

La scena della notte

il design dei disco-club

a cura di Cesare Pergola

La scena della notte

Cesare Pergola

con:

Arata Isozaki **Palladium** (New York)
Bén Kelly **Haçienda** (Manchester)
A. Nuñez-G. Bonet **Otto Zutz** (Barcellona)
Giovanni T. Garattoni **Rock Hudson** (Rimini)
Olivier Vedrine **Le Palace** (Paris)
Massimo Iosa Ghini **Bolidò** (New York)
Atsushi Satoh **Gold** (Tokyo)
Nigel Coates **Taxim** (Istanbul)
Cesare Pergola **Manila** (Firenze)

© copyright ALINEA editrice s.r.l. - Firenze 1991
50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina 17/19 rosso
telefono 055/333428 - Fax 055/331013

*tutti i diritti sono riservati; nessuna parte può essere riprodotta
in alcun modo (compresi fotocopie e microfilms)
senza il permesso scritto dell'Editrice*

ARCHITETTURE DI CITTÀ / 23

La scena della notte

il design dei disco-club

a cura di Cesare Pergola

Settembre 1991

fotocomposizione e fotolito:
Linotipia B.M. - Castenaso (Bologna)

montaggi e lastre:
Petani Eduard - Calenzano (Firenze)

stampa:
Italia Grafiche - Campi B. (Firenze)

ALINEA
EDITRICE

VILLA MONTALVO
21-30 SETTEMBRE 1991

La scena della notte il design dei disco-club

con:

Arata Isozaki **Palladium** (New York)
Ben Kelly **Haçienda** (Manchester)
A.Nuñez-G.Bonet **Otto Zutz** (Barcelona)
Giovanni T. Garattoni **Rock Hudson** (Rimini)
Olivier Vedrine **Le Palace** (Paris)
Massimo Iosa Ghini **Bolidò** (New York)
Atsushi Satoh **Gold** (Tokyo)
Nigel Coates **Taxim** (Istanbul)
Cesare Pergola **Manila** (Firenze)

Hanno collaborato:

Caterina Chiavacci (ricerche bibliografiche e traduzioni)
Alberto Pisano (pubbliche relazioni)

con la cortese collaborazione della discoteca **Manila**

Un ringraziamento speciale per la collaborazione, i suggerimenti e l'aiuto a:

Rodolfo Banchelli
Valerie Bennett
Bona Bonarelli
Bruno Casini
Emilio Cavallini
Nigel Coates
Pussy Galore's
Giovanni T. Garattoni
Massimo Iosa Ghini
Gruppo Caribe & 1° Piano Gallery
Arata Isozaki
Ben Kelly
Samuele Mazza
Maurizio Monti
Cristina Morozzi
Yucca Murase
Alicia Nuñez
Franco Rossi
Atsushi Satoh
Luli Shioi
Olivier Vedrine

Una discoteca può essere un luogo dove si fa cultura e dove si fruisce della stessa? Pensiamo alle polemiche di questi ultimi mesi, sugli orari di apertura, sul fatto che sono l'aspetto più eclatante del "divertimentificio" che coinvolge la riviera adriatica e non solo; sono diventate, di fatto, il capro espiatorio di un j'accuse che cerca di coinvolgere in toto la vita dei giovani e che somiglia, al di là di tanti problemi reali, ad una volontà di totale controllo degli adulti che non può non portare, oggi come sempre, a scontri generazionali.

Senza voler dividere le discoteche in due gruppi distinti (quelle di serie A e quelle di serie B), esistono però alcune realtà dove il puro e semplice divertimento è permanentemente affiancato da uno sforzo di produzione e scambio culturale che si estrinseca in proposte di qualità in una presentazione di tutto ciò che fa tendenza, ma anche nella progettazione di uno spazio sì effimero, ma non per questo architettonicamente poco interessante.

Il Manila è sicuramente uno di questi luoghi e il ruolo che ha avuto in questi anni è dimostrato sia dagli articoli apparsi su periodici italiani e stranieri di architettura, di cultura giovanile, di attualità, così come dallo spazio che un'opera come "La Storia d'Italia- Einaudi" ha voluto dedicargli. E ci è così sembrato opportuno presentare una mostra che testimoniassse di questi aspetti e che quindi li mostrasse da un angolo diverso dalla visuale superficiale con cui spesso tali realtà vengono indicate, e soprattutto li collegasse anche visivamente a quel tessuto di occasioni di cultura giovanile di cui fa parte.

Una mostra, quindi, che interesserà sicuramente i giovani, gli esperti del settore, ma che aiuterà anche i nostri cittadini a conoscere meglio qualcosa che è sul loro territorio.

Brunella Settesoldi
Assessore alla Cultura del Comune di Campi Bisenzio (Fi)

