprire momenti e condizioni in cui ogni progresso ha determinato un parallelo regresso.
Vogliamo servire la storia « in quanto serva la vita » quando la vita è intreccio di ricordi e oggetti, azioni e conoscenze.



il telaio

di Luisa Antonucci

Vorrei che le mie opere offrissero materia di riflessione e svegliassero alcuni sentimenti nelle persone che le contemplano.

L'uomo oggi non può vivere un'esistenza tranquilla e per accorgersene basta guardarsi intorno: le nostre tradizioni sono state praticamente cancellate, la vita per essere tale deve avere un ritmo veloce, tutto deve essere consumato per sostituire subito altri prodotti, l'architettura delle nostre abitazioni è diventata abbastanza squallida e poco funzionale, le facciate delle case sono lisce e non lasciano spazio alla decorazione nonostante tutte queste accelerazioni che la nostra vita deve subire abbiamo ancora bisogno di un attimo di riflessione e di gioia. Comunque *non voglio* che le mie opere possano considerarsi soltanto un « attimo di fuga dalla realtà » non devono « tranquillizzare le coscenze » ma credo nel mio lavoro perché se esiste « il principio del piacere » in un oggetto fatto con le mani può esistere ed essere riconciliato con la realtà quotidiana. Vi sembrerà strano ma io ho cominciato a capire la bellezza, l'originalità del telaio dopo diverso tempo che ci lavoravo. Per me era come un « mostro sacro » perché mi costringeva ad essere molto precisa, io che sono sempre stata disordinata, mi costringeva ad ubbidire alle sue regole e mi costringeva alla calma e alla pazienza, ne ho sempre avuta poca!

Mi viene in mente una frase riportata in un libro da Borghes che dice: « Se l'uomo potesse veramente comprendere la natura di un fiore allora capirebbe se stesso e tutti gli altri uomini ».

Io ritengo che sia profondamente vera perché un fiore o qualunque cosa, anche un oggetto può farti capire, ad esempio lo stato d'animo che bisogna avere per fare le cose bene, l'attenzione nei confronti di tutto e di tutti, la fatica e la pazienza che può durare una vita riuscendo sempre con se stessi, cambiando ogni volta e facendo sempre ciò che è più difficile. Inconsciamente sono state queste le ragioni che mi hanno avvicinato al telaio, in seguito mi sono accorta che era anche un oggetto artistico, raro e di valore.

Oggi ho sette telai, piano piano li sto facendo restaurare seguendo personalmente il lavoro di modifica e pulitura, debbo dire che non c'è uno uguale all'altro, in ognuno si riflette il gusto personale dell'artigiano, l'epoca e il luogo in cui sono stati costruiti.

Un buon telaio deve essere molto robusto e quindi stabile, il legno adoperato varia a secondo dell'uso che deve avere ogni singola parte; il legno più usato era il noce, la quercia, l'ulivo.

Quasi tutti i miei telai li ho trovati in Toscana nel paese dove vivo, uno però è dell'Abruzzo e un altro della Campania; mi sorprende molto il fatto che telai costruiti in epoche, in posti e da artigiani diversi abbiano tutti una identica caratteristica: sono smontabili. Ogni parte si incastra con l'altra per mezzo di « zeppette » in legno e fessure, queste grandi impalcature possono diventare dei pezzi di legno che ammucchiati in un angolo sembra impossibile possano diventare tanto utili.

E' difficile capire l'esigenza di costruire strutture smontabili che anticipano i mobili moderni, se pensiamo che un tempo si tesseva per lo più nei conventi, nelle fattorie grandi o piccole e nelle case dei contadini, il mestiere veniva tramandato per generazioni vivendo stabilmente nello stesso posto. L'unica spiegazione possibile è che l'artigiano, che in genere era un falegname addetto esclusivamente alla costruzione dei telai, evidentemente cercava di semplificare il più possibile il trasporto dalla sua bottega al committente.

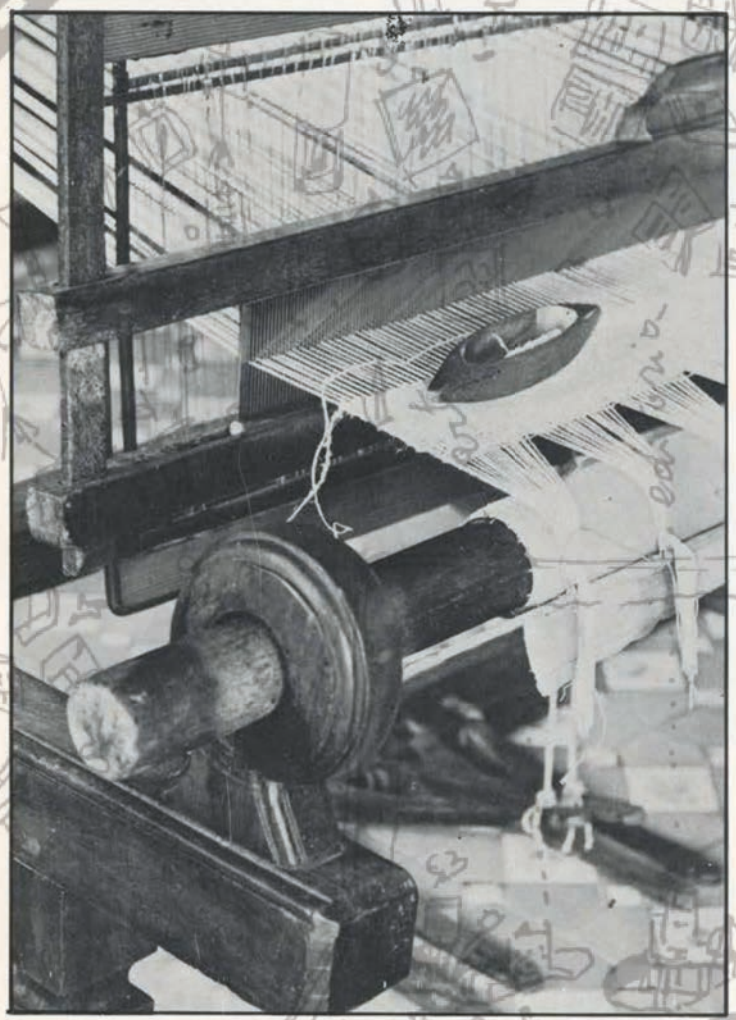
In questo paese ho trovato tante persone che si ricordava-



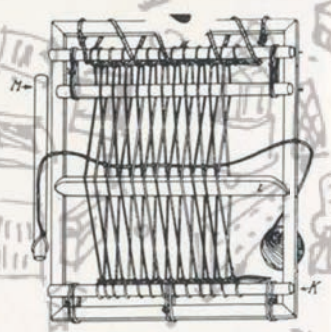


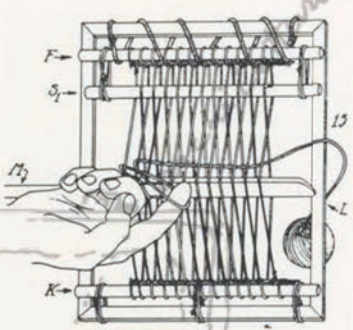


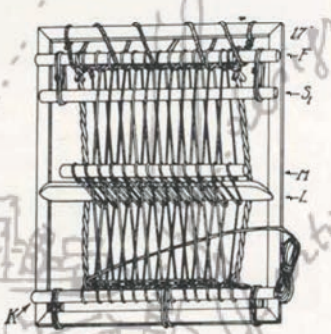


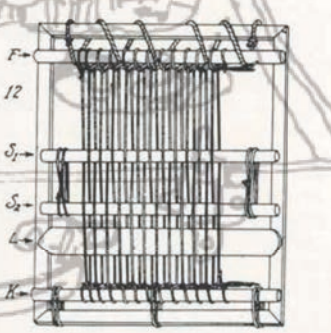


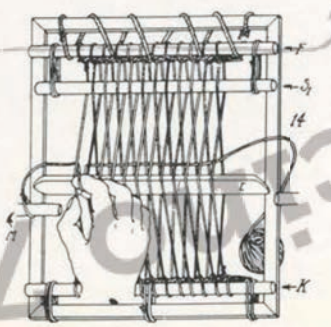












no ancora le « nonne » e le « mamme » che lavoravano al telaio. Qui, in Toscana, la donna era molto sfruttata perché lavorava più di un uomo (la situazione oggi non è molto cambiata), la mattina andava nei campi, poi la casa, la cucina, i figli, fare il pane, rigovernare gli animali, tessere e filare.

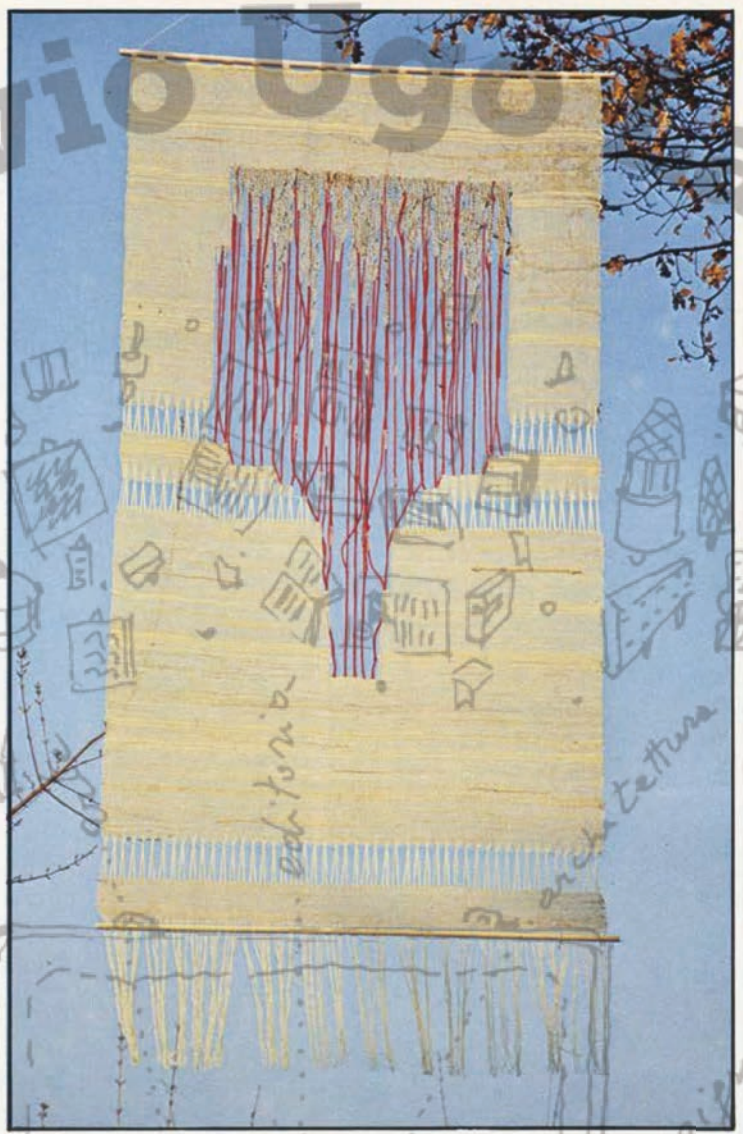
Ogni podere comprendeva tanti campi in collina per la coltivazione della vite e dell'olivo e poi in pianura per il grano la canapa e tutto il resto.

In questo modo, il podere poteva produrre i prodotti indispensabili per la vita quotidiana e così nella casa del contadino non poteva mancare il telaio.

La canapa, seminata, coltivata, tagliata, pulita e filata serviva insieme al cotone per tessere le lenzuola e gli asciugamani: proprio l'altro giorno un contadino mi raccontava che la sera dopo cena le donne filavano tutte insieme, le più anziane con la rocca e le altre con il filatoio.

In realtà in questo posto della tessitura, oltre a qualche tela nascosta negli armadi, sono rimasti i ricordi senza nostalgia di un tempo non troppo lontano dove chi tesseva e lavorava la terra era povero veramente e come si dice qui « litigava il pranzo con la cena ».

Molte famiglie durante la guerra hanno bruciato i pezzi del telaio nel camino per potersi scaldare; ricordi tristi che hanno portato alla distruzione completa di antiche tradizioni. Quasi nessuno inoltre ricorda con piacere le lenzuola e i tessuti d'abbigliamento fatti col telaio perché troppo duri e ruvidi sulla pelle; per ammorbidirli le contadine quando pioveva li stendevano sull'erba dei campi. Eppure quelle lenzuola con l'uso diventavano morbidissime, calde d'inverno fresche d'estate e le coperte tutte a disegni geometrici di lino o cotone sono meravigliose e testimoniano l'onore e la voglia che ha l'uomo di fare le cose bene.



appunti sulla nuova tappezzeria, lo spazio e l'ambiente

di Luisa Antonucci
foto di Paolo Zadi

Nel mio lavoro non ho mai creduto ai dogmi tradizionali ma ho sempre pensato che la creatività, le intenzioni specifiche ed anche le tecniche siano proprio il frutto di un allenamento visivo e di ricerca che si forma piano piano osservando e cercando di capire tutto ciò che ci circonda. Per un artigianato che sia essenzialmente creativo è indispensabile una base tecnica, come per ogni lavoro, ma è la gioia dell'inventare che suggerisce come giocare con i fili, con i colori e con i diversissimi materiali.

Io mi accorgo ogni giorno che in natura esistono delle tessiture eccezionali come i nidi degli uccelli, le ali delle farfalle, l'intreccio dei rami, la rete dei rama vasi portatori di linfa dei petali di un fiore, le ragnatele, tutte cose che abbiamo sotto gli occhi ogni giorno e mi fanno riflettere sul lavoro che ho intenzione di fare. Creo direttamente sul telaio, salvo a volte la prova della composizione che è un semplicissimo schizzo, mi sforzo di realizzare un tessuto il più naturale possibile dominando il materiale e seguendo le sue qualità specifiche cercando di dare alle mie tappezzerie un'atmosfera gioiosa destinata all'ambiente moderno.

Voglio riportare le parole di due tessitrici polacche, Kristyna Woytyna Drouet e Zofia Butrymwiez: « Ciò che mi interessa è l'arte di tutti i giorni che si esprime negli oggetti utili, l'arte che resta in comunicazione diretta con l'uomo e lo sensibilizza ». « Vorrei che le mie opere offrissero materia di riflessione e svegliassero alcuni sentimenti nelle diverse persone che le contemplano... quando si cercano espressioni nuove in una tappezzeria l'essenziale è di dimenticare le forme tradizionali, queste espressioni nuove devono essere il risultato logico dell'insieme dell'opera e dell'evoluzione del pensiero ». Il telaio continua oggi, anche se in modo tanto diverso, ad essere partecipe della nostra realtà, le tappezzerie contemporanee stanno per divenire un valore spirituale e artistico per l'uomo moderno nei suoi rapporti con l'architettura. Sono convinta che un tappeto risulterà più bello con le giuste dimensioni, colori e materiali appositamente studiati per l'ambiente in cui deve essere inserito, questo prevede una collaborazione molto stretta tra artigiano e architetto.

In Svizzera ci sono degli architetti che hanno previsto l'integrazione dei materiali tessili nei teatri, nelle case private, nelle scuole, nelle sale dei congressi; il loro piano è studiato in funzione di questa integrazione, della forma, dei colori, del materiale.

Il tessuto è stato conosciuto come elemento spaziale da poco tempo, ma architettonicamente gli si può assegnare questo ruolo a tutti gli effetti essendo un elemento che divide lo spazio, un rapporto di dimensione e un mezzo di espressione autonomo. Victor Vasarelly pensa che addirittura le tecniche secolari della tappezzeria classica offrano infinite possibilità all'artista, ma nello stesso tempo preconizza una tappezzeria realizzata con la macchina. Concepisce tappezzerie monumentali integrate nell'architettura come nelle facciate delle case. E' di esempio il tipo di lavorazione dei Paesi dell'Est che sono stati capaci di rendere attuale la tessitura classica per mezzo di apparecchiature elettroniche che permettono di riprodurre pezzi unici o di serie limitate in una tappezzeria di multipli. « Una tappezzeria di 1 o 2 mq potrebbe portare la gioia e il calore in questi innumerevoli focolari, dove già regnano benessere, materiale di conforto e di igiene ma dove la bellezza plastica manca crudelmente sarebbe l'ora di conquistare lo spazio esterno e concepire un arte della tappezzeria; viviamo con fiducia l'avvenire visto che praticamente non esiste tecnica policroma dei rivestimenti esterni. Vetrificata o trattata con altri elementi chimici la tappezzeria industriale potrebbe divenire la tecnica policroma che ci manca. Si potrebbe integrare, ne sono convinto, nelle squallide facciate della città moderna questa nota di colore, che ravviva l'insieme e che è indispensabile per l'equilibrio dei cittadini frustrati per la mancanza di natura ».

In un concorso del tessile Alvaar Alto ha pronunciato le parole magiche: « I tessuti sono come i fiori della vita », in quanto finlandese sentiva il senso primitivo della dolcezza delle materie tessili nel loro rapporto con l'architettura.

Le Corbusier ha integrato le sue tappezzerie all'interno come elemento complementare e contrastante come l'antitesi del cemento armato e del vetro. Fu uno dei primi a utilizzare nel senso nuovo dei colori e della forma la tappezzeria come superficie tessuta in rapporto diretto con il muro, a questo proposito dice: « Il destino della tappezzeria di oggi è chiaro: essa diviene il murale dei tempi moderni. Noi siamo dei nomadi che abitano appartamenti d'affitto forniti di servizi comuni, noi cambiamo d'appartamento secondo l'evoluzione delle nostre famiglie: accrescimenti successivi o diminuzioni; cambiamo a volte quartiere, condizione paese non possiamo dipingere un murale sui muri del nostro appartamento, invece questo muro di lana che è la tappezzeria può essere staccata dal muro, arrotolata e appesa altrove. E' per questa ragione che ho chiamato le mie tappezzerie « Murale nomade » la tappezzeria a domicilio corrisponde ad un legittimo desiderio poetico, per la realtà della sua esecuzione, può prendere un posto eminente nella vita prende e perciò ridarle uno slancio considerevole... fu una decisione di principio la tappezzeria non deve mai portare ad equivoci, tanto nelle sue dimensioni quanto nella sua sistemazione. La tappezzeria d'appartamento non è un quadro grande o piccolo, deve offrirsi all'occhio ad altezza d'uomo, la sua altezza è dunque determinata: m 2,20 o 2,90, così essa entrerà come elemento utile nella composizione dell'architettura moderna e non come un fregio ». Inoltre il muro di lana può compiere una funzione acustica importantissima.

Nel tribunale di Chandigarth Le Corbusier ha messo una tappezzeria « stoffa suono » di 650 mq; bella occasione di accordare l'architettura del cemento armato (materiale sonoro) con l'artigianato della lana (sostanza che assorbe suoni).

Le dichiarazioni di Richard Neutra raggiungono quelle di Le Corbusier e vanno anche oltre: « Immagino tappezzerie al di sopra delle nostre teste, soffitti in tappezzeria magicamente luminosi. Sarà possibile l'esplorazione di nuove possibilità di esecuzione per fare giocare in contrappunto strutture fredde e austere.

Può essere facile installare delle tappezzerie in maniera non permanente per ornare volta a volta nuovi ambienti e ringiovanire costruzioni antiche ».

L'architetto A. Camenzind ha scritto: « L'artista che crea la tappezzeria è maturo per creare un'opera d'arte; egli realizza nello stesso tempo un elemento d'ar-

chitettura, poiché la sua opera è intimamente legata al muro. Ma questo artista si rende conto dell'importanza del suo lavoro nell'ambito dell'architettura di domani? Ciascuno di noi potrà ben presto foggiare liberamente la sua abitazione nel contesto di vaste strutture volute dall'architetto e dall'ingegnere mettendo o togliendo come vorrà parti piene o vetrate prodotte dai mezzi illimitati dell'industria. L'individuo non dorvà più subire i locali del suo alloggio ma potrà comporre a suo piacere spazi per viverci armoniosamente inserirà così più facilmente le opere dell'artista, quelle opere stesse che avrà scelto per il piacere dei suoi occhi.

Ma non sistemerà la tappezzeria è la parete stessa che veste, che vive, che canta ».

Levi-Strauss dice: « Niente meglio di quest'arte saprebbe fornire nello stesso tempo l'ornamento è l'antidoto dell'architettura funzionale e utilitaria in cui noi siamo condannati a vivere. Essa l'anima con un'opera densa e paziente di mani umane, è il fascino inventivo di uno spirito creatore che si rinnova senza tregua sotto il doppio impulso delle materie nuove proposte dall'industria e quello delle regole immemorabili della più antica, forse, di tutte le arti della civiltà ».

Nella nostra epoca di ricerche con i cervelli elettronici, direi anche che il mestiere di tessere è la prima macchina programmata creata dall'uomo.

(*Giagoda Buic*)

Some notes on the new tapestries, space and environment

In my work I have never believed in traditional dogmas, but have always thought that creativity, specific intentions and also techniques are fruits of a visual training and research that is formed rather slowly, observing and trying to understand everything that surrounds one. For an artisan who is essentially creative, a technical base is indispensible, as it is for every trade, but it is the sheer joy of inventing that suggests the way in which to use the threads, with the colours and with the different materials.

I create directly into the loom, with the exception that sometimes the proof of the composition which is a simple sketch, leads me to create a fabric which is the most natural possible, dominating the material and following its specific qualities, trying to give my works a joyous atmosphere, designed for a modern setting. The loom continues today, even if in a very different way, to be a participant of our reality.

Contemporary fabrics are becoming a spiritual and artistic value for modern man in his relationship with architecture. I am convinced that a carpet will become more beautiful with the right dimensions, colours and materials, studied specifically for the setting for which it is destined. This requires close cooperation between artisan and architect. In Switzerland there are architects who have planned the integration of textiles in theatres, private homes, in schools and congress halls; their plan is studied in function of this integration, shape and colours of the materials. Fabric has been recognized as a special element only recently, but architecturally it is possible to give it this role in the fullest sense; an element which divides space being a dimensional ratio and an autonomous means of expression.