Indice

pag. 7
INTRODUZIONE
di Cesare Pergola

pag. 10
LE WUNDERKAMMER DEGLI ANNI 90
di Cristina Morozzi

pag. 12
INTERVISTE
di Alberto Pisano

pag. 15
MANILA

pag. 28
HACIENDA

pag. 30
PALLADIUM

pag. 33
OTTO ZUTZ

pag. 35
ROCK HUDSON

pag. 37
LE PALACE

pag. 39
BOLIDO

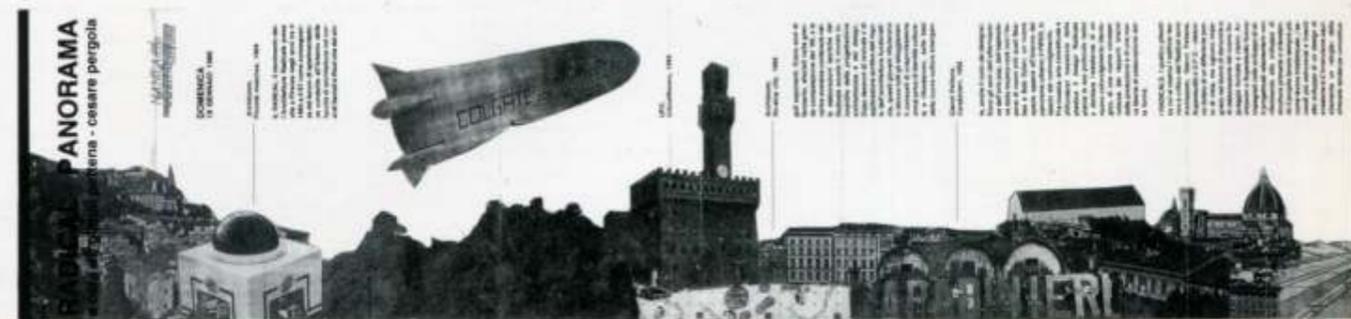
pag. 41
GOLD

pag. 43
TAXIM

pag. 46
BIBLIOGRAFIA

Introduzione

di Cesare Pergola



Pieghevole di presentazione per la serata dedicata dalla discoteca Manila all'Architettura Radicale, 18 Gennaio 1986;
Presentation brochure to the "soirée" dedicated by the club Manila to Radical Architecture, January the 18th 1986;

Nel corso degli anni '80 alcuni locali notturni hanno sostituito, per certe aree giovanili, i luoghi deputati del fare cultura (come le gallerie, i teatri, i musei, le scuole), creando una nuova socialità della vita notturna.

La discoteca si è spogliata della sua veste da balera e ha cominciato a incidere concretamente nelle tendenze della moda, dell'arte, del teatro, del design. Questo fenomeno ha interessato tutte le aree metropolitane da Parigi a Milano, da Londra a New York e anche Firenze ha avuto i suoi momenti di gloria (non sarà per caso che la discoteca Manila di Campi Bisenzio in periferia di Firenze è stata pubblicata sulla "Storia d'Italia" dell'Einaudi!). Naturalmente come tutti i fenomeni giovanili è stato accolto con un interesse abbastanza marginale; e risulta alquanto stupefacente che recentemente l'attenzione verso il mondo delle discoteche sia balzato all'onore delle prime pagine solo per l'aspetto negativo e distruttivo che i mass media hanno frettolosamente definito "le stragi del sabato sera"; con tanto di crociate e petizioni delle "mamme romagnole" per la salvezza dei giovani figli che in quei luoghi di "perdizione" che sarebbero le discoteche vanno a drogarsi e ubriacarsi per poi schiantarsi contro qualche guard-rail alle cinque del mattino. E qualcuno quasi ci crede, come se le "gioventù bruciate" avessero bisogno di un disco-club per surriscaldarsi; come se i film di James Dean (e anche la sua vita) fossero stati cancellati da tutte le memorie! È patetico vedere tanto amor materno accanirsi contro un locale da ballo senza accorgersi che le vere ragioni dell'insoddisfazione sono altrove: nelle piazze degradate, nella disoccupazione giovanile, nelle periferie abbandonate a se stesse, nel crollo pressoché generalizzato di tutti i valori, nell'incomprensione totale che crea tali abissi tra la generazione dei padri e quella dei figli.

Non voglio fare qui una difesa delle discoteche (anche perché per me molte potrebbero chiudere, non per i motivi di cui sopra!), ma mi piacerebbe che i mass media rilevassero dalla realtà di un fenomeno anche altri aspetti, magari contraddittori con i motivi trainanti.

Quindi, le discoteche non sono fabbrica di morte, né sono solo divertimentifici inutili, sono anche qualcosa in più che questa mostra e questo catalogo vogliono dimostrare, seguendo l'esperienza di design che in questi anni ho fatto lavorando in questo settore.

L'interesse per le discoteche ha coinvolto diversi architetti, alcuni molto affermati professionalmente, che hanno trovato proprio in questo mondo la possibilità di esprimere una ricerca progettuale altrimenti impraticabile. Arata Isozaki, uno dei più grossi architetti contemporanei, con il Palladium di New York ha realizzato uno dei progetti più interessanti nel settore e afferma:

"La discoteca è un luogo di divertimento, come lo erano in passato il teatro o il cabaret. Tuttavia viene solo marginalmente considerata. Generalmente in un museo o in una sala da concerto solo le arti riconosciute come istituzionali ven-

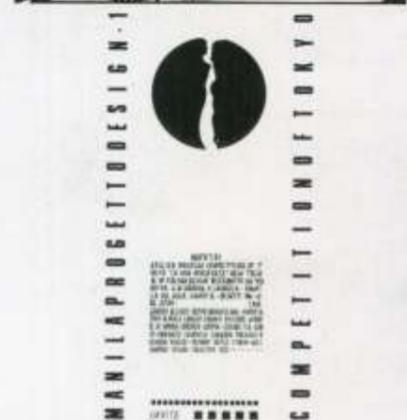
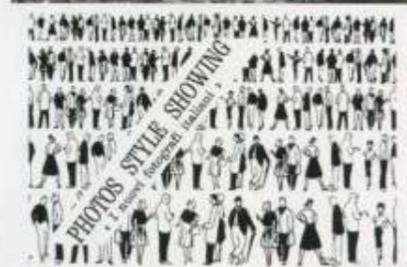
gono esibite o rappresentate. Questo certamente non stimola l'emergere di eventi che portano messaggi nuovi o sconosciuti. Tuttavia può essere che sia proprio la discoteca, considerata marginale, il luogo generatore di qualcosa di nuovo."

Lo sviluppo della civiltà dell'immagine ha fornito una identità nuova proprio a quei templi dell'effimero che sono i disco-club, dando loro la possibilità di esistere come catalizzatori e promotori di nuove immagini pubblicamente riconosciute. L'architetto che disegna un club deve necessariamente confrontarsi con le mode, con la velocità dei cambiamenti, con tutte le aree che influenzano la cultura giovanile, dal rock al cinema, dall'arte al teatro. Si può anche affermare che l'attività creativa all'interno delle discoteche sia cresciuta di pari passo con la loro immagine architettonica (anche se non sempre un club ben progettato è sinonimo di attività culturale interessante e viceversa). Ci sono stati casi di locali di tendenza che, in spazi fortemente sacrificati, hanno creato ambienti eccezionalmente stimolanti; e viceversa locali superdesignati che non hanno mai costruito un luogo di tendenza. C'è però una certa corrispondenza tra lo spazio (inteso architettonicamente progettato) e il luogo (inteso come vitale, attivo), ed è proprio di questi casi particolari che la mostra vuole dare una breve panoramica.

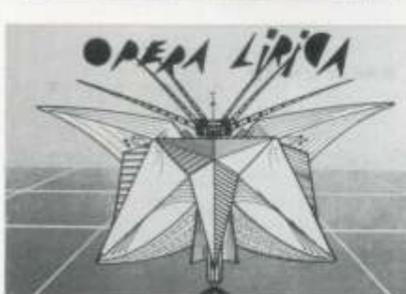
La discoteca Manila di Campi Bisenzio ha, in questa panoramica, un ruolo centrale, avendo in qualche modo generato l'intera operazione, visto che la presenza e l'importanza di questo locale nel rapporto col territorio ha invogliato l'amministrazione comunale alla realizzazione della mostra e del catalogo che l'accompagna.

Il Manila ha rappresentato, per il periodo che va dall'85 al '90, un caso abbastanza particolare di situazione notturna, considerando anche il fatto della sua collocazione non certo metropolitana. Alla cura della sua immagine (dall'interior design alla grafica) si è affiancata un'attività artistico-culturale molto intensa. Dal Manila sono passati personaggi affermati e i più sconosciuti emergenti, nel campo della moda (dal primo Samuele Mazza, a Sybilla, da Cavallini a Cinzia Ruggeri...); dell'arte (la prima graffiti-competition in Italia, mostre di giovani artisti, performance di artisti come Carlo Bertocci o Lanfranco Baldi...); del rock (dai Litfiba a Mark Almond...); del teatro (dai Krypton a Orient Express, a Falso Movimento...); del design (dai giovani designers ad Alessandro Mendini, da Antonia Astori a Nanda Vigo...); della musica (da Davide Mosconi a Albert Mayr...).

La mostra presenta inoltre altri locali, scelti per la loro rappresentatività in campo internazionale. La selezione, purtroppo molto ristretta per vari motivi, confronta realtà geografiche distanti eppure accomunate da un certo stile comune: lo stesso modo di intendere il disco-club come contenitore di energie creative, il manifesto di una condizione giovanile in emergenza.



Biglietti di invito di alcune serate; dall'alto: 6 dicembre 85, "Superenergia" performance teatrale di Orient Express; 24 gennaio 86, Photos style showing, nuovi fotografi italiani; 31 gennaio 86, L'Ermetismo sfilata-performance delle Atomo; 14 febbraio 86, Dinamismo Ritmico il Quartetto Prampolini in concerto; 19 settembre 86, Competition of Tokyo prototipi di giovani designers nella pagina seguente; 16 novembre 86, Occhio al D.J. artisti-stilisti-architetti come disc-jockey; 7 dicembre 86, Vandalia 86 Davide Mosconi e Nanda Vigo in performance; 14 dicembre 86, Opera Lirica di Alessandro Mendini e Anna Gili; 28 dicembre 86, Ballando con una sconosciuta sfilata-performance di Cinzia Ruggeri



Several invitations, from top right: 16 november 86, Occhio al D.J. artists-stilists-architects as disc-jockey; 7 december 86, Vandalia 86 Davide Mosconi-Nanda Vigo in performance; 14 december 86, Opera Lirica by Alessandro Mendini e Anna Gili; 28 december 86, Ballando con una sconosciuta performance-fashion show by Cinzia Ruggeri previous page; 6 december 85, "Superenergia" theatrical performance by Orient Express; 24 january 86, Photos Style Showing new italian photographers; 31 january 86, L'Ermetismo, performance-fashion-show by Atomo; 14 february 86, Dinamismo Ritmico Quartetto Prampolini in concert; 19 september 86, Competition of Tokyo young designers' prototypes

During the eighties some night-clubs have replaced, for certain youth areas, the deputed places for "producing" culture (like galleries, theatres, museums, schools), creating a new sociality of the night-life.

The discotheque put aside its old image of public dance-hall and started to affect positively the tendencies in art, fashion, theatre, design. This instance has concerned all the metropolitan areas, from Paris to Milano, from London to New York and even Florence has had its moments of glory (it was not just a case that the club Manila appeared on Einaudi's "History of Italy"). Naturally as all juvenile phenomena it was greeted with a somewhat incidental interest; and it seems rather surprising that recently the attention towards the world of discos gained its place in all the first pages just for that negative and destructive aspect which all the mass media have hastily defined "saturday night massacre"; with its sequence of crusades and petitions put forward by a wide group of mothers from Romagna for the safety of their young sons and daughters who, in those places of perdition, which discotheques are said to be, go to take drugs and get drunk just to end up at five o'clock in the morning crashing their car against some guard-rail.

And somebody almost believes it, as if any "burned-out generation" needed a disco-club to get overheated; as if all the films with James Dean (and all his life) had been cancelled from everyone's memory!