The architect A. Camezind has written: « *The artist who creates tapestries is ready to create a work of art; at the same time he makes an architectural element, because his work is closely related to the wall* ».

Notes sur la nouvelle tapisserie, l'espace, le milieu

Dans mon travail, je n'ai jamais cru aux dogmes traditionnels mais j'ai toujours pensé que la création, les intentions spécifiques et techniques aussi, étaient le fruit d'une habitude visuelle et d'une recherche qui se crée très lentement en observant et en cherchant de comprendre tout ce qui nous entoure.

Pour un artisan qui est essentiellement créateur, une base technique est indispensable comme pour n'importe quel travail, mais seule la joie de l'invention suggère comment jouer avec les fils, avec les couleurs et tous les différents matériaux.

Personnellement, je crée directement sur le métier à tisser, à part de temps en temps l'essai de la composition qui est une très simple esquisse, mais je m'efforce toujours de réaliser un tissu qui soit le plus naturel possible, dominant le matériel et suivant ses qualités spécifiques et essayant de donner à mes tapisseries une atmosphère gaie destinée au milieu moderne. Même d'une manière tout à fait différente, le métier à tisser continue aujourd'hui à faire partie de notre vie tandis que les tapisseries contemporaines sont en train de devenir une valeur spirituelle et artistique pour l'homme moderne et ses rapports avec l'architecture. Je suis convaincue qu'un tapis sera plus beau avec de justes dimensions, des couleurs et des matériaux étudiés en rapport avec le milieu où il doit s'intégrer; c'est pourquoi il doit y avoir une collaboration étroite entre l'artisan et l'architecte. En Suisse, il existe des architectes qui ont prévu l'intégration des matériaux textiles dans les théatres, dans les maisons privées, dans les écoles et dans les salles de congrès; leur plan est étudié en fonction de cette intégration, de la forme, des couleurs du matériel. Depuis peu, le tissu a été reconnu comme élément spatial mais architectoniquement parlant, on peut lui confier ce rôle sous tous les aspects: comme un élément qui partage l'espace en un rapport de dimension et comme un moyen d'expression autonome.

L'architecte A. Gamenzind a écrit: « L'artiste qui crée la tapisserie est en mesure de créer une oeuvre d'art: il réalise en même temps un élément d'architecture puisque son oeuvre est intimement liée au mur ».

Vermerke ueber neue Tapezerien, Raum und Umgebung

Bei meiner Arbeit habe ich nie an traditionelle Dogmen geglaubt, sondern meinte immer, dass das schoepferische Schaffen, gewisse Absichten dabei und auch die Ausfuehrung derselben seien das Ergebnis eines visuellen Trainings, welches sich durch stetes Beobachten allmaehlich bildet. Aber auch dadurch, dass man versuct, alles was uns umgibt zu verstehen. Fuer einen Kunsthandwerker, der sich hauptsaechlich schoepferisch betaetigt, ist eine techniche Grundlage — wie andererseits fuer jeden anderen Beruf auch — unerlaesslich. Sie ist aber auch die Freude des Erfindens, die ihm vorschlaegt, wie er mit den Faeden, den Farben und den verschiedensten Materialien spielen koennte.

Ich entwerfe direkt am Webstuhl, ausgenommen wenn ich die Komposition pruefe, die eine einfache Skizze ist, und ich gebe mir Muehe einen Stoff so natuerlich wie moeglich herzustellen, indem ich das Material beherrsche und seine ganz bestimmten Eigenheiten beruecksichtige. Ich versuche meinen Stoffen eine froehliche Atmosphaere zu vermitteln, die fuer moderne Raeume bestimmt sind. Der Webstuhl nimmt auch heute noch, wenn auch in sehr anderer Art, Anteil an unserer Wirklichkeit. Die heutigen Tapezerien sind auf dem besten Wege, ein geistiger und kuenstlerischer Wertbegriff fuer den modernen Menschen in seiner Beziehung zur Architektur zu werden.

Ich bin ueberzeugt, ein Teppich wird schoener wirken, wenn die geeigneten Ausmasse, die Farben und das Material eigens fuer den Raum gewaehlt werden, den er schmuecken soll. Dies setzt eine enge Zusammenarbeit zwischen Kunsthandwerker und Architekt voraus. Es gibt in der Schweiz Architekten, die eine Ergaenzung in Theatern, in Privathaeusern, in Schulen und in Kongressaelen durch Textilmaterialien erzielen.

Ihre Planung wird in Funktion dieser Ergaenzung, der Form und der Farbe des Materials ausgearbeitet. Der Stoff ist als raeumliches Element erst seit kurzem anerkannt worden, jedoch architektonisch kann ihm diese Rolle schon seit langem zugesprochen werden, da er ein Element ist, das den Raum teilt, ein Groessenverhaeltnis und eigenstaendiges Ausdrucksmittel.

Der Architekt A. Camenzind schrieb: « Der Kuenstler, der Tapezerie entwirft, ist reif ein Kunstwerk zu schaffen; er verwirklicht gleichzeitig ein architektonisches Element, da sein Werk im wahrsten Sinne eng mit der Mauer verbunden ist ».



Luisa Antonucci

Tante persone mi chiedono: dove hai imparato a tessere? Perché hai volto scoprire, conoscere il telaio e imparare questo mestiere? Ogni volta non riesco a rispondere subito, mi sento in imbarazzo: è difficile, direi impossibile poter spiegare in poche parole i motivi veri e profondi di una scelta ben precisa e fondamentale per la propria vita.

Vivevo a Roma e avendo appena finito di frequentare il Liceo Artistico dopo quattro anni di studio mi rimanevano ormai dentro tante delusioni; all'inizio credevo, chissà poi perché, che quella scuola avrebbe potuto essere diversa dalle altre. Credevo che insegnassero a capire, studiare e a disegnare, magari all'aperto; niente di tutto questo: ti mettevano davanti un cranio, giuro un cranio vero, oppure un piede o una mano di gesso, oppure se eri fortunato, un busto o una statua di qualche scultore famoso e bisognava copiare esattamente con la carta e la matita e tutto finiva lì, uno spasso, potete immaginare.

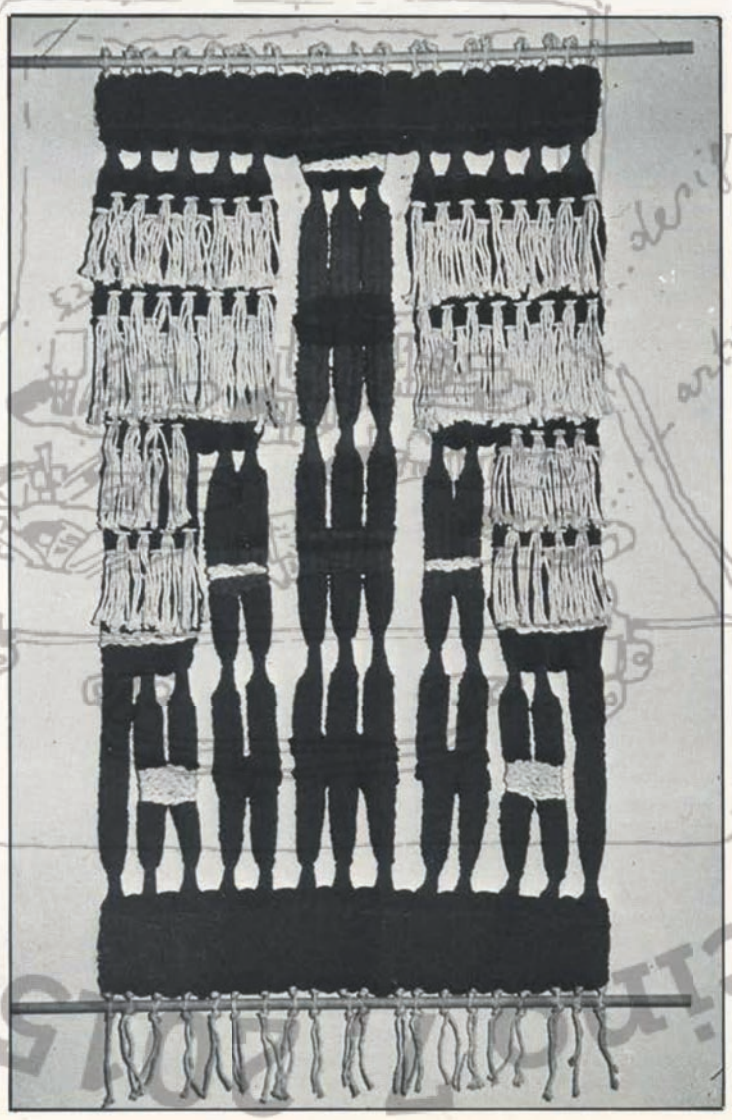
L'unico vantaggio di quella scuola era la Biblioteca dove i libri erano tanti e meravigliosi. Non ero comunque una scolara « modello », non sopportavo la competitività tra noi compagni, il giudizio personale e il voto di un professore, e il dover essere sempre docile e umile in qualunque situazione.

Partecipavo attivamente alle assemblee della scuola cercando e credendo di poter cambiare concretamente; ma poi quando finivano le riunioni tra noi studenti e si ritornava in aula e la porta si chiudeva, ricominciava tutto come sempre e i compagni di prima diventavano nuovamente docili accettando di fatto tutto quello che ci veniva imposto.

Terminati gli « studi » decisi, e questa era l'unica cosa di cui ero totalmente convinta, di non continuare con l'Università. Inizialmente, e sotto certi aspetti, fu una rinuncia perché tutte le mie amiche e compagne di scuola avrebbero continuato iscrivendosi ad una qualsiasi facoltà ed io capivo che la mia decisione mi avrebbe allontanato piano piano completamente dalle mie amicizie scolastiche senza avere nessuna prospettiva.

Un amico però mi era rimasto; si ricordava di me, gli avevo parlato del mio interesse per la tessitura, e aveva visto il rudimentale telaio che ero riuscita a costruire in casa; un giorno mi telefona per farmi conoscere una sua amica che avrebbe potuto affittarmi uno studio con un telaio ,abbastanza scomodo da adoperare, ma dove finalmente potevo realizzare i miei primi esperimenti. Contemporaneamente scoprii l' indirizzo di un laboratorio tessile a Cisterna in provincia di Latina e una mattina mi alzo presto e prendo un pullman terribile, di quelli che si fermano ad ogni paese per scaricare e caricare gente, posta e bagagli, e dopo un viaggio abbastanza lungo, arrivo nel laboratorio sorprendendo tutti per quella visita tanto inaspettata e imprevista. Fortunatamente ho trovato proprio lì quella che poi è diventata la mia maestra che, mettendomi a disposizione un telaio « vero e proprio », mi ha potuto insegnare in un inverno tutti i segreti del mestiere.

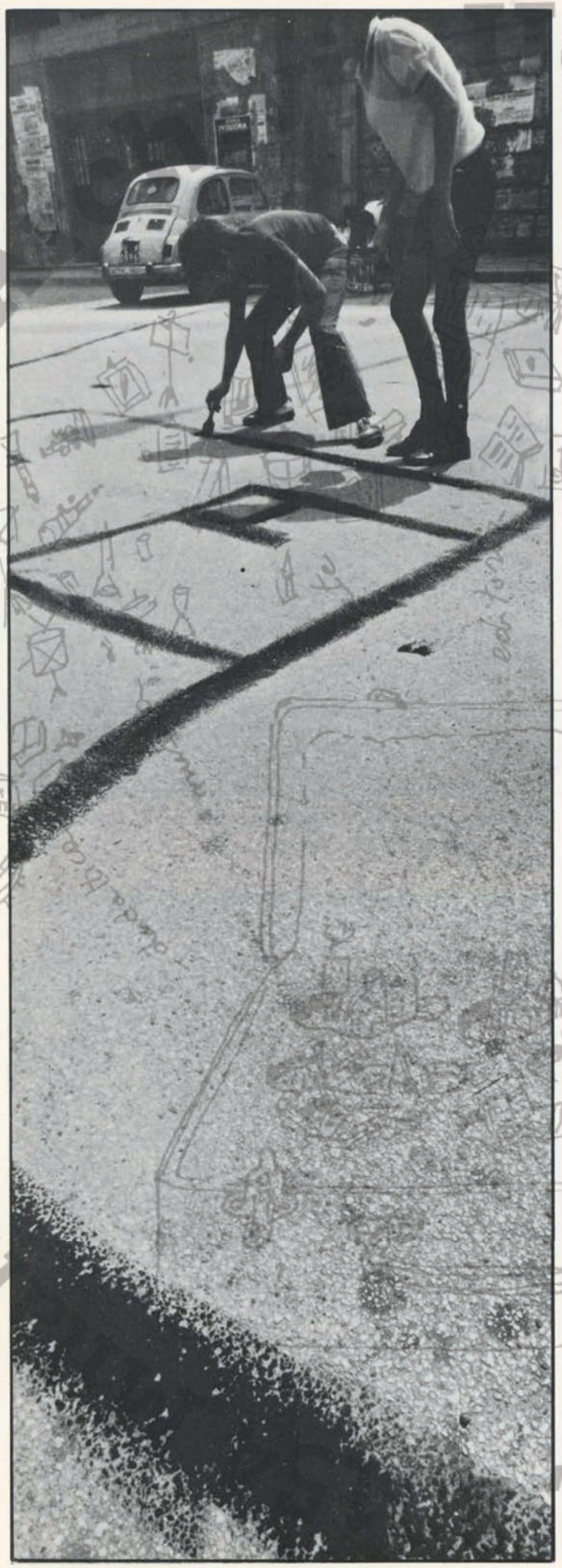
Capivo che con una buona tecnica di base avrei potuto realizzare oggetti utili e nello stesso tempo creativi: è difficile, anzi impossibile, spiegare il mio stato d'animo, ma ero veramente emozionata; per la prima volta poter imparare, esprimermi senza bisogno del giudizio, del voto e della competitività.



In seguito, in un paese della Toscana, ho trovato i pezzi di un antico telaio e con l'aiuto di un falegname e di una donna che si ricordava « l'antico mestiere » l'ho potuto montare facendolo restaurare e pulire. In questo modo ho imparato a conoscere il telaio in ogni parte che lo compone, la sua semplice e geniale funzionalità. Inizialmente ho cercato di adattarmi alle sue regole così precise e difficili, poi con umiltà, pazienza ed esperienza, ho potuto superarle creando tessuti bidimensionali.

Secondo me è fondamentale e importantissimo riuscire ad avere oggi la completa conoscenza dello strumento con il quale si lavora. La catena di montaggio e i cervelli elettronici costituiscono dei vantaggi per l'uomo moderno ma lo espropriano completamente della conoscenza di certi meccanismi. Nel Medio Evo l'artigiano ancora poteva controllare modificare e capire i suoi strumenti di lavoro; poi, con la rivoluzione industriale, l'uomo nei confronti della macchina è diventato un gesto o poco più; tutta la nostra cultura è orientata in questo senso, il mito della « specializzazione » crea scompartimenti ben precisi tra una disciplina e l'altra; in questo modo è sempre più difficile capire il filo conduttore che mantiene, produce, e alimenta la nostra struttura sociale; la possibilità d'intervenire per gran parte della umanità, quella parte che lavora e fatica ogni giorno, è sempre minore.

Io adesso lavoro e vivo proprio nel paese in cui sono riuscita a trovare il telaio; qui mi sento più tranquilla e mi piace la gente che mi è vicina e non ho nessuna nostalgia della città, anche se mi rendo perfettamente conto che anche qui esistono difficoltà e contraddizioni per poter vivere. E' chiaro che il rapporto che si può avere con la gente e con le cose che ci circondano è sempre lo stesso, uguale a quello della città e della scuola: infatti è vero quando ti dicono: « la scuola prepara alla vita ». Abbiamo ancora la possibilità di riuscire e di ottenere anche se con grande fatica, tutto quello che si vuole, ma individualmente e le rivoluzioni personali non servono: per poter essere completamente e intelligentemente soddisfatti bisogna modificare completamente la struttura culturale ed economica, e senza « compromessi ».



interventi ambientali di Franco Summa

Nel 1963 ho realizzato « Rapporti mutevoli ». Se il punto di partenza era una ricerca su De Stijl e la Bauhaus, lo sviluppo che ne attuavo teneva conto dei concetti di relatività e della dimensione di vita che s'era venuta delineando nel dopoguerra e della crisi espressa in arte dall'urlo esasperatamente individualista dell'informale.

La frequenza di Argan e del suo insegnamento mi aveva portato a considerare che « chi voglia difendere la libera attività dell'individuo dalla inerzia torpida e letale della massa deve riflettere, anzitutto, che la qualità fondamentale della persona umana è la capacità, la volontà di mettersi in relazione, di associarsi ad altri per un fine comune, di coordinare la propria azione all'altrui, di fare gruppo, infine, e costruire così una società che trovi nel proprio dinamismo interno lo impulso a superarsi e progredire ». « Rapporti mutevoli », evitando di porsi come semplice denuncia della massificazione e l'appiattimento individuale, si davano come stimolo ad un comportamento alternativo spinto sul piano della critica e del giudizio; non discorso compiuto e definitivo di cui semplicemente prendere atto, bensì campo di possibilità in cui esercitare, o riesercitare, la propria capacità di scelta per ritrovare il proprio valore di essere pensante capace di autodeterminazione. Realizzati con materiali diversi (legno, plastica, metallo), « Rapporti mutevoli » mediante la mobilità delle sue parti componenti ponevano il loro valore non nella soluzione unica e definitiva assegnata dall'artista, ma nella serie di possibilità offerte all'intervento. Il fruitore poteva partecipare al determinarsi della fenomenologia dell'insieme con l'agire, il muovere le parti, modificando continuamente l'insieme nei rapporti interni ed esterni.

Nel successivo « Luogo di relazioni » il discorso è precisato e approfondito; portando le misure a dimensioni abitabili si evita la possibilità di valutare il lavoro secondo parametri non pertinenti e la riduzione dell'oggetto a categorie artistiche tradizionali. Luogo di relazioni è appunto un luogo dove i valori fondamentali consistono più nei concetti intrinseci che nel valore plastico in sé (non trascurato tuttavia a livello estetico); l'opera rifiuta il distacco della contemplazione, la distanza del riguardante; chiede un entrare in consonanza, un essere con il rapporto tra sé e la realtà artistica è un rapporto dialogico, una comunicazione reciproca, di cui fanno parte i presenti e i precedenti, che sollecita a riconsiderare i propri comportamenti e misurarli nella loro rigidità imposta. Nella realtà quotidiana la condizione che si realizza nella contemplazione non è processo attivo di conoscenza, che mette in moto l'immaginario, bensì, grazie soprattutto all'abitudine televisiva, ricezione passiva. Evitare la contemplazione e chiedere la partecipazione, voleva essere nel luogo di relazioni, soprattutto una indicazione per rimettere in movimento la propria capacità immaginativa e creativa, per ipotizzare un ritorno a saper vivere ancora la contemplazione come processo attivo di conoscenza e di elaborazione creativa.