It is pathetic to see all that motherly love raging against a dance-hall without realizing that the true reasons of that restlessness are elsewhere: in the decay of the squares, in juvenile unemployment, in the suburbs left to themselves, in the ruin of all values, in total incomprehension that creates such chasm between parents and their sons and daughters. I do not intend to set here a defence for discotheques (also because for what concerns me, many of them could easily be closed down, though not for the reasons above!), but I would like the mass-media to point out from the reality of this phenomena some other aspects too, perhaps contradicting with the leading ones.

Therefore, discotheques are not death factories, nor are useless fun houses, they are also something more, that the exhibition and this catalogue want to demonstrate, following the experience in design that I have gained working in this area for all these years.

The interest for discotheques has concerned several architects, some of them very well known, who have found in that the possibility to express a design research otherwise impracticable. Arata Isozaki, one of the greatest contemporary architects, with New York's Palladium has realized one of the most interesting plans of this design area, and states: "The discotheque is a place for amusement as theatre and cabaret were in the past. However it is only incidentally considered. Generally in a museum or in a Concert-Hall only the arts recognized as institutional are exhibited or represent-

ed. This hardly encourages an event in which something new or unknown may emerge. However, it could well be the discotheque itself, considered marginal, the right place to generate something new."

The development of an image civilization has given a new identity to those temples of the ephemeral that disco-clubs are, giving them the possibility to exist as catalysts and promoters of new publicly recognized images. The architect designing a club must necessarily confront himself with fashions, with the speed of changes, with all the areas which affect the juvenile culture, from rock music to cinema, from art to theatre. We could also state that the creative activity inside discotheques has grown together with their architectural image (even if not always a well designed club means an interesting cultural activity and viceversa). There have been cases of trend setting clubs which, in a very narrow and scanty space, have created some exceptionally stimulating surroundings. And on the other side, super-designed clubs which never set a trend. There is, though, a certain correspondence between the space (as architectonically designed) and the place (as vital and active), and is of these particular cases that the exhibition wants to give a brief outline.

The Manila discotheque in Campi Bisenzio has, in this outline, a central role, having generated in some way the whole operation, as the presence and the importance of this club in relation with its territory has induced the local council administration to accomplish this exhibition and the catalogue that goes with it.

Manila has represented in the 80's a somewhat particular case in the night-life panorama, also considering its not certainly metropolitan position. A very intense artistic and cultural activity came alongside to the care of its image (from interior design to the graphics). Well known personages as well as the most unknown emerging personalities went through the Manila; in the field of fashion (from the first Samuele Mazza a Sybilla, from Cavallini to Cinzia Ruggeri), art (the first graffiti competition in Italy, young artists' exhibition, performances by artists like Carlo Bertocci or Lanfranco Baldi...), rock music (from Litfiba to Mark Almond...), theatre (from Krypton to Orient Express, to Falso Movimento...), design (from young designer to Alessandro Mendini, from Antonia Astori to Nanda Vigo...), music (from Davide Mosconi to Albert Mayr...).

The exhibition shows moreover other clubs, chosen for their international representativeness. The selection, unfortunately very small for various reasons, confronts geographical realities which are very distant but even so joined by a somewhat common style: the same way of considering the disco-club as a "container" of creative energies, the manifesto of a juvenile condition of emergency.

Le wunderkammer degli anni '90

di Cristina Morozzi *

Siamo assordati dal già sentito, accecati dal già visto, nauseati dalle informazioni. Lo stupore è ormai una disposizione che ci è estranea. Le novità scorrono via come gocce di pioggia su un vetro, senza lasciare traccia, mentre nei nostri orecchi ronzano un sordo rumore di fondo. Abbiamo imparato a conciliare gli opposti; nuotiamo nella complessità come nelle acque calme di un lago e niente ci scuote o ci turba.

Le discoteche rappresentano quella meraviglia che andiamo cercando; lo stimolo in grado di risvegliare la nostra sensibilità assopita; il colpo di fulmine capace di farci provare l'ebbrezza dell'innamoramento; lo shock dell'estasi.

Sono le moderne wunderkammer, quei luoghi magici e straordinari dove la fantasia si sfrenava fuori dai limiti della convenienza per prefigurare visioni di altri mondi. La discoteca è un pianeta lontano, felice e caotico; una quarta dimensione dove il corpo si libera, dove la fantasia si esalta. È il teatro del possibile: una scena sempre nuova per attori non professionisti che recitano senza canovaccio, trascinati dall'istinto, dalla voglia di liberarsi in danze senza coreografia, in pantomime senza soggetto. Non necessita di codici figurativi: può essere un tuffo nel passato o un viaggio nel futuro; un'immersione nel buio o un'ascesa nella luce sfolgorante. È un tema di progetto senza vincoli. Per questo particolarmente difficile. Non ci sono paradigmi, né strade maestre da seguire ma ogni volta bisogna ripartire da zero. Ciò che esiste non può funzionare da modello, perché la meraviglia e lo stu-

pore non consentono repliche. Il progetto di una discoteca è il banco di prova dell'immaginario. È l'unità di misura della fantasia. È il luogo dove gli spettatori sono attori, per questo non può essere risolto con i marchingegni scenici del teatro, né con gli effetti speciali del cinema. È luogo di stupore ma non di facile inganno; luogo della meraviglia ma anche della consuetudine, dove stare bene come nella propria pelle. Per questo richiede qualità di progetto. Non basta la cartapesta del luna-park, ci vuole lo stupore tecnologico per incantare il popolo della notte. Il rischio è la caduta nel kitsch senza eccesso; nel barocco senza slancio, né esasperazione; nell'effetto senza magia.