Il significato globale del lavoro non poteva che portare ad una revisione critica dei modi di fare arte e alla sua funzione sociale. Se si cerca di fare non solo un discorso sull'alienazio-

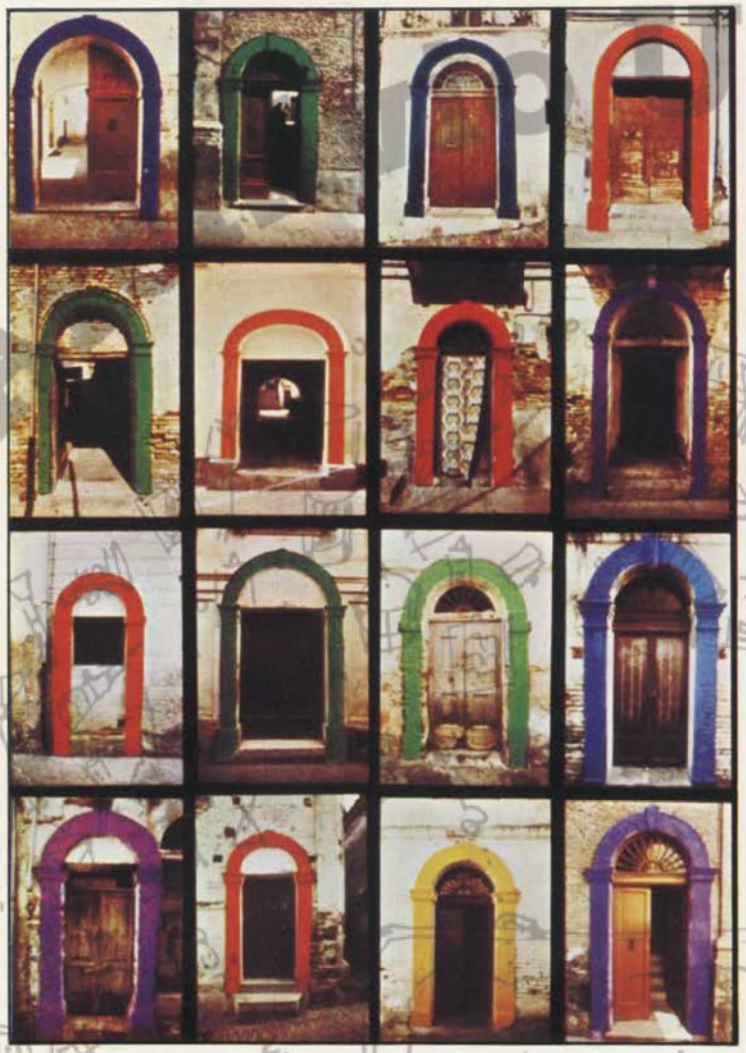


sopra: « Parametri di incontri » - Penne 1971

sotto: « Le parole vivono nella realtà le cose nella mente » - Castel di Sangro 1975

ne, come stato di separazione di sé dal significato delle proprie azioni, fino all'annullamento di una dimensione individuale, ma anche ipotizzare delle soluzioni è imprescindibile la presa di posizione politica. Allora una delle prime conseguenze fu la scelta, per la esposizione di questi lavori, di luoghi non istituzionali, un autosalone, uno spazio libero con accesso sulla strada, per evitare di ridurre la loro incidenza al numero limitato dei frequentanti le gallerie, dove peraltro la funzione didattica sarebbe stata notevolmente ridotta. Qualche anno più tardi, nel '68 (non è privo di significato il coincidere della data con quello che è stato definito l'anno zero della situazione sociale politica culturale attuale) l'azione « 100 pitture » realizzata in galleria precisava un discorso sulle gallerie d'arte e la loro funzione ridotta di negozio .Nell'arco di una giornata veniva dipinto l'intero volume interno di una galleria (rivestita di fogli di carta bianca). Il lavoro dell'artista veniva dato come opera, vanificando l'in-

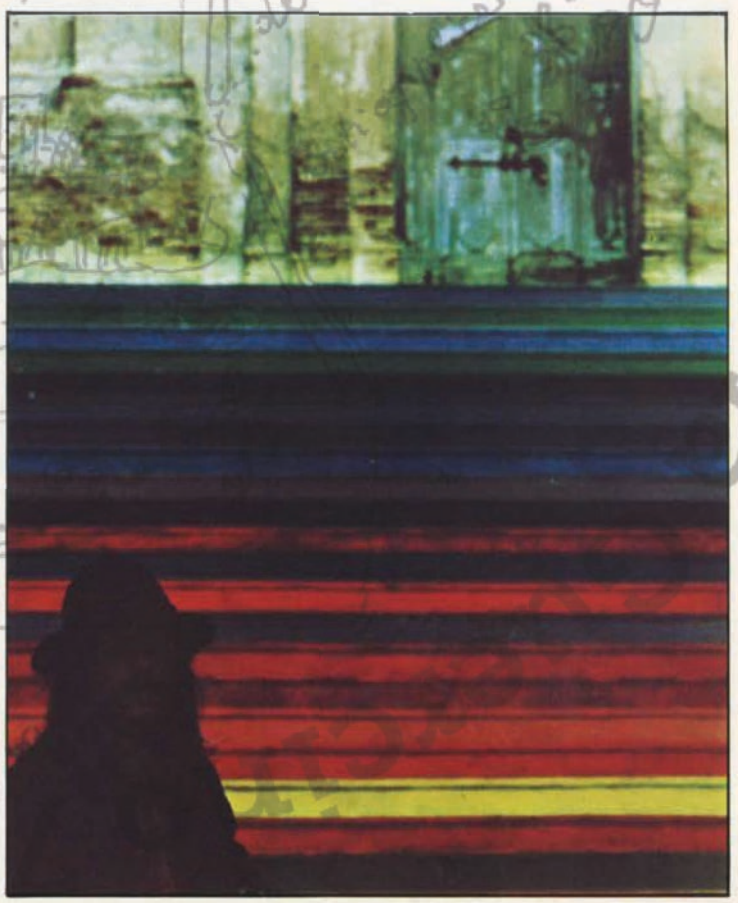




sopra: « Arco-baleno » - Moscufo 1975



Sopra e sotto: « Un arcobaleno in fondo alla via » - Città S. Angelo 1975



ieresse preminente per il risultato finale in favore del processo.

Una volta completato, gli spettatori potevano entrare nella galleria dipinta; l'« entrare » mentale nella pittura era sostituito dall'atto reale, dall'azione, che trovava infine momento culminante nella lacerazione dei fogli dipinti; chi voleva poteva portarsene a casa un frammento firmato. I lavori realizzati successivamente nello spazio urbano sono un logico sviluppo dei presupposti concettuali presenti in questi primi lavori.

Nel '69 si realizza « Ipotesi di galleria comunitaria » nel quartiere popolare S. Donato di Pescara. In questo caso delle serigrafie vengono incollate sulla parete del mercato coperto del quartiere; anziché collezionisti e autorità si invitano gli abitanti; collaborano giovani studenti e operai che anni più tardi formano un gruppo di lavoro « Quartiere nuovo » che realizza comunicazioni teatrali e visive sui problemi del quartiere.

Lo spiazzamento dell'opera di arte dal luogo specifico, all'esterno ne modifica il senso.

L'opera non può essere più vista di per sé, ma nel contesto in cui si situa. L'orientamento delle discussioni che nascono tra i presenti favorisce precisazioni per l'ulteriore sviluppo del lavoro.

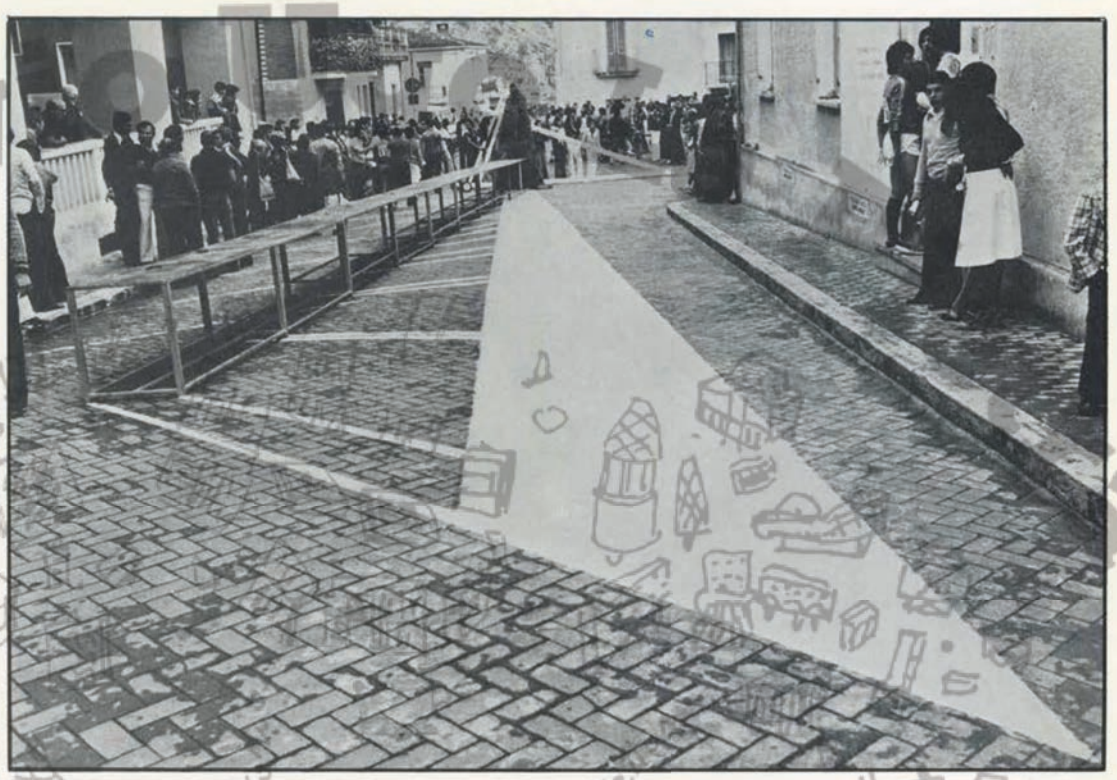
Nello stesso anno a Pejo, in un luogo di villeggiatura, dunque a residenza periodica, viene realizzata la « Piazzetta rossa ».

Già non si tratta più di una opera realizzata in studio e portata fuori, ma pensata e realizzata in rapporto allo spazio fisico, all'ambiente.

Un quadrato rosso dipinto per terra, al centro della piazza risignifica completamente l'immagine e ne modifica l'uso abi-

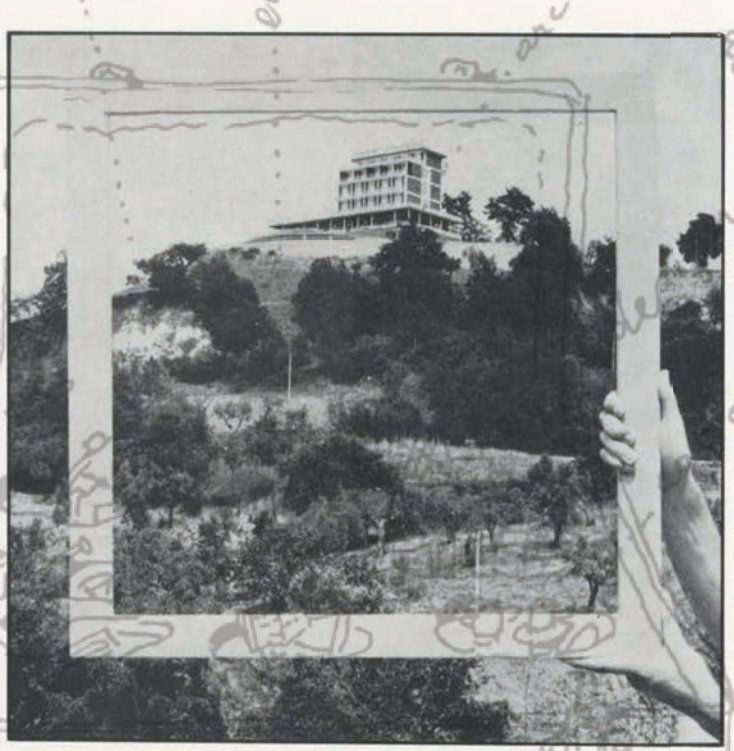


a sinistra: « Come un fiero lupo liberò la città d'Agibio da San Francesco » - Gubbio 1976



sopra: « La maritata » - Fara S. Martino 1976

sotto: « Farsi un quadro » - 1968



tuale facendo scattare associazioni mentali e considerazioni.

I lavori successivi sono andati precisandosi nell'interesse per una partecipazione attiva. Si è sempre curato con attenzione che i lavori nello spazio urbano non risultassero traumaticamente calati dall'alto ma nascessero da una stretta collaborazione, con gli abitanti.

L'opera artistica nasce sulla base di dati e materiali reperiti in loco; esprime concetti universali con dati e situazioni particolari. La partecipazione che si cerca non è dunque atto demagogico, ma scambio intellettuale e politico. L'approvazione del consiglio di quartiere per un'attività artistica non ne garantisce l'utilità culturale e la correttezza politica (come si equivoca). Il livello qualitativo del lavoro che è in rapporto diretto alla capacità dell'artista di mettersi in consonanza con i problemi e trasporli nel linguaggio specifico dell'arte, viene determinato sempre e solo dal risultato artistico. La differenza dell'arte che si realizza per il mercato d'arte da quella che cerca di porsi in alternativa non consiste in uno spostamento di committenza: dal privato (il mercante) al pubblico (l'ente), bensì in una precisazione della ricerca in considerazione dell'interesse di realizzare una arte che esprima le aspirazioni, le idealità della massa che dall'alto si vuole ignorante e soggetta. Certamente, uno dei principali elementi da tenere presente è che un « popolo » come entità consapevole non esiste schiacciato com'è dall'ideologia dominante imposta attraverso i mezzi di comunicazione di massa.

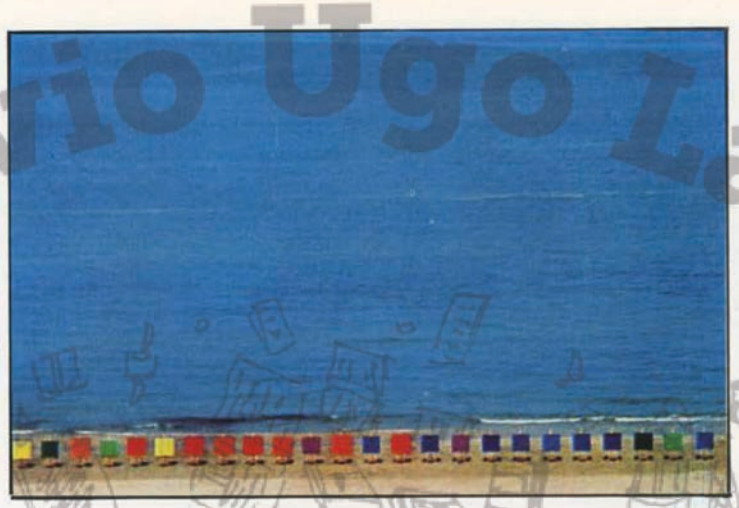
In tale situazione l'artista potrebbe paradossalmente incontrare l'ostilità del popolo, viziato com'è questo a vedere la realtà, l'arte stessa, secondo la ottica imposta dal potere. Una errata concezione politica dell'arte è quella di utilizzarla come strumento, linguaggio attraverso cui mediare insegnamenti e fare propaganda. L'arte è implicitamente politica, non è politica se serve la politica. La partecipazione è per l'artista, (colui che possiede i mezzi specifici), una modalità valida per un diverso orientamento del fare arte.

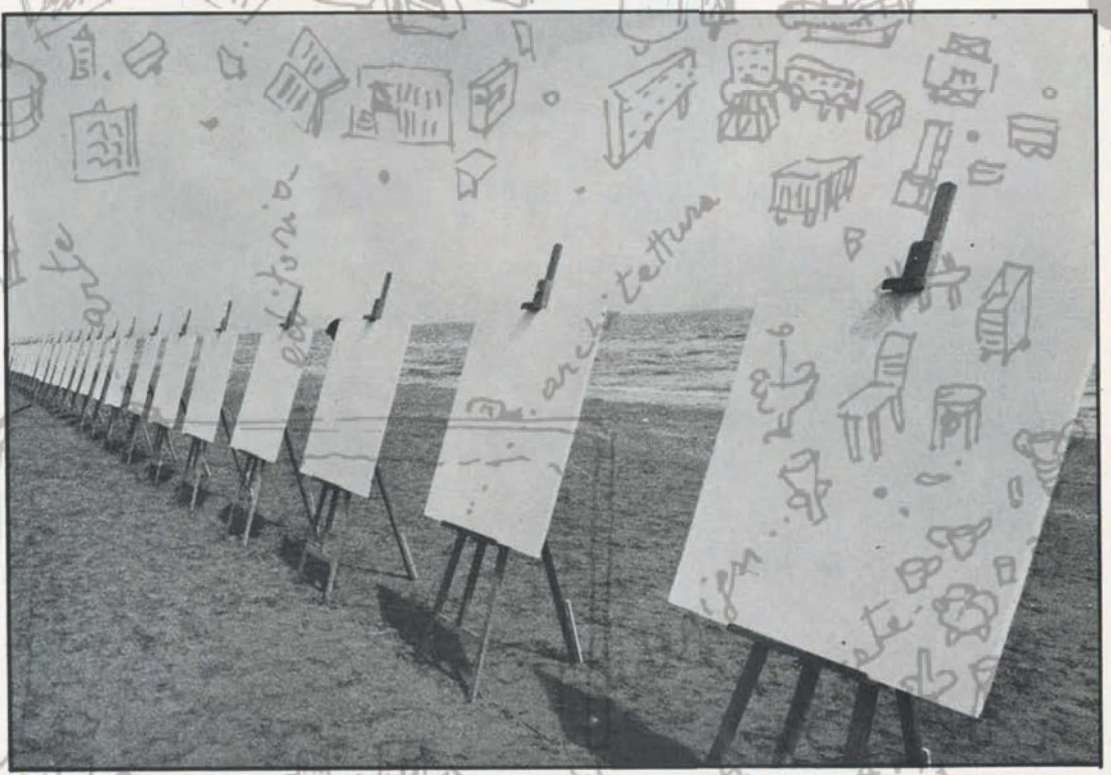
La professionalità dell'artista va riaffermata come capacità acquisita con il lavoro. L'odio che viene talora rivolto alla figura dell'artista è spesso risentimento nei confronti di chi cerca di essere se stesso da parte di chi non vuole o non può esserlo. La negazione dell'artista è la negazione per la propria stessa capacità intellettuale e fantastica. La confusione viene spesso perché il lavoro artistico essenzialmente mentale può apparire come l'attuarsi di un che di misterioso di superiore; allora nell'insofferenza per tutto ciò che si pone più in alto lo si nega, negando in fondo la propria stessa capacità intellettuale ed immaginativa, quasi se ne avesse paura.

Anche qui il motivo è reperibile nella piattezza vissuta dai più e accettata come « normale » rispetto a cui tutto appare pericoloso. La partecipazione è capire a fondo i problemi esistenziali e sociali, per poi realizzare dei lavori artistici autonomi. Vivere in rapporto diretto con le problematiche e non semplicemente seguire le istanze rivendicative di ordine economico, che in fondo sono perfettamente coerenti con la logica del sistema.

Partecipazione non può significare un elevarsi improvviso di tutta la collettività alla capacità di realizzare opere d'arte; questo pensiero esprime la inconscia frustrazione dell'incapacità di gestire la vita sociale democraticamente; di essere continuamente soggetti al potere che riesce a tirare dentro il proprio gioco i contendenti, per cui si ricerca in quello artistico un campo dove sfogarsi, come se si potesse credere che un'azione essenzialmente politica, di attacco al sistema possa partire dal campo periferico dell'arte. Ma la motivazione plausibile della volontà di « popolarizzare » l'arte è certamente la riscontrata, progressiva perdita di capacità creativa della massa. Per l'uomo contemporaneo non c'è più da immaginare né da fare niente. L'industria con la sua produzione variata e continuamente rinnovata, e i mezzi di comunicazione di massa con il loro suadente rincorrerci in ogni momento e in ogni posto, negano ogni istante all'immaginazione

in questa pagina: « Un arcobaleno dipinto sul mare » - Pescara 1977







di esercitarsi come attività mentale. Tutto è subito oggetto prima che immagine mentale. L'immaginazione dunque è esercitata solo dal potere, dai suoi tecnici specializzati (basta pensare ai pubblicitari, ai virtuosi dello stilying) mentre nell'uomo comune regredisce fino all'atrofia. Allora, la volontà di entrare in massa nel campo dell'arte può voler esprimere la presa di consapevolezza della situazione di increatività cui si è ridotti e a cui si cerca un rimedio. Da questo punto di vista è sicuramente un sintomo positivo la rivendicazione del campo dell'arte da parte di chi ne è stato sempre escluso.

Ma la posizione della semplice negazione dell'artista e dell'arte non porta di conseguenza una reale diffusione della creatività. La creatività è una dimensione umana, costante, la cui perdita porta alla automazione dei gesti e dei comportamenti (necessaria e utile al sistema). Ma se l'arte è creatività, la creatività non è arte.

Spesso tra i due termini si fa confusione per cui si fanno deduzioni estremamente semplicistiche, se non errate.

L'arte è un'attività specifica che pur basandosi sulla creatività non può prescindere dalla conoscenza puntuale dell'evoluzione dell'arte del passato e del presente, né tanto meno dalla consapevolezza della situazione politica e socio-culturale in cui si vive. La creatività che si realizza come ripetizione di un già fatto, se è importante a livelli minimi, personali; non lo è certamente dal punto di vista artistico. L'arte per essere tale deve essere ricerca avanzata. L'interesse per l'arte e la volontà di riacquisirla è anche consapevolezza della situazione di espropriazione che attualmente l'arte stessa subisce da

Archivio Ugo La Pietra

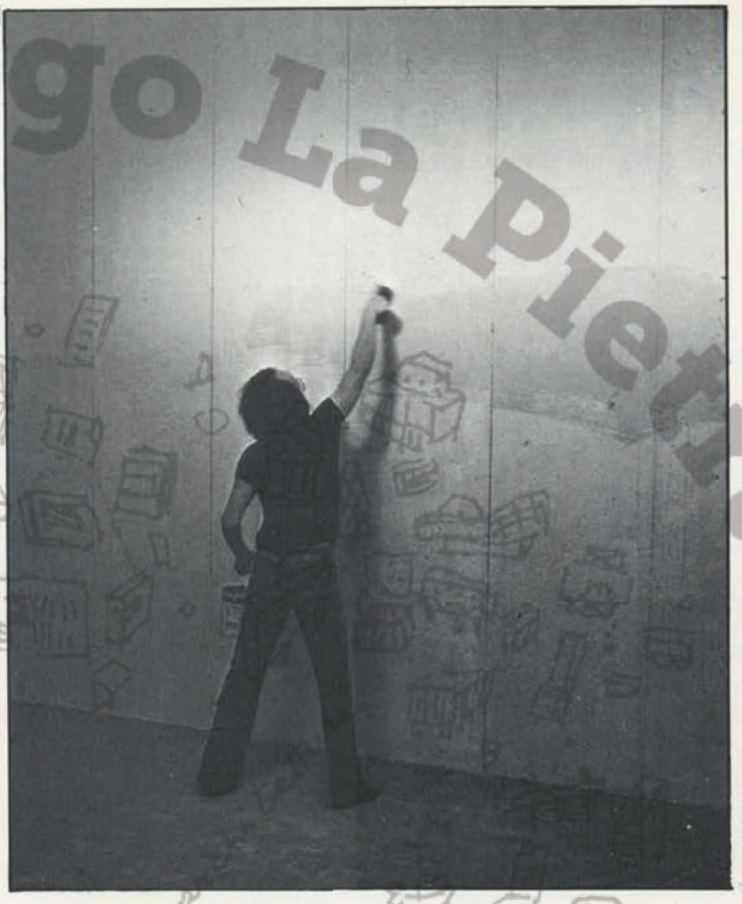

PEPSI-COLA

parte del potere; inserita coerentemente nel sistema come produttrice di oggetti merce è stata progressivamente allontanata dalla massa a cui viene mediata attraverso la deformazione delle immagini e delle tecniche pubblicitarie. La massa è estranea all'arte, né a scuola viene impartito un minimo di conoscenza del contemporaneo; ma il tecnico pubblicitario, almeno quello più accorto conosce le forme attuali del linguaggio artistico e le riduce all'esigenza di proporre-imporre i prodotti. L'arte, dunque, chiusa nel sistema dell'arte, come sottosistema del sistema economico capitalistico (produzione consumo) arriva alle masse volgarizzata e banalizzata dalla pubblicità dei prodotti. La vita dell'arte, fuori dal sistema dell'arte non è facile; è essenzialmente impegno; il pericolo è di addentrarsi talmente nella lotta da dimenticare di fare arte per fare politica e talora cattiva politica.

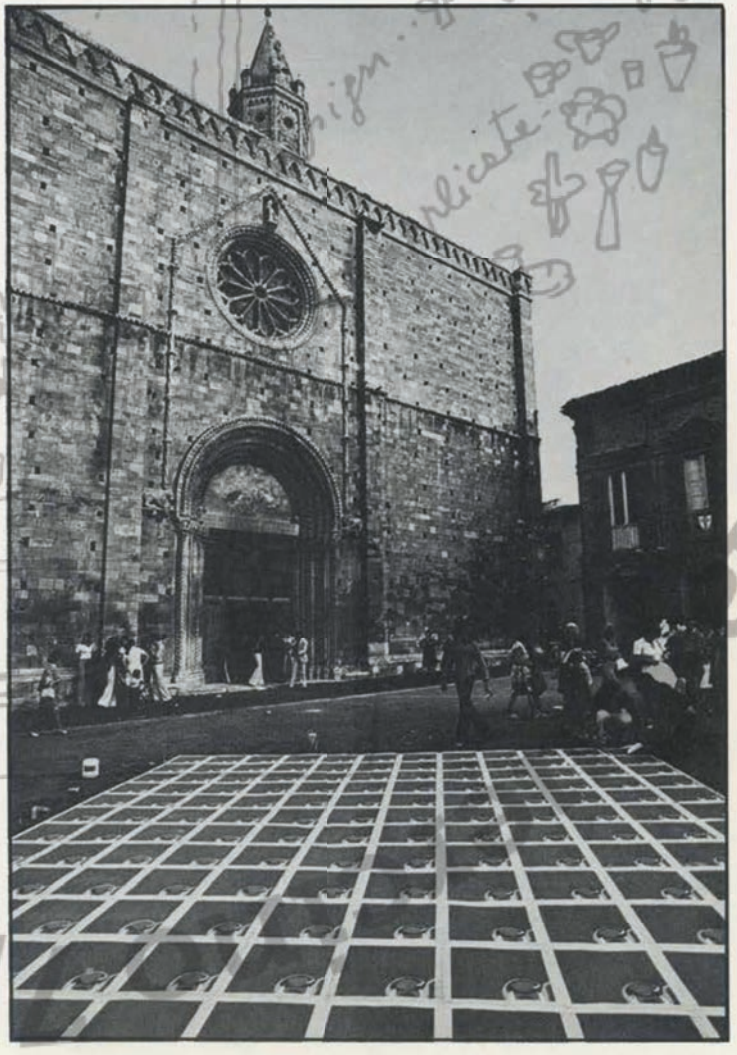
Tutti i miei lavori nello spazio urbano sono fondamentalmente ricerca artistica. Il problema più importante è quello del riconoscimento. Si sa che un'opera non è opera d'arte finché non c'è una coscienza che la riconosca tale. Molti di quelli che attualmente lavorano nello spazio urbano, nel « sociale » pensano di risolvere il problema adottando forme artistiche già riconosciute, per cui non si dovrebbero aver dubbi sulle intenzioni di artisticità. La attualità, da parte loro, viene perseguita semmai con il trattare argomenti politici, civili flagranti. Far scrivere su dei questionari quale immagine vuole l'abitante del quartiere e poi realizzarlo sul muro di un edificio, non dà garanzia di validità d'arte popolare; è impensabile che non ci si renda conto che l'abitante del quartiere non può che far riferimento alle immagini imposte dal potere. Allo stesso modo è errato quando dichiarando di voler cercare la creatività spontanea, si lascia libero lo studente di fare quello che vuole; non potrà che fare quello che è stato condizionato a fare dai genitori e dagli insegnanti. Far agire in libertà non vuol dire lasciar liberi, ma liberare, ossia attuare un processo attivo di decondizionamento; solo dopo, forse, può venir fuori una espressione libera. L'esercizio della creatività, non è più ormai, se mai lo è stato, espressione spontanea di sé, bensì livello da raggiungere con impegno consapevole.

Il riconoscimento di un'opera realizzata nello spazio urbano è dunque diverso da quello che ottiene immediatamente un'opera esposta in galleria. Fuori galleria si può cercare di preparare un'attesa, mediante mezzi di informazione: Personalmente ho sempre fatto precedere i miei lavori da comunicati stampa e accompagnati da volantinaggi. Se il comunicato faceva cenno in qualche modo all'artisticità, sui volantini si proponeva una lettura dell'intervento che risultasse possibile in riferimento a problemi culturali e politici noti. Così se si aveva una banalizzazione del senso del lavoro artistico, si forniva tuttavia almeno un punto di aggancio per evitare il rifiuto a priori. In « Un arcobaleno in fondo alla via » a Città S. Angelo, malgrado sul volantino si parlasse solo della condizione generale di afasia dell'uomo contemporaneo, la cittadinanza ha portato il discorso sul significato di denuncia politica implicita, della speculazione che s'era realizzata nel rifacimento della scalinata dell'ex chiesa su cui era stato fatto l'intervento. E' chiaro tuttavia che come un'opera religiosa del '400 non si esaurisce nella funzione politica di indurre alla preghiera, così anche i 24 scalini non avevano il loro valore essenziale nel far nascere una disputa tra sinistra e destra, tanto è che la immagine di « Un arcobaleno in fondo alla via » continua ad esercitare una forza comunicativa che prescinde completamente dal dibattito apertosi tra i cittadini.

Il fatto tuttavia denota la precisione della scelta del luogo per l'intervento. La sensibilità e l'intuizione necessarie per effettuare scelte giuste, essenziali per raggiungere il massimo di espressività e porsi in consonanza con l'ambiente e tutti i suoi livelli di significato può essere esemplificato da « La porta d'oro » realizzato a Barrea. Sulla pavimentazione della piazza di questo paese tra le montagne del Parco Nazionale d'Abruzzo, avevo individuato un esagono in pietra che poteva essere riletto come forma simbolica; l'ho dipinto di giallo ponendo sui due vertici opposti, in direzione di oriente una sfera bianca, in direzione di occidente nera; quindi ho dipinto d'oro la porta dell'edificio di fronte. A sera, quando la gente, invitata, si è riunita in piazza intorno al lavoro sono venuto a conoscenza del fatto che gli abitanti la notte di Natale si riuniscono intorno al

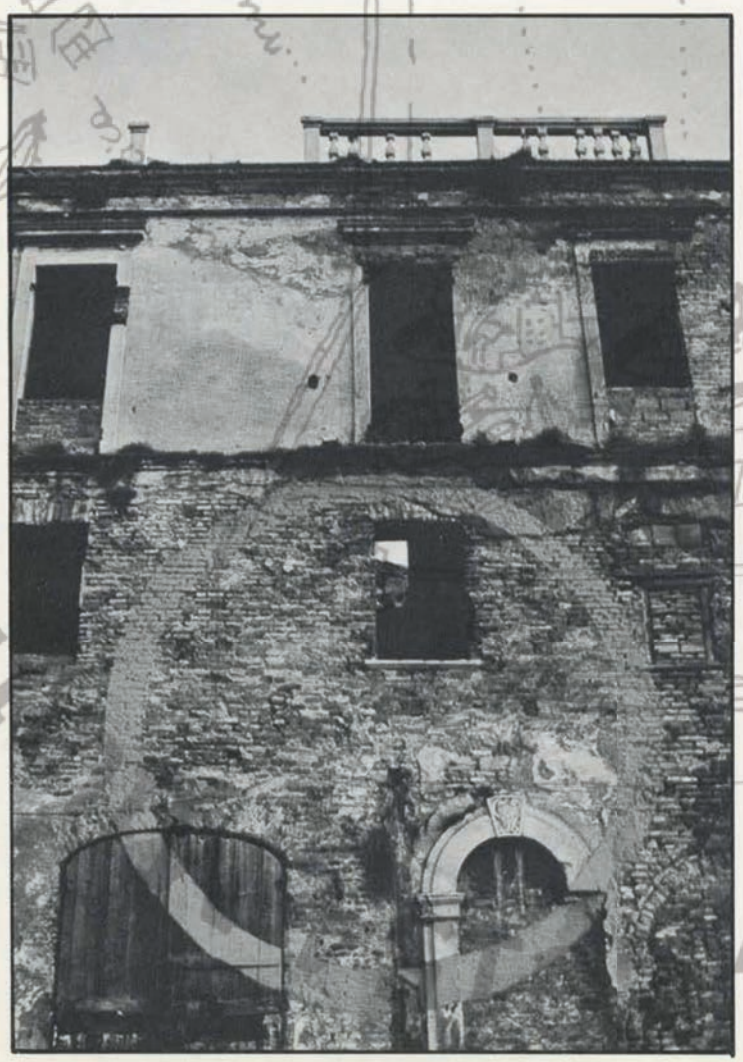


sopra: « Silenzio rosa » (con Pisani e Pistoletto) - Venezia 1976 *sotto « Una stanza per tutti » - Atri 1974*





Sopra: « Itinerarium mentis in... » - Pescara 1976 sotto: « Istoria » - Pescara 1976



fuoco acceso all'interno dell'esagono. Dunque il mio lavoro artistico si poneva in rapporto non contraddittorio con un rituale tradizionale.

Per trovare una via alternativa al fare arte è opportuno anche analizzare i procedimenti interni alla realizzazione dell'opera e quelli della sua fruizione e lettura. L'analisi stessa fa parte dell'opera. In questo senso si muoveva nel 1968 « Farsi un quadro » (da allora la raccolta di immagini è continuata nel tempo). Costituito da una serie di diapositive a colori usate per fare proiezioni (per aprire dibattiti nei quartieri) indagava il lavoro possibile del pittore « en plein air » nella città di speculazione.

Il pittore normalmente inquadra e si appropria di aspetti particolarmente significativi del paesaggio agreste, per darli come immagini di evasione nel salotto. La cornice, come parte più esterna e conclusiva dell'opera è assunta in « Farsi un quadro » come segno (o tutti possono farsi un quadro?).

All'interno della cornice è una immagine composta secondo criteri specificamente artistici, di equilibrio o tensione espressiva; ma l'immagine ritagliata dal quadrato rosso fluorescente non viene trasposta di un altro luogo, resta legata al contesto.

Qui lo stacco significativo di un particolare scelto, non avviene, e in ciò consiste il senso. L'immagine del paesaggio resta paesaggio nel paesaggio di cui la diapositiva è immagine-memoria visiva. Lo spostamento dell'opera dai suoi luoghi canonici, dai suoi modi di apparire e di essere si realizza con ricchezza di implicazioni in « Sentirsi un arcobaleno addosso ». 24 maglie, ma rese al massimo non-indumento quasi seconda pelle con 24 strisce uguali di dodici colori della scala cromatica di Itten, incastrati in alternanza secondo la serie 1/11 ,sono state date a 24 persone di diverse città. La pittura vive la vita delle persone che la indossano; l'opera non è la maglia in sé, ma l'insieme degli attimi di vita, dei 24 autori-attori, recuperati mentalmente seguendo le tracce colorate lasciate nella topografia del triste grigio borghese delle città. Un'opera senza limiti di spazio né di tempo che stimola la percezione di sé come oggetto di osservazione da parte degli altri e l'osservazione degli altri come osservatore di sé, verso la scoperta delle molteplici possibilità di rapporti. La necessità di superare il distacco nei confronti dell'opera per una partecipazione diretta era già posta in « Luogo di relazioni ».

Presentandosi come serie piuttosto che come composizione « ne varietur » si realizzava nel momento stesso in cui si entrava fisicamente nelle sue dimensioni; i gesti, i movimenti, costituivano di fatto parte integrante dell'opera. Essendo un luogo in cui si era subito dentro era la vita stessa delle persone che entrava nelle sue dimensioni a dare valore e significato ai suoi principi concettuali; dunque, il concetto di spettatore ed anche di fruitore (come persona che usa ma che non ha possibilità di espressione diretta) era superato di fatto.

Il « Poema segreto » (1968) proponeva il discorso del rapporto con l'oggetto artistico, dalla contemplazione all'uso. Si trattava di una serie di barattoli (tipo conserve alimentari) entro cui venivano sigillate palline da ping-pong (le famose partite della distensione cinesi) su cui erano state scritte frasi diverse. I barattoli, dipinti, erano opere la cui dimensione significativa sfuggiva continuamente; agitate producevano suoni. La curiosità poteva indurre a cercare nelle scritte sulle palline la soluzione, ma l'introspezione costava la distruzione dell'opera, senza certezza, peraltro, di trovare un messaggio.

Nelle colonne barattolioniche, grandi barattoli entro cui venivano chiusi oggetti diversi, assunti come rocchi, divenivano colonne joniche, quindi un ulteriore proporsi come qualcos'altro da sé. Il tipo di partecipazione aperto in questo lavoro è ancora una volta diverso, proprio perché diversi sono i modi di mettersi in relazione con gli altri; ed è proprio mettersi in relazione l'importante. « Non abbiamo un popolo dalla nostra parte » diceva Klee; ma cercare di avere un popolo dalla propria parte non è importante (né « servire il popolo » è una posizione avanzata) quanto essere popolo.

Franco Summa


PLA
...per a



bitare

dal particolare al generale

di Mario Tinco
foto di Walter Prina

In una vecchia casa un po' tetra priva di sole si può vivere scoprendo e sviluppando all'interno il piacere dello spazio domestico!

E' il caso di questo appartamento, ricavato appunto in un edificio degli anni trenta, dove la non troppa felice distribuzione dei locali ha stimolato soluzioni di trasformazione e recupero estremamente piacevoli.

La demolizione di alcuni tavolati che dividevano tre locali e un disimpegno ha consentito di recuperare un grande spazio in cui sono stati collocati divani, poltrone, un'antica dormosa, una madia, delle librerie, un tavolo da pranzo, sedie, contenitori, un tavolo da studio: una quantità di elementi in grado di soddisfare diverse funzioni e necessità.

Le cose sono messe comunque con un certo ordine: una piramide composta da tanti elementi che si sovrappongono uno sull'altro è l'elemento più importante collocato quasi a separare lo spazio « studio » dal resto dell'ambiente.

Una serie di piccoli attrezzi di cultura contadina ormai dimenticata sono disposti con ordine sulle mensole di questa struttura in legno chiaro.

« Dal particolare al generale » è il modo di osservare che sembra suggerire colui che vive e ha arredato questo spazio all'ospite piacevolmente incuriosito della disposizione degli oggetti d'arredo e della loro capacità di contenere ed esporre le tante piccole cose utili, decorative, legate a ricordi e agli oggetti di chi le possiede.

Una grande libreria in frassino (prodotta dalla Plana) chiude una delle pareti mentre nella parete opposta si sviluppa una zona a stare con imbottiti (prodotti dalla First) rivestiti con tessuti che si armonizzano con il legno chiaro dei mobili e con il cocco disteso a pavimento.

Un oggetto vecchio (la madia in noce di tipo campagnolo) viene accostata con una certa spregiudicatezza con un oggetto colto (il tavolo e le sedie disegnate da Albini all'inizio degli anni '50) una mensoliera ottocentesca recuperata da un rigattiere e ripulita sostiene altri piccoli oggetti, a fianco un nastro con appuntate sopra una fitta collezione di « distintivi ».

Il piacere di vivere « le cose » e di possederle continuamente attraverso la loro sistemazione « a vista » è la caratteristica che ritroviamo in tutti i locali di questo appartamento. Il corridoio, lungo e vasto, è stato occupato da armadi funzionali alla sistemazione della biancheria, vestiti, ecc., ma al di sopra ecco che troviamo altre vetrinette nelle quali sono organizzati per categorie (legno, conchiglie, plastica, ferro) sempre piccoli oggetti; il particolare sviluppo in lunghezza del corridoio è stato poi accentuato da una serie di lampade a sospensione.



Anche nella cucina non potevano mancare le mensole (questa volta in muratura rivestite da mattonelle in ceramica disegnata) su cui sono collocati oggetti direttamente legati alla attività che viene svolta in questo locale, un vecchio tavolo di campagna in noce massiccio e una madia ne completano l'arredamento.

Scatole di latta dipinte sono anche nelle mensole del bagno e tanti giocattoli (quando non sono sparsi in tutto l'appartamento dai giochi del bambino) vengono sistemati su due grandi mensole di legno laccate.

Poi, la camera da letto, dove ritroviamo elementi nuovi che vengono accostati « senza complessi » ad oggetti vecchi o antichi.

Dalle poltrone della serie Coniugazione tipo Relax (prodotte dalla First) un grande letto matrimoniale, una libreria autoportante in legno laccato, che scherma il letto dal resto dell'ambiente, sono gli oggetti che coabitano con una vecchia toilette in noce, una « vecchiotta » macchina da cucire di quelle anteguerra, con dei tavolini e delle ceste.

Gli elementi imbottiti (le poltrone, il copriletto-trapunta, la poltroncina della toilette) sono rivestiti tutti con il medesimo tessuto alla ricerca di una unità che è comunque sempre assicurata dall'amore e dal piacere di « usare le cose » e, sempre secondo l'abitudine di chi vive questo appartamento, dal piacere di « guardare le cose ».

From the particular to the general

This apartment in a building constructed in the 1930's has stimulated, thanks to an unhappy floor plan, transformation and remodelling which are extremely appealing.

The demolition of some of the boardings which divide three rooms and a dressing room has made possible the recovery of a large area in which are placed settees, armchairs, an antique chaise longue, an old madia (bread cupboard), bookshelves, dining table, chairs, containers, a desk: a number of elements which can satisfy many different functions and requirements.

The large bookshelf unit in ash (made by Plana) closes off one of the walls whilst on the opposite side a conversation area is created using divans and armchairs (made by First) upholstered in fabric which harmonizes with the light coloured wood of the furniture and the coconut matting on the floor.

An old piece of furniture (the rustic madia 'bread cupboard' in walnut) is placed, with a certain amount of panache, near furniture of a certain sophistication (table and chairs designed by Albini at the beginning of the 50's), an eighteenth century plate rack found in a second-hand shop and then restored now holds small ornaments, by the side a tape to

which is pinned a rich collection of badges.

« From the particular to the general » is the way of observing, suggested to the visitor by the person who has furnished and who lives in this apartment. The visitor's curiosity is pleasurably aroused by the placing of the various objects and their capacity to contain and exhibit the many small useful, decorative items which are linked to the memories and the objects of the owner. The joy of living amongst « possessions » and the pleasure gained from placing them in an attractive manner is a characteristic which can be found in all the rooms of this apartment.

Also in the rest of the apartment we can find a continuation of the « collection » or articles, each one closely linked to the activity of the particular room where it has been placed. In the bedroom, new elements are placed, without any « complexes », side by side with old or antique items. We find the armchairs (Coniugazione, Relax type, produced by First) and a large double bed which blend together with an old dressing table and an old pre-war sewing machine.

The upholstered furniture is all covered with the same fabric, thus assuring a harmony and unity that comes from the pleasure of « using the possessions ». Also, always according to the habits of the person living here, the pleasure of « looking at the possessions ».