Una rassegna di progetti di discoteche può raccontarci sul design e sull'architettura molto di più di una mostra accademica di progetti di interior o di product. Perché ci parla di confini estremi del progetto, perché narra di liberatorie avventure creative; di sfide con i limiti del buongusto, di provocazioni tecniche; perché sciocina il repertorio del magico e del ludico. Si tratterà comunque di progetti dotati di un alto valore semantico, in quanto nati dall'intento di dialogare con il pubblico, di incantarlo e di sedurlo. Per questo particolarmente importanti in un momento in cui i segni tendono a farsi deboli e flebili i richiami. Con la sua "immoralità" figurativa il progetto della discoteca si contrappone alle preoccupazioni funzionaliste, ergonomiche e minimaliste e serve da esaltante contro-canto rassicurante e normativo.

Inviti per alcune serate, da sinistra:
18 gennaio 87, **L'Architettura Radicale a Firenze**, con Superstudio, Ufo, Archizoom, Pettena, Buti, 9999;
15 febbraio 87, **Andy Warhol's Night**
film, immagini, performance;
5 marzo 87, **Krypton c'è**
performance del gruppo teatrale Krypton;

Invitation cards, from the left:
18 January 87, **Radical Architecture in Firenze**, with Superstudio, Ufo, Archizoom, Pettena, Buti, 9999;
15 February 87, **Andy Warhol's Night**
film, slides, performance;
5 March 87, **Krypton c'è**
theatrical group Krypton in performance;



* Direttore della rivista di design MODO

The wunderkammer of the nineties.

* by Cristina Morozzi

We are deafened by the "already-heard", blinded by the "already-seen", sickened by information. Amazement is a frame of mind which at this point is unknown to us. Novelty runs away like raindrops on a glass panel, without a sign of their passage, while our ears are buzzing with a dull background noise. We have learned to conciliate opposites; we swim through complexity as in the calm waters of a lake and nothing shakes or troubles us.

Disco-clubs represent that marvel we go looking for; the stimulus capable of reviving our drowsy sensitiveness; the flash of lightning able to make us feel the rapture of falling in love; the shock of ecstasy. They are modern wunderkammer, those magical and extraordinary scenes where imagination broke loose from the bounds of convenience to prefigure visions of other worlds. A discotheque is a faraway planet, happy and chaotic; a fourth dimension where the body frees itself, and imagination gets excited. It is the theatre of the possible: an always new scene for non-professional actors who act without plot, carried away by instinct, by the wish to free themselves in dances without choreography, in pantomimes without theme. It does not need figurative codes: it could be a dive in the past or a journey in the future; an immersion in obscurity or an ascent in glorying light. It is a design topic without ties. For this particularly difficult. There are no paradigms, no highways to follow but every time you must start from scratch. The existing cannot work as a model, as wonder and amazement do not

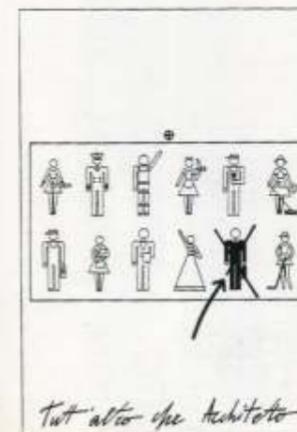
allow repetitions. The planning of a Disco-club is a test stand for imaginary. It is a measure unit for imagination. It is a scene where spectators are the actors, for this it cannot be accomplished with the scenic machinery of the theatre, nor with the special effects used in the cinema. It is a place of amazement but not easy deception; place of wonder but also place of custom, where to feel as comfortable as in one's skin. For this it requests quality of planning. The fun fair's "papier-mâché" is not enough, you need a "technological marvel" to charm the people of the night. The risk is to fall in a kitsch without excess; in a baroque without dash and exasperation; in an effect without magic.

A review of plans of disco-clubs can tell us about design and architecture much more than an academic exhibition of projects of interior or product design. Because it tells us of the extreme boundaries of the planning, because it tells of liberating creative adventures; of challenges with the limits of good taste, of technical provocations; because it makes a display of the magical and ludical repertory. However we will talk about plans endowed with a high semantic value, as they originated from the intent of conversing with the public, of enchanting and seducing it. For this particularly important in a period in which "signs" tend to get weak and faint the recalls. With its figurative "immortality" the project of the club opposes itself to, ergonomic and minimalistic worries and works as elating "controcanto", reassuring and normative.

* Director of MODO design magazine

Da sinistra:
25 novembre 87, **Tutt'altro che Architetto**
venti giovani architetti presentati come artisti;
4 settembre 87, **Manila Sexy Garage**
biglietto di inaugurazione;
2 dicembre 87, **Soggiorni estivi**
scultura dal vivo di Lanfranco Baldi;

From the left:
25 November 87, **Tutt'altro che Architetto**
20 young architects showing as artists;
4 September 87, **Manila Sexy Garage**
opening invitation card;
2 December 87, **Soggiorni Estivi**
live sculpture by Lanfranco Baldi;



Interviste

di Alberto Pisano

Negli '80 si è evidenziata, tra la folla multiforme dei nottambuli, una figura sempre più importante: l'addetto alle pubbliche relazioni, il direttore artistico del club notturno; una figura che con l'incalzare della contaminazione culturale nei luoghi della notte assurge a nuova professionalità. Il P.R. diventa responsabile dell'intera riuscita di un locale, individuando il pubblico giusto, i temi ispirativi, la grafica degli inviti, i contatti con "ospiti di riguardo" come cantanti, stilisti, star televisive, stando costantemente attento alle novità che riguardano l'immagine, la musica, i modi di essere.

In queste pagine presento alcuni "attivi della notte": dagli addetti alle P.R. ai direttori artistici, dai D.J. ai titolari dei locali, ai personaggi notturni che con il loro lavoro e le loro idee hanno prodotto i successi di un luogo o gli insuccessi di un altro. Ad essi ho rivolto tre domande:

1) Negli anni 80 si è sviluppata una contaminazione culturale nella vita notturna, cioè nel modo di concepire e vivere il divertimento, a che livello hai vissuto questa realtà?