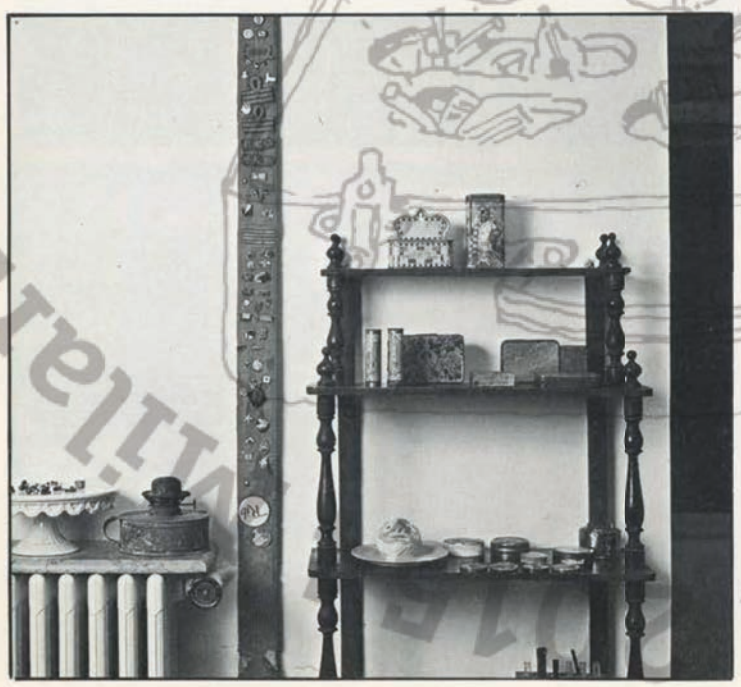
Du particulier au general

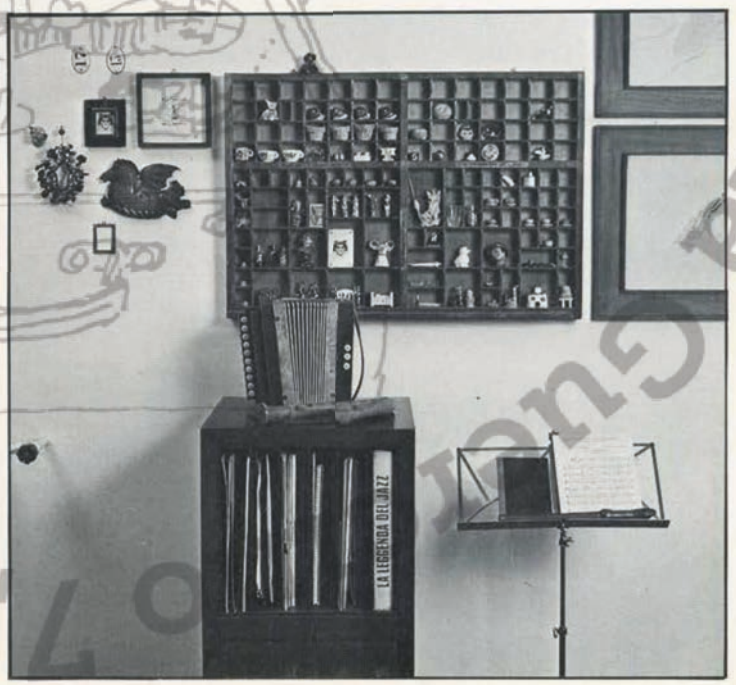
Grâce à la disposition des locaux qui n'était pas très heu-

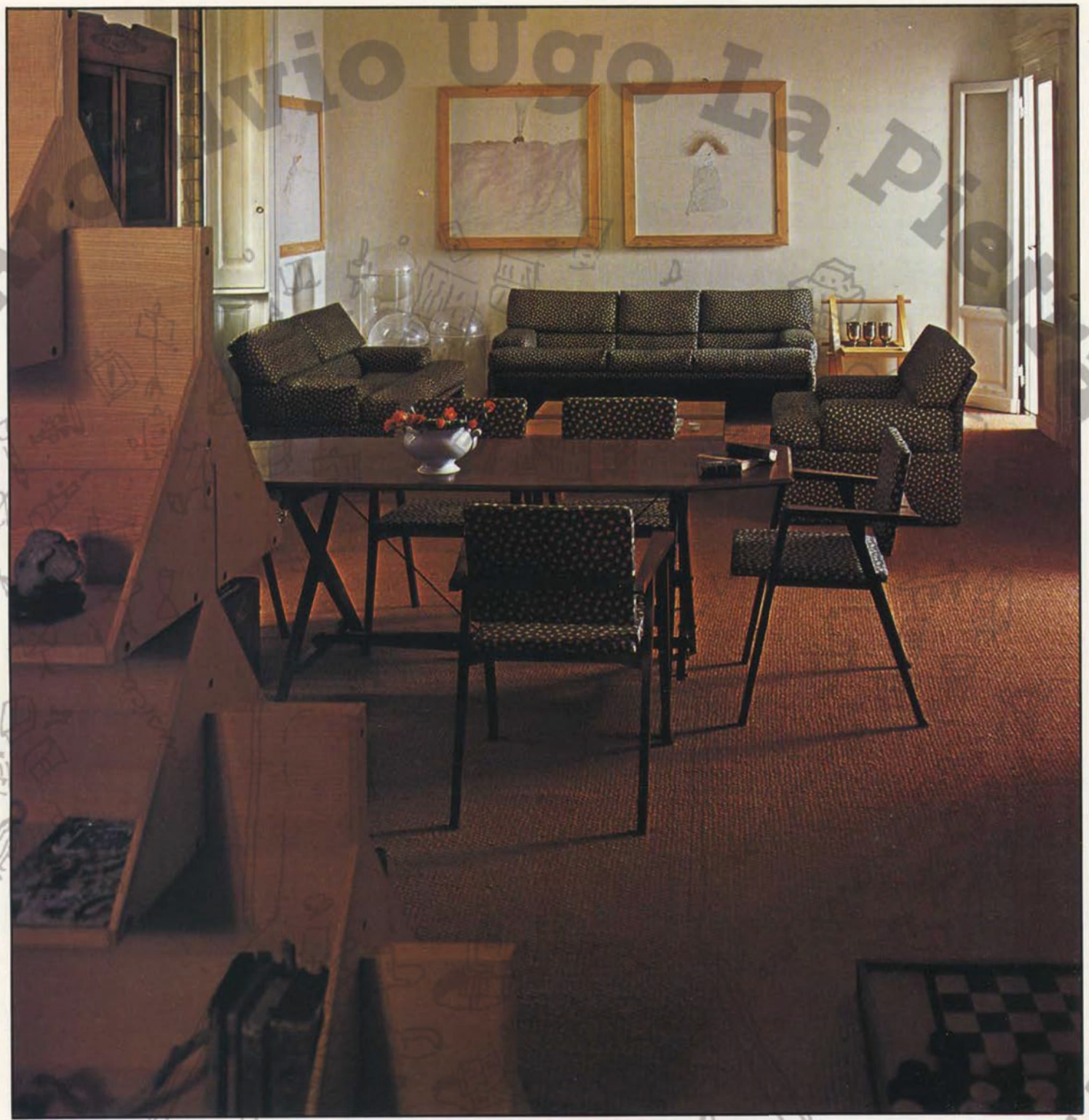


sopra: la « zona a stare » con gli imbottiti prodotti dalla First, modello Tema.

sotto: nei due particolari, alcuni fra gli elementi raccoglitori-espositori di piccoli oggetti.











reuse dans cet appartement provenant d'un édifice des années trente, on a pu le transformer et trouver quelques espaces fort agréables.

La démolition de quelques cloisons qui séparaient trois locaux et un débarras a permis d'obtenir un grand espace où l'on a installé des divans, des fauteuils, une ancienne dormeuse, une huche à pain, une bibliothèque, une salle à manger, des chaises, des corbeilles, une table de travail: une quantité d'éléments en mesure de satisfaire différentes fonctions et nécessités.

Une grande bibliothèque en frêne (faite par la Plana) complète une des cloisons tandis qu'en face pour former une sorte de petit salon, on y a installé quelques fauteuils et divans recouverts de tissus qui s'harmonisent avec le bois clair des meubles et avec le tapis en fibre de cocco qui recouvre le sol.

Un élément vieux (la huche en bois de noix, de style campagnard) est mis, sans préjugés, à côte d'un élément de valeur (la table et les chaises dessinées par Albini au début des années 50); sur une console du 19° siècle achetée chez un brocanteur et renettoyée, on y trouve d'autres petits objets, et à côté, on peut admirer une ample collection d'insignes épinglés sur un ruban.

« Du particulier au général » est le moyen d'observer, que celui qui vit et a meublé cet espace semble suggérer à l'invité agréablement intrigué par la disposition des meubles et leur capacité, et par l'exposition de tant de petites choses utiles, décoratives, liées aux souvenirs et aux objets à qui ils appartiennent; le plaisir de vivre « les choses » et de les posséder en permanence grâce à la manière dont ces objets sont mis en vue est la caractéristique que nous retrouvons dans toutes les pièces de cet appartement.

Dans tout le reste de la maison, on continue à trouver des tas d'objets liés très étroitement aux activités des différentes pièces.

Dans la chambre à coucher, nous trouvons des éléments modernes qui, sans « complexes », sont mis à côté d'objets vieux et anciens. Nous trouvons une série de fauteuils de la série Conjugation type Relax (produits par la First), un grand lit matrimonial à côté d'un ancien cabinet de toilette et une machine à coudre datant d'avant guerre.

Les fauteuils et les divans sont recouverts du même tissu à la recherche d'une unité qui est toujours garantie grâce à l'amour et au plaisir d'« utiliser les choses » et toujours selon les habitudes de celui qui vit dans cet appartement, et grâce aussi au plaisir de savoir « regarder les choses ».

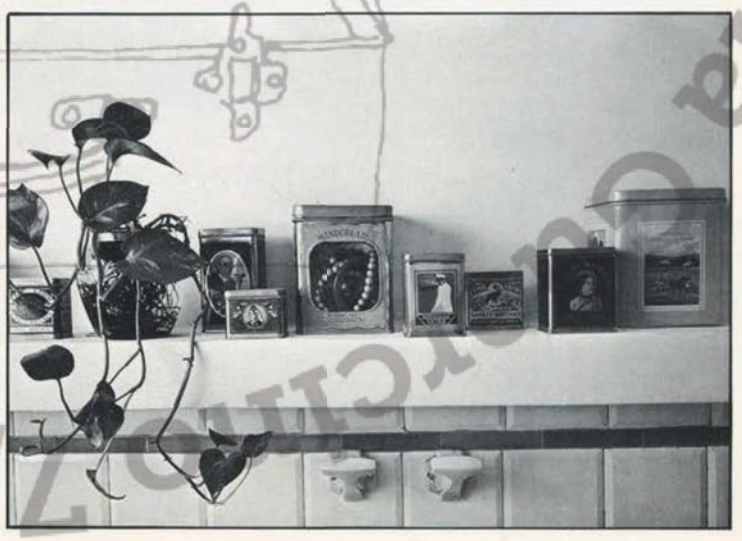


sopra: la separazione della « zona studio » dal resto dell'ambiente (foto grande nella pagina a fianco) è ottenuta con la « piramide » in frassino. In primo piano il tavolo, sempre in frassino, prodotto dalla Plana.

sotto: la cucina con la madia ed il grande tavolo in noce. Nei particolari in basso le mensole della cucina e del bagno.







Von der Einzelheit zum Allgemeinen

Diese Wohnung, die aus einem Gebaude der 30 er Jahre gewonnen wurde, hat — dank der nicht allzu gluecklichen Verteilung ihrer Zimmer — durch Umwandlung und Wiedergewinnung sehr reizvolle Loesungen gefunden.

Der Abriss einiger Holzverschlaege, die drei Zimmer und einen Abstellraum teilten, ermoeglichte den Gewinn eines grossen Raumes, in dem Sitzgruppen, Sessel, eine antike Chaiselongue, eine Truhe, Buecherschraenke, ein Esstisch mit Stuehlen und ein Schreibtisch aufgestellt wurden: eine Anzahl von Elementen, die verschiedene Funktionen erfuellen und Notwendigkeiten befriedigen.

Ein grosser Buecherschrank aus Eschenholz (eine Herstellung von PLANA) schliesst eine der Seiten ab, waehrend sich auf der gegenueberliegenden Seite eine Polster-Sitzgruppe befindet (hergestellt von First). Diese ist mit einem Stoff bezogen, der mit dem hellen Holz der Moebel und dem Kokosteppich auf dem Fussboden harmoniert.

Ein antikes Objekt (die baeuerliche Brottruhe aus Nussbaumholz) wird mit einer gewissen Unbefangenheit einem modernen gegenuebergestellt (der Tisch und die Stuhle wurden Anfang der 50 er Jahre entworfen). Eine Konsole des 9. Jahrhunderts, bei einem Troedler erstanden und wieder aufpoliert, stellt einige kleine Gegenstaende zur Schau; daneben haengt ein Band, auf dem eine dichte Sammlung von « Abzeichen » steckt.

« Von der Einzelheit zum Allgemeinen » ist die Art zu beobachten, und derjenige der in diesem Raum lebt und ihn ausgestattet hat, scheint dies seinen Gaesten zu vermitteln. Diese sind angenehm ueberrascht von der Verteilung der Einrichtungsgegenstaende und von ihrer Faehigkeit, die vielen kleinen nuetzlichen und deko-









rativen Dinge, die mit Erinnerungen an ihren Eigntuemer verknuepft sind, zur Schau zu stellen.

Die Freude, mit diesen Dingen zu leben und sie staendig durch ihre augenfaellige Zurschaustellung zu besitzten, ist charakteristisch fuer diese Wohnung, und wir finden sie in saemtlichen anderen Zimmern wieder. Auch im restlichen Teil des Hauses setzt sich die « Sammlung » von Objekten fort, die eng an die Bestimmungen der einzelnen Zimmer gebunden sind. Im Schlafzimmer finden wir moderne Elemente, die ohne Hemmungen neben alte oder antike Objekte gestellt worden sind. Wir sehen dort strenge Sessel der Serie Konjugazione Typ Relax (hergestellt von First) und ein grosses Ehebett, die bestens mit einem alten Frisiertisch und einer alten Naehmaschine aus Vorkriegszeiten harmonieren.

Alle Polstermoebel sind mit dem gleichen Stoff bezogen, eine Einheit suchend, die immer durch die Liebe und die Freude am Gebrauch der Gegenstaende gefunden wird.

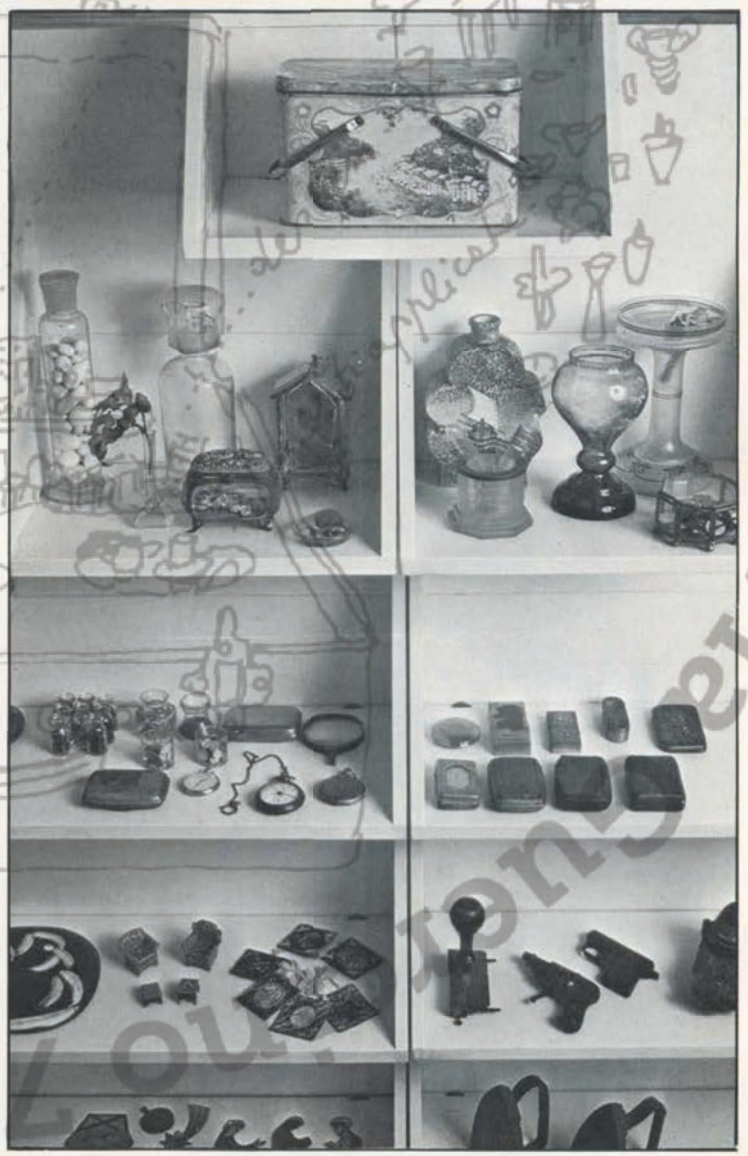
Der betreffende Sessel ist aus roehrenfoermigen Metallelementen gebaut, die die tragende Struktur bilden (das Geruest) und aus einem Ueberzug, den man der Struktur ueber- und abziehen kann. Wie man sieht, ist die Struktur wirklich sehr einfach und leicht herzustellen; ihre Vorzüge sind auch in der Moeglicheit zu sehen, dass das Element, welches die Ruecklehne bildet nach innen geklappt werden kann und dadurch eine beachtliche Raumverminderung erzielt wird, die einem beim Transport des Sessels zustatten kommt. Es erlaubt auch die Bildung eines kleinen Hohlraumes, der fuer die vervollstaendigende Aussenverkleidung Platz laesst.

Die vom Studio entworfene Lampenserie ist die Wiederentdeckung einer traditionell «richtigen» Form dieses Leuchtkoerpers.

Diese Serie bezieht sich auf eine Haengelampe, eine Tischlampe und eine Bodenlampe (oder Stehlampe).

Das gemeinsame Element wiederholt sich vor allem in den Lampenschirmen. Besagter Leuchtkoerper ist in den drei oben genannten Faellen durch eine Struktur verwirklicht (Geruest), die aus duennsten Eisenstaeben und einer abgestumpft kegelfoermigen Verkleidung aus Cartapecore (pergamentaehnlich) besteht.

Die grundlegende Charakteristik von diesem Teil der drei Lampen liegt in der erklaerten Offensichtlichkeit der Struktur, die bunt lackiert wird (kirschrot, sienarot oder gebranntrot). Die Boden- und Tischlampen werden natuerlich durch Holzfuesse (Nussbaum oder Esche) vervollstaendigt, die ebenfalls abgestumpft kegelfoermig gedrechselt sind.



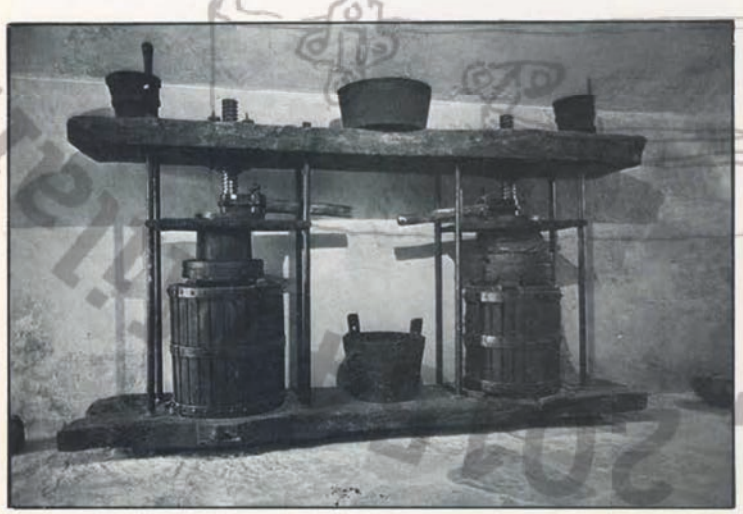
Archivio Ugo La Pietra

a Cortona
strumenti e attrezzi

testo e foto di Giuseppe De Sario



Oggi, da Milano occorre fare 400 e più km, per rivedere orme e testimonianze di una civiltà ormai quasi del tutto scomparsa; stiamo parlando della civiltà contadina e dei suoi oggetti, utensili, ornamenti.
Appunto a Cortona, paesino arroccato su di un promontorio all'interno della zona sottostante la Val di Chiana, si è tenuta una rassegna etnografica, che meglio di noi ci ha potuto spiegare il presidente dell'azienda autonoma di soggiorno e turismo, sig. Giuseppe Favilli, sugli scopi e le ragioni della sua realizzazione. « Questi oggetti, pazientemente raccolti e con modestia ordinati nelle austere sale della Fortezza Medicea costituiscono, nella loro globalità, più che una mostra trionfalistica e celebrativa, un invito garbato e sommesso alla riflessione ed alla meditazione o, più semplicemente, un atto di amore ».
Cogliamo anche noi l'invito, spostando il nostro terreno di discussione, dalla spiegazione formale della mostra, ai valori contenutistici che essa ha rappresentato.
A nostro avviso, la riflessione e la meditazione sono da concentrare sulle ragioni di questo tremendo mutamento, rapido quanto improvviso; appunto la riflessione ci dovrebbe essere di aiuto nello scavare più in profondità. Per trovare e abbozzare con lieve presunzione i fili tenaci e di « potere » che





vinta la reazione e tutte le più serie opposizioni, hanno portato ad un mutamento così radicale. Infatti, rimanendo ad una semplice terminologia, notiamo che il paese piccolo rurale, autosufficiente è in aperto contrasto con l'accentrato sistema di distribuzione del grande centro urbano, che il silenzio dei piani coltivati è incomunicabile col frastuono delle vie cittadine e che la fatica « cotta e abbronzata » è lontanamente espressa dall'impegno « pallido e pulitino ».

Forse stiamo facendo opera di esaltazione, in merito alle risorse che la campagna serba; questo squilibrio se esiste realmente, scaturisce da una rabbia profonda e dalla non-identificazione nei ritmi industriali, che veramente ci stanno togliendo ogni possibilità di vita « naturista », la via unica e obbligatoria per un progresso che si riveli nella pratica tale.

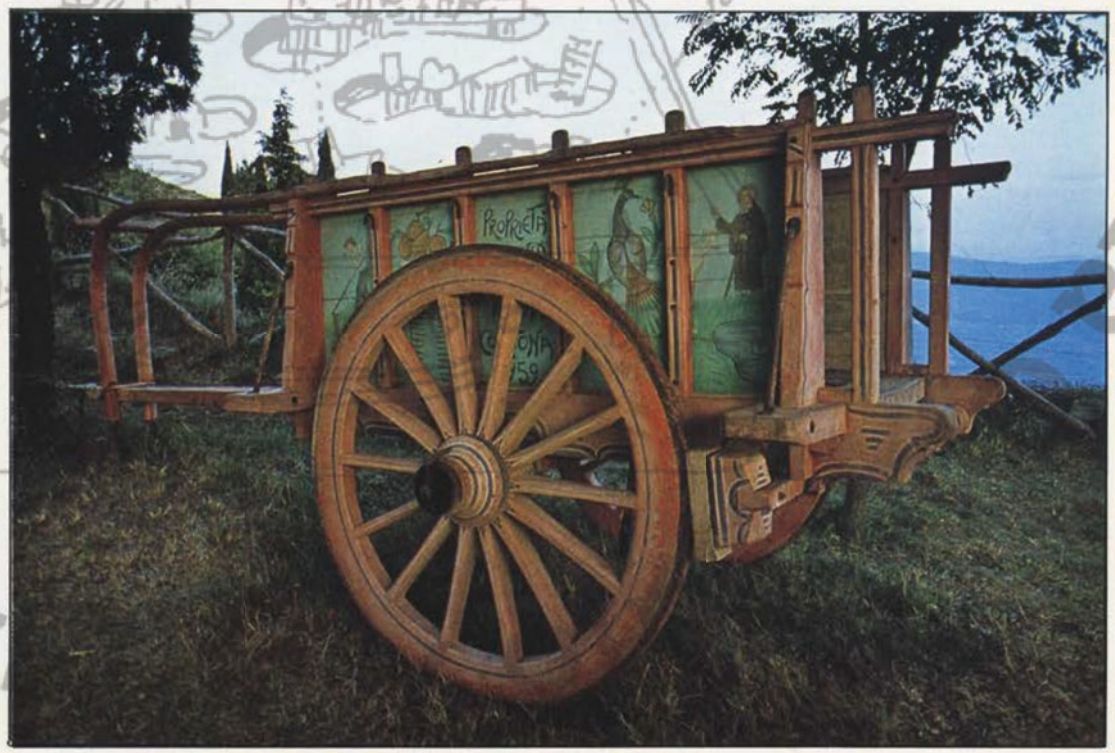
Ricerche a carattere sociologico od economico, non siamo in grado di operarne; però ci fermiamo e sottolineiamo a grossi caratteri, il disorientamento, lo svilimento, la povertà sia materiale che spirituale, che i soggetti, i contadini, la grande massa di lavoratori della Terra, hanno dovuto subire per volere di pochi « signorotti » la cui passione era l'industria, la grande industria di serie. Infatti lo sradicamento, agendo direttamente sulle condizioni ambientali, ha colpito in pieno « l'intelletto », fulcro centrale pensante, di ogni uomo.

Da una consuetudine quotidiana che prevedeva l'autosufficienza (rappresentata dai prodotti che la terra produceva), ad una dipendenza continua e fittizia, con punte di facile alienazione, prodotte da disadattamento sul posto di lavoro. Uno sradicamento, in fin dei conti, che per i suoi caratteri violenti ha portato a reazioni molto diverse tra loro, che vanno dal tranquillo adattamento alle nuove forme, con scompensi però interni (malattie psichiche), al completo rifiuto.

E' il ritmo di vita accelerato che sta portando, sempre più numerosi, i casi di malattie mentali e psichiche.

Ma allora, a questo punto, sorge una domanda, la cui risposta può essere ambigua e tremenda al tempo stesso: « ma l'uomo, è progredito o no? ». Ebbene, con spalancata umiltà, asseriamo che forse, chi ha, come individualità, colto il messaggio o l'intuizione che prevede il lavoro maggiore, sulla mentalità, la coscenza, i contenuti, ha creato intorno a sé, senz'altro grosse potenzia-





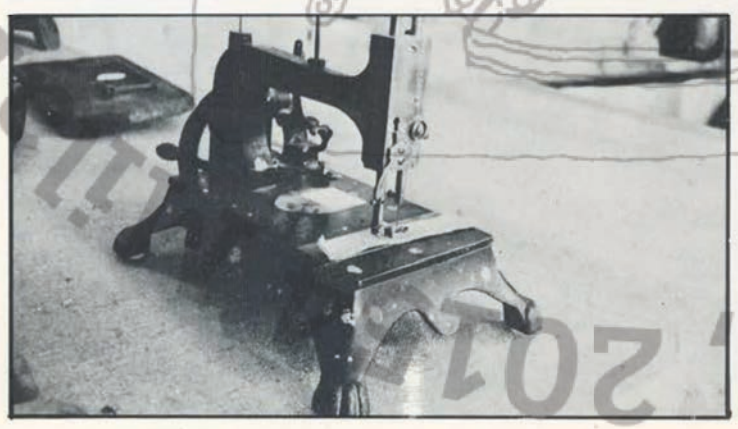




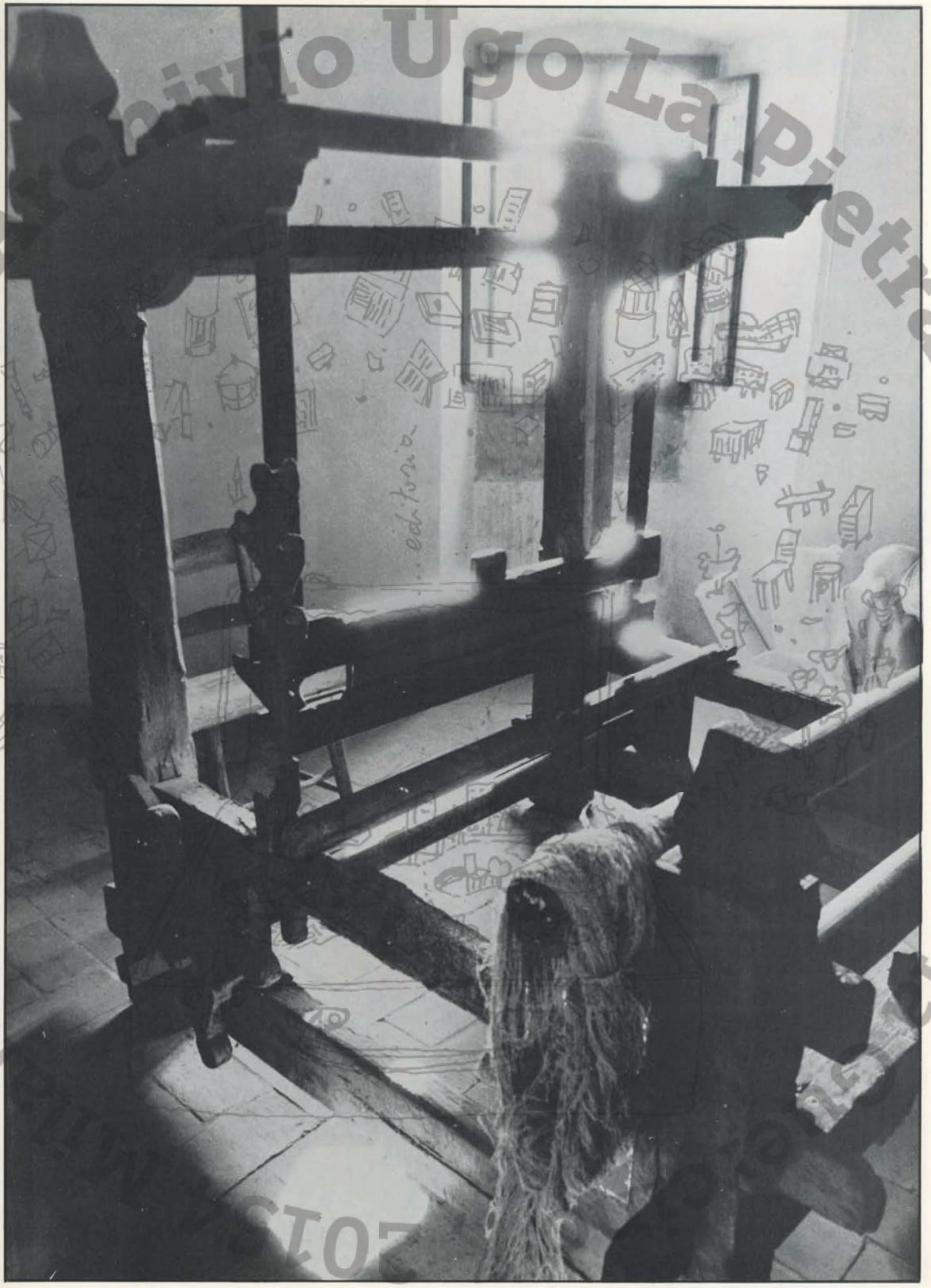
lità umane, siano esse da riscontrarsi nel lavoro, che nello svago.
Ma di un netto cambiamento verso la positività, non se ne può senz'altro parlare; forse per i più matematici o alchimisti, specializzati in « esistenza », c'è una serie di calcoli da fare, tra le condizioni di prima e quelle di adesso. Forse in quel caso i risultati si aggirerebbero intorno a cifre infinitesime con valori periodici.
Tutto ciò, per convincersi che può essere anche la matematica, ma non essa da sola, ad aiutarci a capire meglio, le manifestazioni ed i significati ad esse legati, del tempo in cui viviamo.
In riguardo agli oggetti, rappresentati nelle immagini, c'è da far rilevare la loro estrema semplicità e la spiccata funzionalità, inseriti all'interno di una quotidianità dove il movimento per il lavoro manuale era sì sintomo di fatica e lentezza, però altrettanto di salute, autosufficienza e tranquillità. Tra le quinte dei pagliai, del pozzo, un sapore pulito di « aria », colori vivi, sfumati, il fieno, ammucchiato, cesoie, nasiere, forconi, panchetti, treggè, rastrelli, in ordine sparso sotto la tettoia... ci ha fatto immenso piacere ritrovarli, all'interno della mostra di Cortona, la quale ci ha impresso uno stimolo ulteriore e nuova energia, che per un futuro così turbato e grigio, necessita doverosamente; perché la vita possa leggersi tale.
Non la candela, ma il calore di essa, è da ritrovare.











Archivio Ugo La Pietra

Plana all'home expo 78

di Lucio Martini

L'industria del mobile italiano da qualche tempo si sta orientando con una certa attenzione ai possibili sviluppi di un mercato all'estero. Per anni questa area commerciale è stata trascurata e la testimonianza è soprattutto il modo con cui si sono presentate le varie ditte ai passati saloni ed esposizioni soprattutto in Francia e in Germania.

Ora la crisi economica interna, sta appunto creando una sorta di tensione verso nuovi sbocchi di mercato, ma ancora una volta assistiamo da parte dei produttori ad un programma di lavoro caotico, improvvisato e soprattutto raramente è possibile vedere ditte produttrici Italiane che studiano nuovi sistemi e nuovi programmi per meglio inserire la loro produzione all'interno della intricata competitività che da tempo è caratteristica di questo settore.

Qualcosa che ci indica una possibile strada da sviluppare per porsi con una immagine rilevante all'attenzione del mercato straniero, lo abbiamo visto al salone « Home Expo 78 » di Ginevra nello scorso maggio.

Una ditta distributrice la Cerri Arredamenti di Ivrea (una organizzazione commerciale che da anni ha qualificato il mercato dell'arredamento in Piemonte e nella Valle D'Aosta) è presentata a Ginevra con una serie di prodotti coordinati tra di loro attraverso l'immagine omogenea che la Plana ha saputo creare nella sua vasta collezione di strumenti per arredare una abitazione.

La partecipazione all'expo secondo una formula capace di attrarre l'attenzione di un nuovo mercato si è basata quindi, attraverso un felice scambio tra distributori e produttori, sulla ricerca di una immagine nuova non più basata sull'oggetto « particolare » come elemento di attrazione (secondo il materiale usato da sempre dalla ditta espositrice in Italia e all'estero) ma bensì su di una vasta produzione recuperata da un'unica ditta capace di garantire quindi un momento di comunicazione particolarmente intensa e qualificata.



Dagli imbottiti alla madia in noce, dagli oggetti di complemento, ai contenitori la produzione presentata si poneva come possibile soluzione ad ogni tipologia ambientale ed abitativa. A questo intervento se ne è aggiunto un altro sempre all'interno della medesima esposizione che emblematicamente rappresentava la immagine Plana e la sua produzione un grande tavolo (tolemaico) alcune lampade a sospensione realizzate con sottilissimi tendini di ferro rivestiti in tessuto (Mantero) e tanti tanti oggetti utili per la casa.

Ma al di là delle scelte formali segnaliamo questa partecipazione di una produzione italiana ad un'esposizione straniera nella speranza che questi primi tentativi si facciano sempre più frequenti ed organici affidando così le sorti di questo nostro settore industriale non solo alle fin troppo note e fin troppo lodate capacità creative del designer italiano ma anche ad una figura di imprenditore capace di sviluppare una nuova politica aziendale.



Plana at the Home Expo '78

Cerri Arredamenti of Ivrea is a distributing company (an organization which for many years has qualified the interior design market of Piedmont and the Aosta Valley). At Ginevra Cerri presented a series of products, co-ordinated with each other to present a uniform image, which PLANA has created with its large collection of articles for interior design in homes.

The participation at EXPO, following a formula that is capable of attracting a new market, is based therefore, on a happy exchange between distributors and manufacturers, on a search for a « new image ». This image will no longer be based on a « particular » article as an element of attraction as customarily done in the past by the exhibiting company in Italy and other countries, but a vast production gathered together by one company able to guarantee, therefore, a momeln of particularly intense and qualified communication. From upholstered furniture to walnut bread cupboards (madia), from complementary items to containers, the articles presented gave a possible solution for every type of domestic setting and habitat typology. To this participation, another was added, always within the same exhibition which emblematically represented the PLANA image and its production. A large table (TOLEMAICO) some hanging lamps made with thin iron wires covered in fabric (MANTERO) and many, many items for the house.

We are drawing attention to this participation at a foreign exhibition in the hope that these attempts will be more frequent and co-ordinated thereby entrusting the future of the sector not only to the capaiblity of the designers but also to the entrepreneurs.



Plana a l'Home Expo '78

Une maison distributrice la Cerri ameublement et décoration d'Ivrea (une organisation commerciale qui depuis des années a qualifié le marché de l'ameublement dans le Piémont et dans la Vallée d'Aoste) s'est présentée à Genève avec une série de produits liés entre eux à travers l'image homogène que la Plana a su créer dans sa vaste collection d'éléments servant à meubler une habitation.



La participation à l'exposition selon une formule capable d'attirer l'attention d'un nouveau marché s'est basée ainsi, à travers un heureux échange entre distributeurs et producteurs, sur la recherche d'une image nouvelle non plus basée sur l'objet « particulier » comme élément d'attraction (selon le matériel utilisé depuis toujours par la maison qui expose en Italie et à l'étranger) mais au contraire sur une vaste production provenante d'une seule et unique maison en mesure de garantir ainsi un instant de communication particulièrement intense et qualifiée.

Des rembourrés au buffet en bois de noix, des objets complémentaires aux récipients, la production qui était exposée se présentait comme une solution possible à n'importe quelle typologie ambiante et habitable.

Toujours à l'intérieur de la même exposition qui représentait comme emblème l'image Plana et sa production, s'en est ajoutée une autre: une grande table (tolemaique), quelques lustres à suspension réalisés avec de très légers fils de fer recouverts de tissu (Mantero) et beaucoup, beaucoup d'objets utiles pour la maison. Nous signalons cette participation à une manifestation étrangère dans l'espoir que ces essais se feront toujours de plus en plus souvent et de façon bien organisée confiant ainsi le sort de ce secteur non seulement à la capacité des dessinateurs mais aussi à la personnalité de l'entrepreneur.

Plana bei Expo '78

Die Verteilerfirma Cerri Arredamenti aus Ivrea (eine Handelsorganisation, die seit Jahren den Einrichtungsmarkt in Piemont und im Aosta-Tal qualifiziert hat) stellt sich in Ginevra mit einer Serie von Erzeugnissen vor, die untereinander durch die vereinigende Harmonie koordiniert sind, die PLANA in seiner weitumfassenden Kollektion von Gegenständen fuer Wohnungseinrichtungen geschaffen hat.

Die Teilnahme an der EXPO, die so ausgefuehrt ist, dass sie die Aufmerksamkeit eines neuen Marktes erweckt, baut — durch einen gelungenen Austausch zwischen Verteiler und Hersteller — auf der Suche nach einem neuen Blickpunkt auf, der sich nicht mehr auf einen ganz besonderen Gegenstand als Anziehungselement stuetzt, sondern auf eine ausgedehnte Produktion einer einzigen Herstellungsfirma, die dadurch die Moeglichkeit einer besonders intensiven und qualifizierten Zusammenarbeit in diesem Sektor garantiert.

Die hier vorgestellte Produktion, von den Polstermoebeln zur Truhe in Nussbaumholz, von den Ergaenzungsgegenstaenden zu den Gefässen, praesentiert sich als moegliche Loesung fuer jede Art von Raeumlichkeiten oder Wohnstaetten. Im Rahmen dieser Ausstellung, die sinnbildlich das Bild der PLANA und ihrer Produktion darstellt, stellen sich noch weitere Erzeugnisse vor: ein grosser Tisch (tolemaico), einige Haengelampen aus duennsten Eisenstaeben, ueberzogen mit Stoff (Mantero) und noch viele brauchbare Gegenstaende fuer die Wohnung.

Wir machen diese Beteiligung an einer auslaendischen Veranstaltung bekannt in der Hoffnung, dass diese Versuche immer haeufiger und organischer werden und vertrauen das Gedeihen dieses Sektors nicht nur den schoeferischen Faehigkeiten des Designers, sondern auch der Person des Unternehmers an.



novità Plana

Secondo un progetto che da anni Sergio Costa persegue e che con una certa rapidità si va sempre più configurando, la Plana da società che sceglieva e distribuiva ditte produttrici di oggetti per l'arredamento sta recuperando una propria immagine non più soltanto come stimolatrice di linee di lavoro nei confronti di ditte che distribuiva ma ormai direttamente come produttrice di oggetti. Secondo un programma di fitte e intense relazioni con artigiani e designers la Plana è ormai riuscita ad innescare un processo creativo e produttivo che la sta portando verso quella immagine di Società che produce e distribuisce oggetti (o meglio strumenti per l'arredamento) in grado di coprire le varie tipologie ambientali (o meglio le varie attività che si svolgono all'interno dell'ambiente domestico) mangiare e cucinare, dormire e riposarsi, comunicare e socializzare, conservare, pulirsi ed evaquare, esporre, giocare.

Fare riferimento alla attività che l'individuo o il nucleo familiare sviluppa nell'ambiente domestico invece che realizzare le vecchie tipologie che bloccavano lo spazio abitativo in tanti nuclei (cucina, zona letto, zona pranzo, servizi, zona soggiorno) incapaci di modificarsi e di evolversi con l'evolversi della società non è solo un « atteggiamento » ma corrisponde a certe scelte che da sempre la Plana ha condotto.

Realizzare cioè oggetti autonomi capaci di partecipare con altre cose e altri oggetti alle attività sopra elencate, in poche parole l'oggetto non è più legato ad altri secondo un programma esteticoformale, funzionale comune e vincolante ma si pone all'attenzione con la propria carica di oggetto che deve essere scelto secondo un programma e un atteggiamento coerente alla immagine che ognuno di noi si fa della propria abitazione.

Oggi Plana continua a sviluppare questa linea di lavoro ha innescato una serie di lavori con designers che hanno capito e che tutto sommato sostengono questa strada con il proprio lavoro e la propria ricerca. Diversi prototipi sono in lavorazione; alcuni sono stati verificati e quindi hanno raccolto l'approvazione per la produzione da parte del gruppo che segue e programma i tempi di progettazione, sperimentazione e produzione.

Presentiamo due di questi prodotti: « metropoli » e una serie di lampade.

La poltrona progettata da Gianfranco Poli è visualizzata da alcuni schemi che vengono normalmente allegati alla richiesta di brevetto che spesso viene fatta per modelli caratterizzati da particolari invenzioni tecnico funzionali.

La poltrona in questione è costruita da elementi tubolari metallici che ne formano la struttura portante (fusto) e da un rivestimento che si può infilare e sfilare dalla struttura stessa.

Come si può vedere la struttura effettivamente molto semplice e facilmente realizzabile le sue qualità sono di ritrovarsi anche nella possibilità che l'elemento costituente lo schienale ha di ribaltarsi verso l'interno, consentendo quindi una notevole riduzione d'ingombro in caso di magazzinaggio o di trasporto della poltrona stessa, consentendo così di formare, anche un vano capace di ricevere il rivestimento esterno che la completa.

La serie di lampade progettate dallo Studio-in-più sono la rivisitazione di una delle forme più tradizionalmente « giuste » dell'oggetto luminoso.

Questa serie è riferita ad una lampada a sospensione, una da tavolo e una da terra (o a stelo); l'elemento comune lo ritroviamo soprattutto nel corpo illuminante. Detto corpo è realizzato nei tre casi sopra citati da una struttura (telaio) costituito da sottili tendini di ferro e da un rivestimento tronco-conico in cartapecora.

La caratteristica fondamentale di questa parte delle tre lampade risiede nella dichiarata evidenziazione della struttura (telaio) che viene così verniciata con colori (amaranto, terra di siena, bruciato); le lampade da terra e da tavolo sono naturalmente completate da supporti in legno (noce o frassino) tornito a forma tronco conica.