2) Quali campi e matrici culturali hanno influenzato il tuo modo di gestire l'organizzazione e la promozione delle tue serate?

3) In conclusione cosa è stata per te la discoteca degli anni 80?

Vediamo chi e che cosa hanno risposto.

GRUPPO CARIBE E PRIMO PIANO GALLERY

organizzatori a Milano di serate happening, mostre ed esposizioni d'arte:

1) Contaminazione come ovvia conseguenza dell'evolversi di un linguaggio molto più generale. Quello che investe gran parte dei media, dove la comunicazione diventa fram-

mentata, veloce. Non più la lettera, ma la cartolina. Crediamo che ciò non abbia ridotto i contenuti, li ha probabilmente allargati. Anche se solo sfiorati, entrano in gioco diversi piani che si scambiano velocemente permettendo un "disimpegno" che ben si adatta al luogo della discoteca, facendole assumere il ruolo di luogo non solo di divertimento, ma anche di scambio. E la discoteca si arricchisce prendendo a prestito tutti gli altri luoghi della comunicazione.

2) Il nostro modo è stato quello di una ulteriore forzatura. Abbiamo invertito lo schema, portando la gente in una galleria d'arte, in un cinema, in una stazione ferroviaria, in un ipodromo e qui abbiamo creato le condizioni tipiche della vita notturna. Le atmosfere cinematografiche e la musica sono state mescolate all'arte e alla moda. Di volta in volta la calda, cupa coltre romanzesca di Colette o la follia visionaria di Metropolis o Brazil. Oppure ancora la "tenera notte" degli anni trenta o la "dolce vita" degli anni sessanta.

EMILIO CAVALLINI

noto stilista fiorentino d'avanguardia, ideatore di party sfrenati, affollati di giovani colorati e superaccessoriati:

1) Ho sempre considerato la NOTTE il momento migliore per vivere le situazioni, le persone che preferisco, i luoghi dove mi trovo meglio.

2) Mi è sempre piaciuto ispirarmi all'arte moderna, in particolar modo Warhol e Liechestein.

3) E' stata una piacevole abitudine dove trovare gli amici e scrutare le nuove tendenze.

LUCIANO e JUDITH di PUSSY GALORE'S

organizzatori a Milano di serate incredibilmente trasgressive e innovative:

1) Non parlerei di contaminazione culturale della vita notturna, ma di passaggi e realtà sociali che, in modo naturale, si incrociano, arricchendo o deturpando ogni singolo settore del vivere quotidiano e quindi anche del di-

vertimento.

2) La moda e la trasgressione.

3) La discoteca negli anni '80 è diventata un punto di riferimento dove poter conglobare diverse realtà sociali e culturali. Una "occasione" per avvicinare in uno spazio disponibile e rilassante la vera creatività di ogni singola persona.

BRUNO CASINI

uno dei "socializzatori notturni" più noti a Firenze per la sua attività fin dall'inizio degli anni '80:

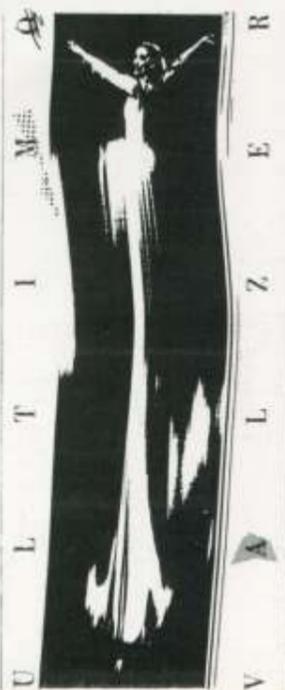
1) Firenze '80: una realtà sempre in fermento, dinamica, vorace, eclettica, densa di eventi, zeppa e compressa di momenti belli, intelligenti, frastornanti, un divertimento mirato, mitteleuropeo. Anni di nomadismo notturno, anni carnivori per la cultura giovanile. Firenze vista come città trainante, la città del "nuovo Rinascimento", che ha fatto scuola per moltissime discipline della creatività giovanile. Una lunga maratona mai stancante di divertimento, lavoro, amore, sensazioni, stimoli, sesso, albe, colori, ritmi sintetici, musiche, ambienti, forme, curve, trasparenze, umanità, scambi, immagini, fotocopie e colonne sonore.

2) Il decennio "ottanta" è stato il grande caos, la grande contaminazione culturale, la velocità, la superficie. Nascevano i videobar, la moda rock, il design elettrico, l'arte notturna, la spettacolarità in technicolor, il computer-style, la musica industriale. Influenze e idee per un lavoro costante, una continua ricerca, una continua voracità di informazioni: leggere, decifrare, ascoltare musiche "possibili", percepire.

3) La discoteca degli '80 è stato il luogo dove tutto poteva succedere ed è successo. Un momento di grande gioia collettiva, dove si riconosceva il tempo, il decennio delle grandi manovre che si sono realizzate e che purtroppo sono già "archeologie" contemporanee.

BONA M. BONARELLI

organizzatrice dei party più affollati e travolgenti per la manifestazione toscana



A sinistra: 15 gennaio 88, Art Design 88 la rivista "Per lui" presenta una mostra di pittura-scultura-design-musica-grafica; A destra: 22 gennaio 88, Ultimo Valzer abiti disegnati da King-Kong, Ruben Modigliani;

On the left: 15 January 88, Art Design 88 "Per lui" magazine presents a painting-sculpture-design-music-graphic exhibition; On the right: 22 January 88, Ultimo Valzer clothes designed by Ruben Modigliani, King Kong

"Prato-expo":

1) Perché era una realtà. Tutto è Maya.