News from Plana

A project which Sergio Costa has been working on for years



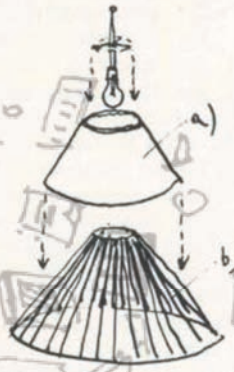
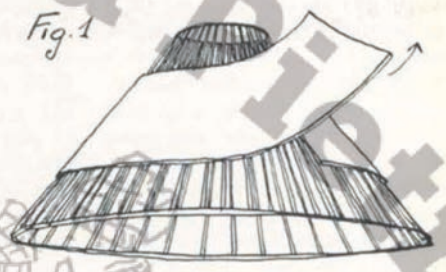


Fig. 1



1) *Lampada a sospensione*
a) diffusore in cartapecora
b) struttura metallica portante

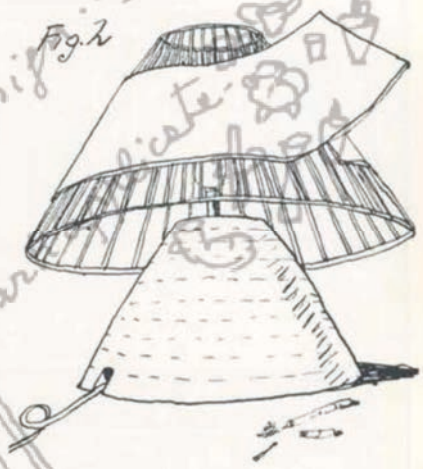
1) *Hanging lamp*
a) shade in parchment
b) metallic frame

1) *Lustre à suspension*
a) diffuseur en parchemin
b) structure métallique portante

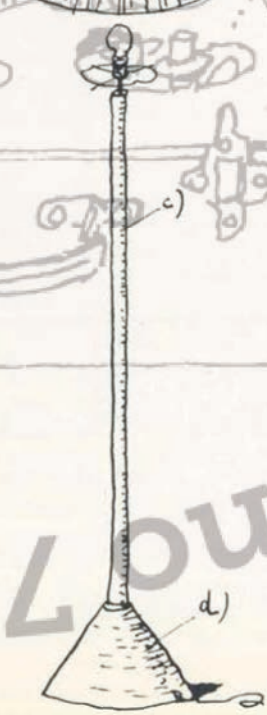
1) *Haengelampe*
a) Leuchtkoerper aus Pergament
b) Tragende metallische Struktur



Fig. 2







2) *Lampada da tavolo*
a) diffusore in cartapecora
b) struttura metallica portante
c) base in legno tornito

2) *Table lamp*
a) shade in parchment
b) metallic frame
c) base in turned wood

2) *Lampe de bureau*
a) diffuseur en parchemin
b) structure métallique portante
c) base en bois façonné au tour

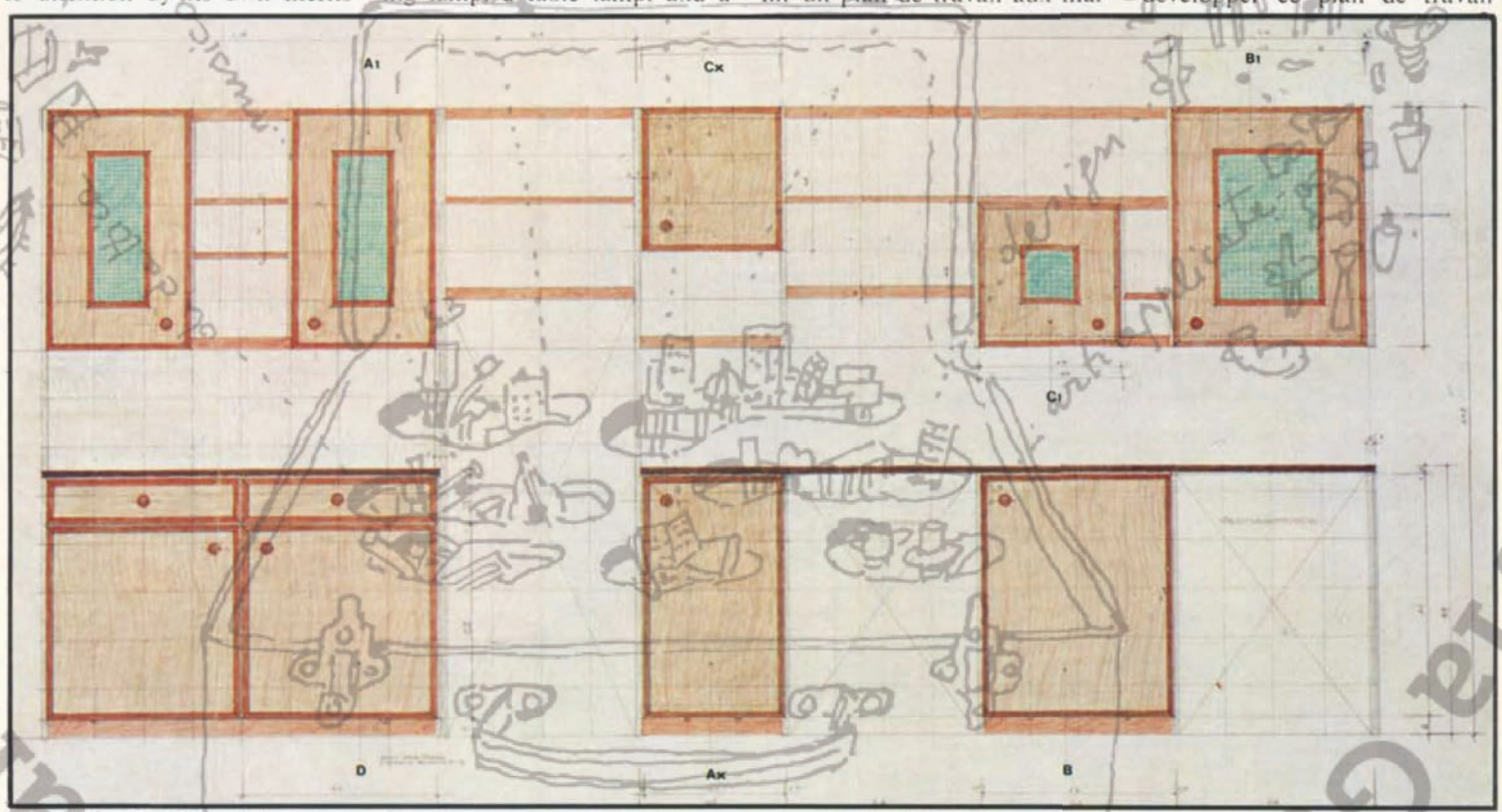
2) *Tischlampe*
a) Leuchtkoerper aus Pergament
b) Tragende metallische Struktur
c) Fuss aus gedrechseltem

Archivio Ugo La Pietra

is now taking shape rapidly. Plana, from a group which chose and distributed interior design items from various manufacturers, is now creating an image as a designer and manufacturers, and not only as a stimulator of the type of item to be produced by the manufacturer.
A programme of close and intensive relationships with various craftsmen and designers has enabled Plana to bring about a creative and productive process. An activity which is bringing them toward the image of a company which produces and distributes items for interior design, and an understanding of the various activities which occur in a domestic setting: cooking and eating, sleeping and relaxing, communicating and socializing, conserving, displaying, playing.
To make, therefore, autonomous items which can mix with other items and other objects and participate in the above activities. Briefly, an item is no longer bound to others according to an aesthetic-formal, common functional and binding programme, but is brought to attention by its own merits for items which must be chosen according to a programme and coherent attitude toward the image which everyone of us has of his own house.
Plana today continues to develop these lines and has started a series of programmes with designers who understand and maintain this outlook with their work and research.
We would like to present two of these products: and armchair and a series of lamps.
The armchair in question is made of metal tubes which form the body structure and a covering which can be easily slipped on and off. As can be seen the structure is in effect very simple and easy to make.
A notable characteristic of this piece is that the chair back folds inwards, therefore considerably reducing encumbrance when the chair is not in use or during transportation. This creates also a space capable of receiving the external cover which completes the armchair.
The series of lamps designed by the studio are in addition a return to one of the more traditional « just right » shapes.
This series consists of a hanging lamp, a table lamp, and a floor lamp (or standard lamp). We can find the common element in the illuminating « body » of the lamps. In the above three cases the « body » is created by using iron wires to form the frame and a cut-off conical shaped shade in parchment.
The fundamental characteristic of this part of the three lamps is the frame which is painted in the colours (black cherry, Siena, tan). The table and floor lamps are naturally finished with turned wooden (walnut or ash) in a cut-off conical shape.

Nouveautes Plana

Selon un projet que, depuis des années Sergio Costa poursuit et qui semble s'affirmer toujours de plus en plus et avec une certaine rapidité, la Plana qui était au début, une société qui choisissait et servait des maisons productrices d'éléments pour ameublement et décoration, est en train de reprendre sa propre image: en termes plus simples, au lieu de fournir un plan de travail aux maisons qu'elle servait, elle produit désormais directement ses objets.
Selon un programme d'intenses et étroites relations avec des artisans et des dessinateurs, la Plana a réussi désormais à amorcer un processus créateur et productif qui la conduira vers cette image de la société qui produit et distribue des éléments d'ameublement en mesure de comprendre les diverses activités qui se déroulent dans un intérieur domestique: manger et cuisiner, dormir et se reposer, communiquer et socialiser, converser, exposer, jouer. C'est à dire réaliser des objets autonomes qui puissent participer avec d'autres choses et d'autres objets aux activités énumérées ci-dessus; en d'autres termes, l'objet n'est plus lié aux autres, selon l'esthétique et la forme, la fonction commune, mais elle se prête à l'attention humaine avec sa propre charge en tant qu'objet qui doit être choisi selon un programme et une attitude cohérente à l'image dont chacun d'entre nous se fait de son propre chez soi.
Aujourd'hui Plana continue à développer ce plan de travail



Tra le novità Plana è in preparazione la « nuova credenza 208 » disegnata da Nevio Parmeggiani, progettata secondo un reticolo spaziale di 16 cm. con scatti modulari di 32-48-64-128.
E' composta di 5 antine di dimensioni diverse con una variante forata a vetri per ciascuna.
Ha schienali inferiore e superiore componibili, solidali ai fianchi mediante attacchi originali e brevettati.
Consente l'inserimento di elettrodomestici di mercato.
Le strutture ed antine sono in essenza di legno ciliegio massello ed impiallacciatura con vetri serigrafati.
Il piano di lavoro è opzionabile in laminato o in marmo granito rosso scuro.
Tutto il mobile credenza è autonomo, ma volendo può essere inserito e fuso nel complesso attrezzato.

PLANA has also « New Sideboard 208 » in preparation, which has been designed by Nevio Parmeggiani.

Nouvauté PLANA: En preparation le « Nouveau buffet 208 », dessiné par Nevio Parmeggiani.

Bei den neuerscheinungen von Plana ist unter anderem die « Neue Kredenz 208 » in vorbereitung, von Nevio Parmeggiani entworfen.

et amorcér une série de travaux avec des dessinateurs qui ont accepté cette idée et qui, somme toute, soutiennent cette voie par leur propre travail et leur propre recherche.

Nous présentons deux de ces produits: le fauteuil et une série de lampes.

Le fauteuil en question est réalisé avec des éléments tubulaires métalliques qui forment la structure portante (squelette) et d'un revêtement qui peut s'enlever de cette même structure et, par conséquent se remettre.

Comme on peut le constater, la structure est effectivement très simple et facilement réalisable; de la même façon, nous retrouverons d'autres avantages dans la réalisation de ce fauteuil: l'élément constituant le dossier par exemple peut se rabattre vers l'intérieur, permettant ainsi une remarquable diminution d'encombrement en cas de non usage et de transport du fauteuil, permettant aussi de créer un « angle » qui puisse recevoir le revêtement extérieur qui le complète.

L'Etude qui a conçu cette série de lampes a repris une des formes les plus justes selon la tradition de l'objet luminaire. Cette série se réfère à un lustre à suspension, une lampe de bureau et un lampadaire. Nous retrouvons l'élément commun surtout dans le corps éclairant qui est réalisé dans les trois cas mentionnés ci-dessus par une structure (le squelette) constituée par de légers fils de fer et par un revêtement en forme de tronc conique en parchemin.

Ce qui caractérise fondamentalement cette partie des trois lampes est la mise en évidence de la structure (squelette) qui est vernie ensuite avec des couleurs (amarante, terre de sienne, brûlé); les lampadaires et les lampes de bureau sont naturellement complétés par des supports en bois (noix ou frêne) façonné au tour en forme de tronc conique.

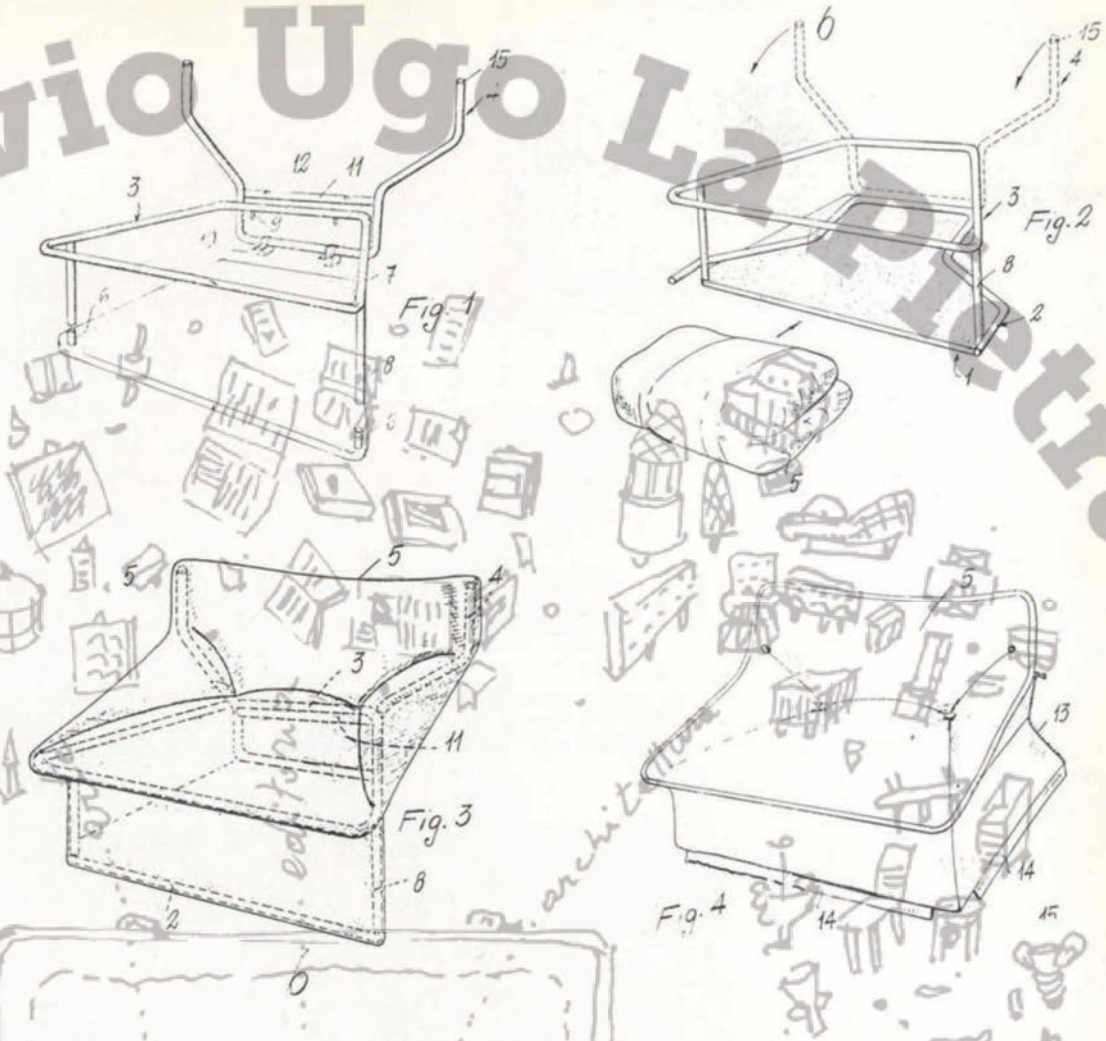


fig. 1 - Vista esplosa schematica della struttura portante
fig. 1 - Schematic exploded view of the framework
fig. 1 - Vue schématique de la structure portante
fig. 1 - Explosionszeichnung der tragenden Struktur
fig. 2 - Vista esplosa schematica della struttura con lo schienale posizione di chiusura
fig. 2 - Schematic exploded view of the framework with the back in a closed position
fig. 2 - Vue schématique de la structure avec le dossier en position de fermeture.
fig. 2 - Schematische Explosionszeichnung der Struktur mit Rueckenlehne in geschlossener Stellung
fig. 3 - Vista della struttura e della sua relazione con il rivestimento
fig. 3 - View of the framework and its relationship with the cover
fig. 3 - Vue de la structure et de son rapport avec le revêtement.
fig. 3 - Ansicht der Struktur und von ihrem Verhaeltnis mit der Verkleidung
fig. 4 - Vista completa della poltrona realizzata
fig. 4 - Complete view of the finished armchair
fig. 4 - Vue complète du fauteuil une fois achevé.
fig. 4 - Vollstaendige Ansicht des verwirklichten Sessels

Die Neuheit Plana

Nach einem Projekt dem Sergio Costa seit Jahren folgt und das sich mit einer gewissen Schnelligkeit immer mehr verwirklicht, erlangt die Firma PLANA, die bisher als Gesellschaft nur die Herstellerfirmen von Einrichtungsgegenstaenden auswaehlte und verteilte, heute eine eigene Gestalt, aber nicht nur als Ansporn der Arbeitsrichtlinien den Verteilerfirmen gegenueber, sondern nunmehr als direkte Herstellerin von derartigen Objekten.

Nach einem Programm von intensivem Austausch zwischen Kunsthandwerkern und Designern ist es der PLANA inzwischen gelungen, einen schoepferischen und produktiven Prozess anzuregen, der sie als Gesellschaft präsentiert, die Einrichtungsgegenstaende produziert und zugleich verteilt. Als solche Gesellschaft ist PLANA faehig die verschiedensten Aktivitaeten, die sich innerhalb einer haeuslichen Umgebung abspielen, zu erkennen: Essen und kochen, schlafen oder sich ausruhen, sich unterhalten und Kontakt pflegen, aufbewahren, zur schaustellen oder auch spielen.

Eigenstaendige Objekte werden verwirklicht, die faehig sind mit anderen Dingen und anderen Objekten an den oben genannten Taetigkeiten teilzunehmen. In wenigen Worten: das Objekt ist nicht mehr von anderen abhaengig durch ein aesthetisch-formales, funktionales Programm, sondern es stellt sich der Aufmerksamkeit mit der eigenen Wirkung des Gegenstandes dar, der programmiert ausgesucht werden und ein koerentes Verhalten gegenueber dem Bild darstellen soll, das sich jeder von seiner eigenen Wohnung macht.

PLANA faehrt heute fort, diese Arbeitsrichtlinien zu entwickeln und hat eine Reihe von Arbeiten mit Designern angeregt, mit denen sie in ihren Ideen uebereinstimmt und die insgesamt diese Richtung in ihrer eigenen Arbeit und ihrer eigenen Nachforschung unterstuetzen.

Wir stellen zwei von diesen Erzeugnissen vor: METROPOLI, eine Lampenserie.

Archivio Ugo La Pietra

BABELE

in gruppo per la distribuzione

di Mario Tinco
foto di Walter Campara

Oggetti moderni, oggetti in stile, oggetti semplicemente vecchi: la descrizione di queste categorie tra di loro separate dal tempo e dal costume può far pensare che il nome di Babele in un certo senso corrisponda allo spazio espositivo in cui sono collocate.

In effetti gli accostamenti di oggetti tra di loro riferibili a diverse epoche può essere sostenuto senza cadere nel generico e nel disomogeneo solo attraverso le scelte che gli organizzatori di questo spazio hanno fatto proprie.

Queste si possono sintetizzare in un'unica parola « qualità »; qualità dei prodotti e consapevolezza di un nuovo modo di concepire e usare l'oggetto di arredo oggi.

Questa consapevolezza si fonda sul fatto che l'individuo oggi sa scegliere, sa cosa portarsi a casa, sa accostare un oggetto di buon design ad una vecchia cassapanca della nonna a cui era sentimentalmente legato, affezionato, in poche parole ha raggiunto, o comunque deve essere educato per raggiungere, una capacità di scelta al di là delle mode degli stili e degli schemi imposti da certi arredatori.

Babele a Verona distribuisce oggetti per l'arredamento seguendo questi principi e si organizza in una « società » (S.a.s.) formata da un gruppo di persone.

Sei responsabili dell'arredamento di un'organizzazione che va al di là del negozio, che pur sempre rappresenta con i suoi eleganti spazi ricavati in un antico palazzo del '500, l'aspetto formalmente più appariscente. « Loro » amano definirsi « uno studio di progettazione » che comunica attraverso il « negozio ».

Dietro questa definizione si può leggere la vera struttura di questo gruppo che si pone al servizio del cliente in modo qualificato e soprattutto intervenendo direttamente alla collocazione degli oggetti.

Questa caratteristica appare ancora più chiara se si fa riferimento al fatto che inizialmente la società si era formata con la partecipazione dello studio di progettazione « Metrocubo ». I componenti di questo gruppo sono noti anche per una serie di oggetti disegnati per la Plana dove viene esaltato il recupero di una tradizione sia formale che artigianale nel costruire l'oggetto.

Attualmente nei partecipanti alla gestione di Balbele sono riconoscibili diversi ruoli: due persone si dedicano al negozio una terza sempre all'interno della gestione negozio sviluppa soprattutto i rapporti tra i clienti e i progettisti, una quarta svolge attività amministrative e altre due persone curano i rapporti con le varie ditte produttrici.

Babele è una struttura di vendita nuova, nasce nel febbraio del '78 ma si è subito inserita all'interno del sistema commerciale nella città di Verona, anche perché tutto sommato in questa città, pur non essendoci molti negozi di questo genere di prodotti, da anni il pubblico è stato abituato ad una certa qualità di prodotto.

Inoltre è stato abbastanza facile per gli organizzatori di questo nuovo « punto vendita » porsi all'attenzione del pubblico, in quanto forse si sono orientati subito verso produzioni qualificate « nuove » o che comunque non avevano avuto fortuna all'interno del sistema di vendita nella città di Verona. Di fatto la « presenza » abbastanza determinante della produzione Plana ne è una conferma.

Questa, presentata in modo completo nello scorso maggio, si inserisce proprio nella politica delle scelte di Babele: presentazione di nuove ditte, scel-



ta di oggetti qualificati, lancio di appelli visivi, fornitura di servizi di assistenza e di progettazione, ricerca di una libertà nelle scelte stilistiche e formali.

Babele: a distribution group

Babele of Verona distributes items for interior design. The company (S.a.s.) has been formed by a group of persons, six people responsible for interior design in an organization which is much more than just a shop, albeit it represents with its elegant quarters in a mediaeval palace which are the most striking aspects of a shop.
« They » like to call thenselves a « design studio » which communicates through the « shop ». Behind this definition it is possible to see the true structure of the group which avails itself to the client in a qualified way and by intervening directly with the placing of the various items.
The people within this group are also known for a series of items designed for Plana, where the recovery of a tradition, both formal and artisan, has been itensified for the production of these objects.
At the moment the running of the Babele group is divided as follows: two persons in the shop, a third, always within the management of the shop, mostly develops client/designer relationships, a fourth is in charge of administration, and the other two members take care of Babele's contacts with the various manufacturers.
Babele is a new sales venture, the society was formed in February of 1978. Babele quickly became accepted within Verona's commercial system, also because even though in this city there are not many establishments of this type, for years the citizens of Verona have appreciated quality items. It was fairly easy for the organizers of this new « sales point » to gain public attention, perhaps because of their immediate orientation toward quality products. The « presence » of Plana is a confirmation of this. This is part of Babele's strategy: presentation of new companies, the choice of the right type of items, the launching of « visual » publicity campaigns, the provision of services for assistance and planning, a search for freedom of choice both stylistic and formal.