2) Nessuna motivazione culturale, solo istinto.

3) Un posto dove organizzare le feste, visto che non avevo più l'età per frequentarle.

MAURIZIO MONTI

lavora da circa otto anni nei locali più significativi della riviera adriatica:

1) Lavorando in tre locali uno diverso dall'altro ho vissuto questa realtà totalmente, attento a tutti i nuovi messaggi culturali derivanti dallo spettacolo in generale e filtrando tutto.

2) La musica, la danza e la moda, invitando d.j. da tutto il mondo e organizzando sfilate e performance, o più spesso realizzando un mix in feste come la "piada-couture", che per invito aveva una foto di una piadina e dove, tra una performance e l'altra venivano offerte piadine al prosciutto.

3) E' stata innanzitutto una gratificazione personale, un'epoca che ho vissuto intensamente, in cui cercavo di confrontarmi e realizzarmi con gli altri, ma sempre in un rapporto costruttivo; io lanciavo messaggi e stavo a guardare le reazioni.

SAMUELE MAZZA

stilista fiorentino, noto frequentatore dei locali più alla moda o emergenti, organizzatore tra l'altro di sfilate-happening:

1) A mio modo di vedere durante il decennio ottanta vi è stata un'infiltrazione progressiva di demenzialità distaccamento dai valori reali della vita; abbiamo dato molta importanza all'apparire, abbiamo alzato sempre di più il volume e annientato il dialogo, ci siamo ab-

buffati di immagini fino a scoppiare nell'incubo dell'house life. Ho vissuto il decennio da protagonista, com'è noto, ma anche da spettatore e molto spesso ho cercato di finalizzare o dare una spiegazione agli atteggiamenti che mi circondavano, lasciandomi tuttavia coinvolgere. E comunque, se proprio di contaminazione culturale bisogna parlare, la dimensione notturna italiana si è creata importando dai nostri vicini francesi, inglesi e addirittura spagnoli, ma con finale a sorpresa, come quando l'allunno supera il maestro siamo riusciti anche noi a creare una "way of life" tutta italiana, ma tutto ciò è già novanta.

2) La moda come professione, la comunicazione come vocazione... Questi sono stati i campi che mi hanno influenzato, una moda non per tutti, ma neanche per pochi. Nelle serate alle quali ho partecipato si è trattato di stabilire un contatto tra arte e costume, che a nostra volta abbiamo volgarizzato, ma con assoluta coerenza e dignità, ottenendo grande plauso dal pubblico e forse un po' meno dall'élite, ma l'obiettivo era proprio quello di coinvolgere le masse abbandonando completamente la sofisticata dimensione del salotto.

3) In conclusione gli anni 80 sono stati per me una folle transizione, e grazie a loro i 90 mi si presentano come una "quiete dopo la tempesta", la discoteca non più come luogo di perdizione, ma un importante punto di riferimento e ritrovo, luoghi di cultura con un proprio linguaggio.

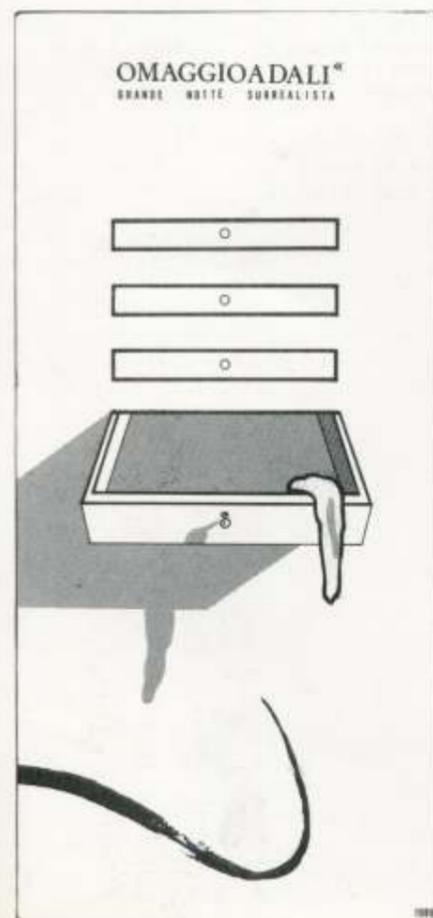
RODOLFO BANCHELLI

titolare di alcune discoteche fiorentine, tra cui il Manila, oltre che cantante e già ballerino rock:

1) Avendo gestito il Manila dal dicembre '80, mi sento parte della vita notturna la cui caratteristica fondamentale è stata quella di usare la discoteca come un grande contenitore dove accogliere ogni tipo di contaminazione.

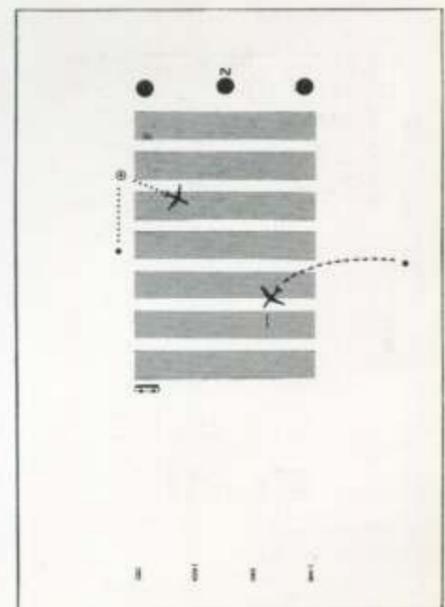
2) Musica e moda che si fondevano con le luci della discoteca formando un'atmosfera irripetibile.