Babele: en groupe pour la distribution

Babèle à Vérone distribue des objets pour l'ameublement et la décoration et a son organisation à l'intérieur d'une société (S.a.s.) formée par un groupe de personnes.
Six sont responsables de l'ameublement d'une organisation qui va outre le magasin qui représente pourtant toujours avec ses élégants espaces provenant d'un ancien palais du XVI siècle l'aspect le plus voyant.
« Ces derniers » aiment se définir comme étant une « étude de projets » qui communique à travers le « magasin ».
Derrière cette définition, on peut lire la véritable structure de ce groupe qui se met au service du client de façon hautement qualifiée et intervient surtout directement dans la disposition des objets.
Les membres de ce groupe sont célèbres aussi par une série d'objets déssinés par la Plana où dans la façon de construire l'objet on exhalte la recherche d'une tradition aussi bien dans la forme que dans l'artisanat.
Actuellement on reconnaît aux participants de cette gestion de Babèle différents rôles: deux personnes se dédient au magasin, une troisième faisant toujours partie de la gestion magasin s'occupe surtout des rapports entre clients et architectes, une quatrième personne prend soin de l'administration et deux autres développent les rapports entre les différentes maisons productrices.
Babèle est une structure de vente nouvelle; elle nacquit en Février 78 mais immédiatement s'intégra à l'intérieur du système commercial de Vérone car dans cette ville malgré la rareté des magasins de ce genre, le public depuis des années et des années, a été habitué à une certaine qualité du produit.

Il a été assez facile pour les organisateurs de ce nouveau « point de vente » d'attirer l'attention du public car ils se sont orientés immédiatement vers une production de haute qualité et la « présence » Plana en est une confirmation.
Cette dernière s'intègre justement dans la politique de choix de Babèle: présentation de nouvelles maisons, choix d'objets de haute qualité, lancement à l'aide d'une publicité visuelle, services d'assistance et de plan, recherche d'une liberté dans le choix de style et de forme.

Babele: Eine Gruppe fuer die Verteilung

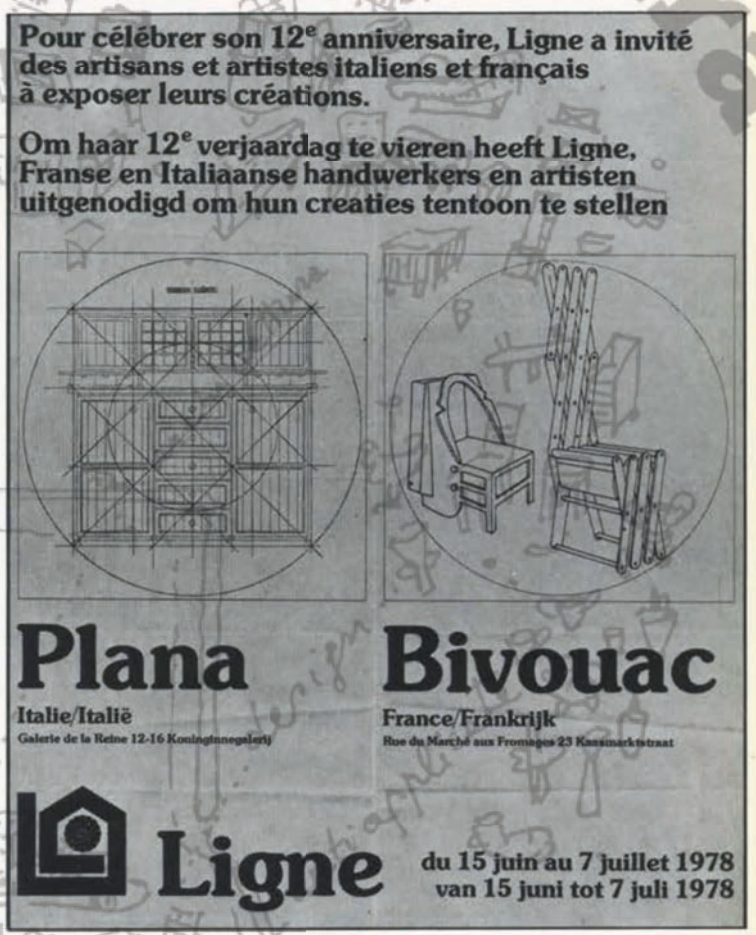
Babele in Verona verteilt Einrichtungsgegenstaende und ist als « Gegellschaft » organisiert, nisiert, die sich aus mehreren Personen zusammensetzt.
Sechs Personen sind verantwortlich fuer die Ausstattungen der Organisation. Der formale, eindruckerweckende Anschein ist weit davon entfernt als einfaches Geschaeft zu wirken, da es in eleganten Raeumen in einem alten Bau des 16. Jahrhunderts untergebracht ist. Es gefaellt « ihnen » jedoch, sich « Planungsstudio » zu nennen, das sich mittels des « Geschaeftes » mit den Leuten in Verbindung setzt.
Hinter dieser Bezeichnung ist die wahre Struktur dieser Gruppe zu erkennen, die sich in den Dienst des Kunden stellt: qualifiziert und vor allem immer bereit, sich bei der Aufstellung jedweder Objekte einzusetzen.
Die Mitglieder dieser Gruppe sind ausserdem bekannt durch eine Serie von Gegenstaenden, die fuer die PLANA entworfen wurden. Hier wird die alte Tradition der Herstellung eines Objektes, sei es im formalen Sinn, sei es im kunsthandwerklichen, wieder zur Geltung gebracht.
Zur Zeit sind bei den ausfuehrenden Mitgliedern der Gruppe Babele verschiedene Taetigkeiten erkennbar: Zwei Personen widmen sich dem Geschaeft, eine Dritte, immer innerhalb der Leitung des Geschaeftes, entwickelt vor allem die Beziehungen zwischen Kunden und Designer, eine vierte Person erledigt die Verwaltungsarbeiten und zwei weitere pflegen die Beziehungen zu den verschiedenen Herstellerfirmen.
Babele ist eine neue Verkaufsorganisation, die im Februar 78 gegruendet wurde, hat sich aber sofort in das Handelssystem der Stadt Verona eingefuegt, auch wenn dies vielleicht dem Umstand zu verdanken ist, dass in dieser Stadt das Publikum an eine gewisse Qualitaet der Erzugnisse gewoehnt ist, obwohl dort nicht viele Geschaefte dieser Art existieren.
Es war verhaeltnismaessig leicht fuer die Organisatoren dieses neuen « Verkaufspunktes » sich beim Publikum, durchzusetzen da dieses sich sofort nach der Qualitaet der Herstellung richtete. Die Anwesenheit von PLANA ist dafuer eine Bestaetigung.
PLANA fuegt sich genau in die Anordnung der Wahlen der Gruppe Babele: Vorstellung von neuen Formen, Auswahl von qualifizierten Gegenstaenden, Bereitstellung des Dienstes fuer Assistenz und fuer Entwuerfe, Versuche einer freien stilistischen und formalen Auswahl.
Die hier vorgestellte Serie ist die neue Kollektion « Das zweite Heim », Zeichnungen: « Margeriten », « Luini », « Kletterrose », « Verschiedene Blumen ».
Die Stoffserien Mantero sind entworfen um alle Probleme, die mit den Stoffen zusammenhaengen, in vollendeter Weise zu loesen.
Der Stoff als Einrichtungsmaterial, fuer Polstermoebel, fuer Vorhaenge, um Wande damit zu bekleiden oder als Verwendung fuer Bettueberwurfe.
Die Zeichnungen, entsprechend aesthetischen, urspruenglichen Linien, werden mit einer einfarbigen Walze gedruckt.



NOTIZIE PLANA

Mostre e allestimenti:

A Parigi, in occasione dell'esposizione Paritex nel mese di giugno la Ditta E.H.D. Euro Home Diffusion ha esposto in uno stand di 260 mq. oggetti e tessuti di diverse ditte qualificate a livello internazionale tra cui i modelli « dopo » e « bianco-e-nero » della First rivestiti con tessuti della ditta Mantero.
A Bruxelles la Società LIGNE per celebrare il suo dodicesimo anniversario ha invitato artigiani e artisti Italiani e Francesi ad esporre i loro prodotti.
Per l'occasione sono state invitate la Plana con buona parte della sua produzione (Tolemaico, Mastro coordinato con tessuti Mantero, la Madia) e la Bivouac. La manifestazione ha avuto un notevole successo di critica e di pubblico e si è svolta nel mese di Giugno.



A Verona, la Società Babele ha esposto durante il mese di Luglio nel proprio spazio quasi tutta la produzione Plana, richiamando su questa esposizione tutti gli operatori del settore del Veneto.
A Bari la ditta « Modulo 3 » di Moscufo (Pescara) ha presentato in occasione della grande esposizione « Mobilevante » (tenutasi nel mese di maggio/giugno) nel proprio stand, imbottiti della First (tra cui il modello « Mastro » in cuoio maremmano, gli arazzi di Cristina Cristini, le composizioni di Silvia Guberti e altri oggetti arredativi della Plana).
A questa particolare collaborazione tra Plana e Modulo ha contribuito particolarmente il Rappresentante della Plana signor Alberto Di Paolo.
Ad Alessandria il Distributore Pagliano (di Casale Monferrato) ha inaugurato una nuova esposizione; in questo spazio espositivo che vede l'inserimento di una produzione qualificata e selezionata sono stati inseriti imbottiti della First e i tessuti della Ditta Mantero.
A Macugnaga la produzione Plana è stata utilizzata per arredare e risolvere in modo completo un « monolocale », questa esperienza ha dimostrato ancora una volta la disponibilità che gli oggetti distribuiti dalla Plana hanno nei confronti degli spazi abitativi.
Arredamento realizzato da Casaoggi di Castelletto Ticino.
A Parabiago la Ditta F.lli Rancilio attraverso la collaborazione di tre giovani architetti sviluppa da anni una attività nel settore dell'arredamento, utilizzando spesso la produzione Plana.

Marchio: FIRST
Distribuzione: Plana
Prodotto: MASTRO
Designers: Metrocubo

Un modello « semplice » e nello stesso tempo ricco per un « disegno » che si scopre man mano che lo si usa.

Una linea moderna che si avvale di poche invenzioni e di un motivo ricorrente (una « fascia » trasversale e longitudinale) che ne esalta l'elasticità e la capacità di collocarsi in qualsiasi spazio arredativo attraverso l'uso di un singolo pezzo o delle varie soluzioni adottate (poltrona + puff, due posti, tre posti).

A model which is « simple » and at the same time enriched by a « design » which one discovers as one uses it.

A modern line which makes use few inventions and a recurring motif (a trasversal and longitudinal « band ») which high-lights its elasticity and capacity to fit into any space, through the use of a single element or of various different combinations (armchair + puff, two-seater, three-seater).

Un modèle « simple » et en même temps riche grâce au « design » que l'on découvre à mesure qu'on l'emploie.

Une ligne moderne chargée de peu d'inventions où le motif courant (une « bande » transversale et longitudinale) en souligne l'élasticité et la capacité « d'adaptation » à n'importe quel milieu par l'emploi d'une seule pièce et ayant différentes solutions (fauteuil + pouf, à deux places, à trois places).

Ein « einfaches » und gleichzeitig reichhaltiges Modell fuer einen « Entwurf » den man erst in der Verwendung langsam entdeckt.

Eine emoderne Linie welche wenig Neuerungen und ein wiederkehrendes Motiv darstellt Quer und Laengsleiste). Diese Linie hebt sich in ihrer Anpassungsfaehigkeit besonders hervor und zwar deshalb, da man einzelne Teile verwenden kann, sowohl auch verschiedene andere Loesungen wie z.B. Polstersessel + Puff, zwei und dreisitzig, erreichen kann.







Dimensioni	Larghezza	Profondità	Altezza	H. seduta
POLTRONA	cm. 92	cm. 87	cm. 81	cm. 46
DIVANO 2 POSTI	cm. 150	cm. 87	cm. 81	cm. 46
DIVANO 3 POSTI	cm. 210	cm. 87	cm. 81	cm. 46
POUFF	cm. 90	cm. 55		cm. 40
CAPO MASTRO	cm. 108	cm. 95	cm. 81	cm. 46
POUFF CAPO MASTRO	cm. 108	cm. 57		cm. 46



Archivio Ugo La Pietra

Archivio Ugo La Pietra

Dati tecnici

Struttura portante realizzata in legno, in particolare la fascia portante trasversale, i braccioli e lo schienale sono in legno multistrato stampato e curvato.

L'imbottitura è costituita da elementi in poliuretano espanso indeformabile, rivestito in Dacron. I materiali di rivestimento adottati sono tessuti particolari e pelle: viene però privilegiato il cuoio maremmano che in questo modello è applicato secondo i migliori sistemi artigianali.

Technical data

Load bearing structure made out of wood; in particular, the transversal load-bearing strip, the armrests, and the back are in stamped and bent multi-layered wood. The padding is made up of indeformable polyurethane foam elements, covered with Dacron. The upholstery materials used are special fabrics and leather; preference is given to maremma leather which is applied on this model according to the best craftsmanship traditions and methods.

Données techniques

Structure portante en bois; en particulier la bande portante transversale, les bras et le dossier sont en bois multi-couches moulé et courbé.

Le capitonnage est à base de polyurétane mousse indéformable, revêtu de Dacron.

Le matériel employé pour le revêtement: tissu particulier et peau. On donne ici la préférence au cuir des maremmes qui, pour ce modèle est appliqué suivant les meilleurs systèmes de l'artisanat.

Technische Einzelheiten:

Traggestell aus Holz, Querleiste, Armlehnen und Rueckenlehne sind aus mehrschichtigem gepresstem und geformtem Holz.

Die Polsterung besteht aus formbestaendigen Polyurethan Schaumstoffteilen und ist mit Dacron ueberzogen.

Spezielle Stoffe und Leder werden als Ueberzugmaterial verwendet; vorzugsweise aber Marommanoleder, welches gerade bei diesem Modell den fuehrenden handwerklichen Methoden entsprechend verwendet wurde.



Marchio: MANTERO
Distribuzione: Plana
Prodotto: TESSUTI

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 fabric 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 tous 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 traditionnels de la « décoration ».
Ces tissus sont imprimés avec cylindre d'une seule couleur.

Die Stoffserien Mantero sind entworfen um alle Probleme, die mit dem Stoff zusammenhaengen in vollendeter Weise zu loesen.
Der Stoff als Einrichtungsmaterial, fuer Polstermoebel, fuer Vorhaenge, um an die Wand zu bringen oder als Verwendung fuer Bettueberwurf.
Die Zeichnungen, die enworfen sind entsprechend aesthetischen, urspruenglichen Linien, werden mit einer einfarbigen Walze gedruckt.



Archivio Ugo La Pietra

Archivio Ugo La Pietra

La serie qui presentata è la nuova collezione « La seconda casa ». disegni: « Margherite », « Luini », « Rose rampicanti », « Fiori vari ». La collezione è disponibile nei tessuti panama, velo e seta con l'aggiunta del velluto per il disegno « Luini ».

This series presented now is the new « Second home ». Design: « Daisy », « Luini », « Climbing rose », « Mixed flowers ». The collection is available in the following materials: panama, voile and silk, and only for « Luini » design in velvet.

La série présentée maintenant est la nouvelle collection « la seconde maison », dessins « Marguerites », « Luini », « Roses grimpantes », « Fleurs différentes ». La collection existe dans les tissus panama, voile et soie, ajoutant du velours pour le dessin « Luini ».

Die hier vorgefuehrte Serie ist die neue Kollektion « Das zweite Heim » Entwuerfe: « Margherite », « Luini », « Heckenrosen », « Verschiedene Blumen ».
Die Kollektion ist in den verschiedenen Stoffen wie Panama, Tuell und Seide erhaeltlich und ausserdem in Samt fuer den Entwurf « Luini ».

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

Seta:
altezza cm. 90
peso gr. mt. 85
ordito 100% seta
trama 100% seta
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

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















Marchio: INTERMEDIA
Distribuzione: Plana
Prodotto: MASCOTTE
Designers: Baroni e Pastori

Poltroncina smontabile: le contenute dimensioni ne fanno un elemento di arredamento facilmente inseribile e trasportabile in ogni ambiente.
La poltroncina è realizzata in legno massello di faggio e tela di canapa greggia. La sua struttura è composta da due triangoli incernierati che fanno da base e da un terzo triangolo sfilabile, come schienale. La tela, con tasche rinforzate, tiene insieme gli elementi della poltroncina.
Per lo smontaggio è sufficiente sfilare la tela e sganciare lo schienale tirandolo in avanti.
La poltroncina può essere fornita anche con poggiatesta imbottito.

Dimensioni: larghezza cm 93 - profondità cm 102 - altezza schienale cm 90.
Imballo: h. cm 112 - larg. cm 66 - spessore cm 8.

Small dismountable armchair: its contained size make it an article of furnishing which easily fits into and is portable in any surroundings.
The small armchair is made in beech heartwood and unbleached hemp canvas.
Structurally, it is composed of two hinged triangles which form the base and a third removable triangle, as the back.
The canvas, with reinforced pockets, holds the part of the armchair together.
To dismount it, all you have to do is to slip off the canvas, and unhook the back by pulling it forward.
The easy chair is also available with upholstered headrest.

Fauteuil démontable: ses dimensions réduites en font une pièce d'ameublement qui s'adapte partout et se transporte facilement dans chaque milieu.
Ce fauteuil est réalisé en bois de hêtre massif et en toile de chanvre écrue.
Sa structure est constituée par deux triangles qui s'articulent et en forment la base, et par un troisième qui se défait: le dossier. La toile aux poches renforcées relie l'ensemble des éléments du fauteuil. Pour démonter, il suffit de défaire la toile et de décrocher le dossier en le tirant vers l'avant.
Le fauteuil peut être livré avec appui-tête capitonné.

Gepolsterter sessel
Zerlegbarer Sessel: Seiner geringen Ausmasse wegen, laesst er sich leicht als Einrichtungselement gebrauchen und von Raum zu Raum tragen.
Der Sessel ist aus Buchenblockholz und Rohhanftuch geschaffen. Seine Struktur besteht aus zwei, durch Scharniere verbundene Dreiecke, die als Basis dienen und einem dritten ausziehbaren Dreieck, das die Rueckenlehne bildet. Das Hanftuch, durch Taschen verstaerkt, haelt die Teile des Sessels zusammen. Um ihn zu zerlegen, genuget es, das Tuch abzuziehen und die Rueckenlehne loszuhaken, indem man sie nach vorne zieht.
Der sessel kann auch mit gepolsterter kopfstuetze geliefert werden.



Archivio Ugo La Pietra
Quaderno n. 1, 2015

Archivio Ugo La Pietra

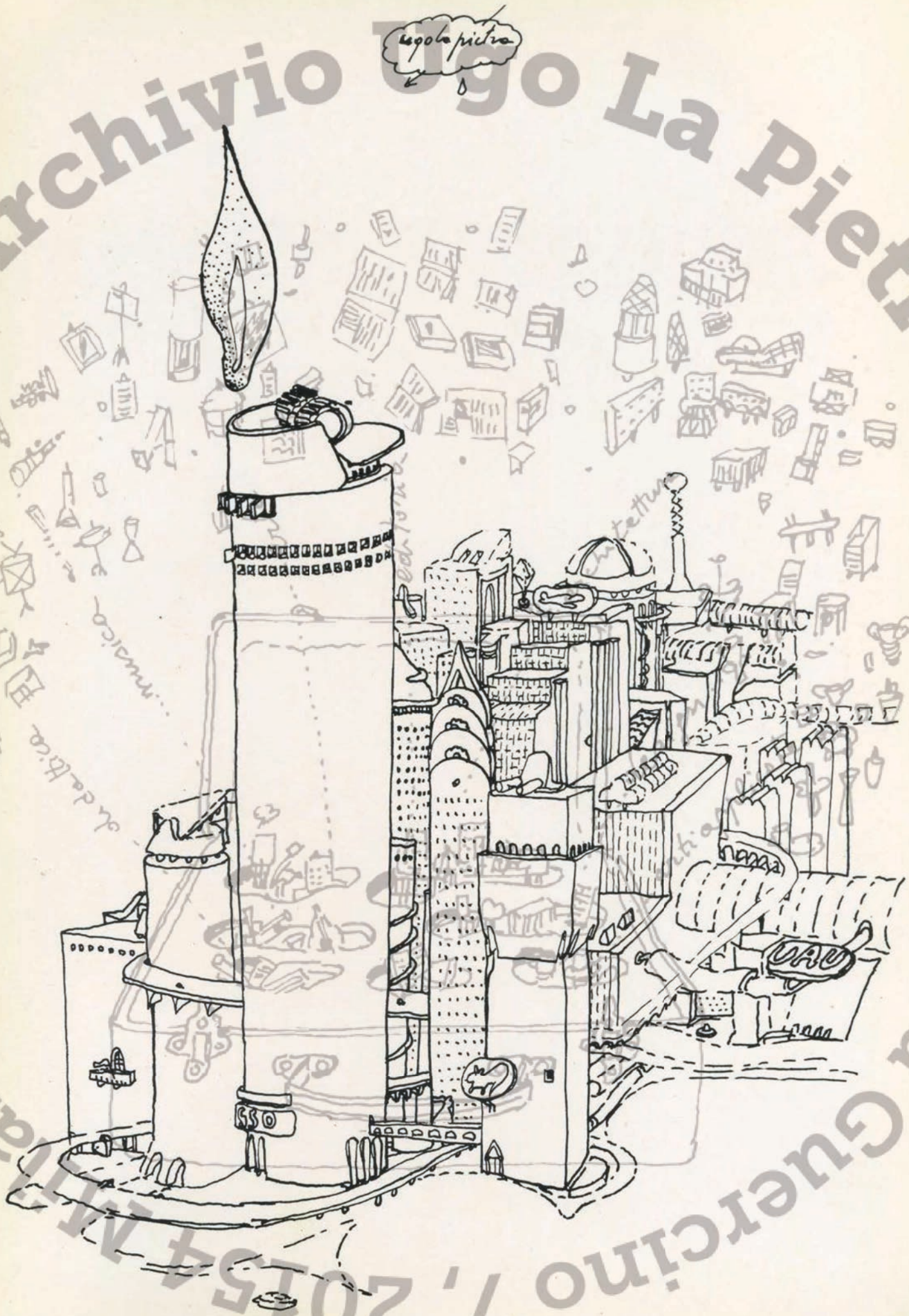








Quaderno 7, 2015 Milano



Archivio Ugo La Pietra
via Quercino 7, 20154 Milano

Archivio Ugo La Pietra
via Quercino 7, 20154 Milano