3) Devo molto a questi anni in cui mi sono formato, imparando a capire stili e influenze della vita notturna. Qualcosa devono anche gli anni '80 al Manila e, di riflesso, anche a me in quanto pioniere e sostenitore di un modo di divertirsi nuovo e non convenzionale.



A sinistra: 18 marzo 89, Omaggio a Dali grande notte surrealista con una mostra, un buffet e una sfilata; A destra: 26 febbraio 88, HORA 20 giovani designers progettano 20 orologi;

On the left: 18 March 89, Omaggio a Dali great surrealist night with exhibition-buffet-fashion show; On the right: 26 February 88, HORA 20 young designers showing 20 clocks;





Cesare Pergola
designer

Manila

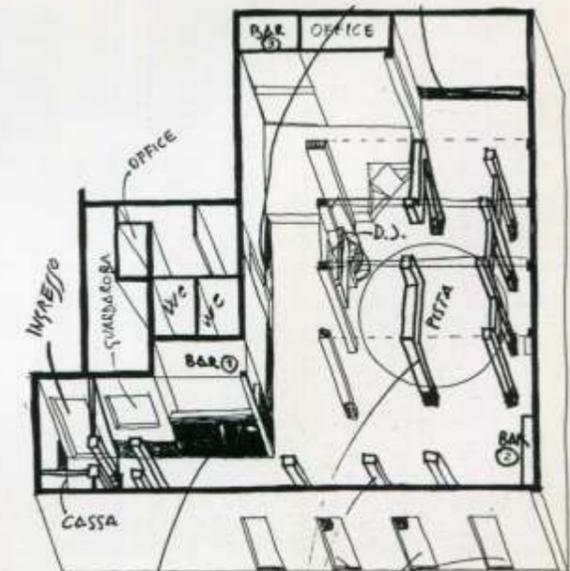
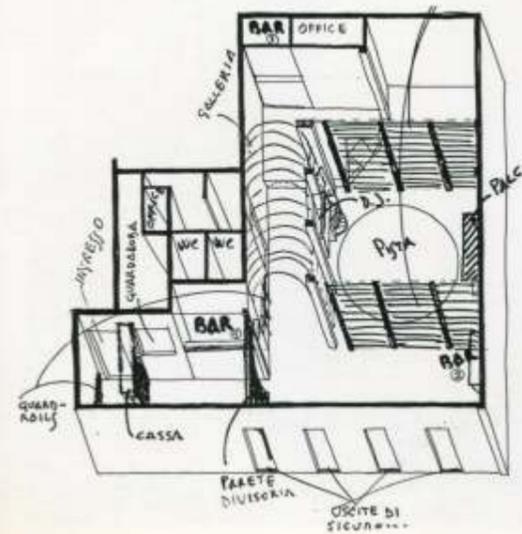
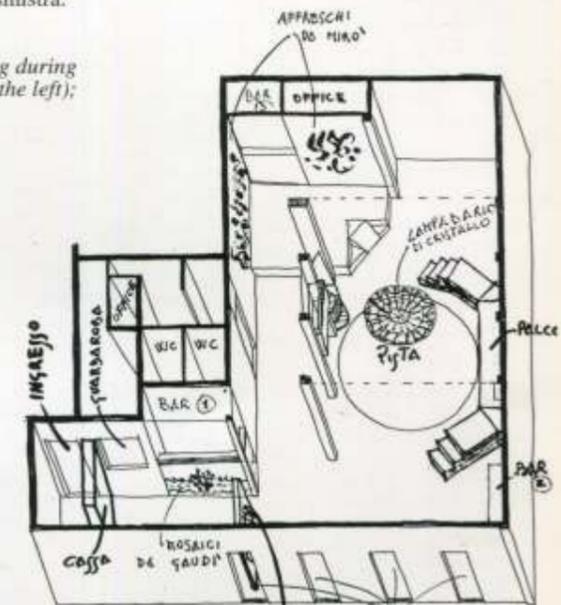
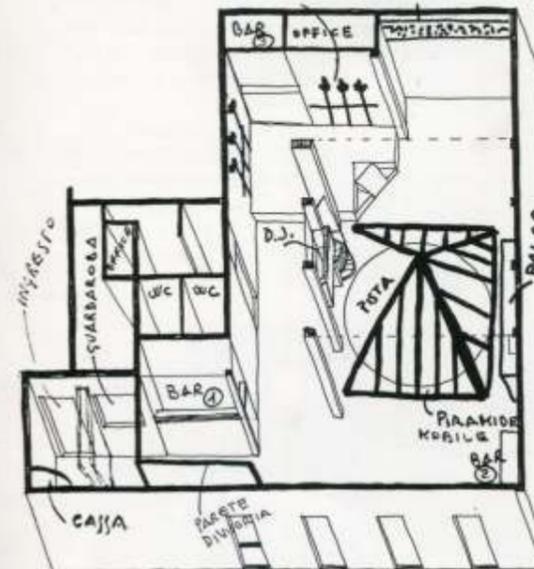
'86-'90
Campi Bisenzio-Firenze
Italia

Cesare Pergola è nato a Limosano nel '55, si è laureato a Firenze nel '79 con una tesi su "l'Architettura sensoriale". Ha lavorato nel teatro sperimentale come regista, musicista, scenografo, drammaturgo. Dall'86 ha un suo studio a Firenze, ha realizzato progetti per discoteche, negozi e abitazioni. Si occupa anche di ricerca teorica con pubblicazioni, mostre e seminari presso l'Università di Firenze.

Cesare Pergola was born in Limosano (Italy) in '55, he graduated in Florence in '79 with a thesis on "The Sensorial Architecture". He worked in experimental theater as director, scenographer, dramatist and musician. He opened his own studio in Florence in '86, realizing projects for stores, disco-clubs and houses. He works on theoretical research with seminars held in the University of Florence, organizing exhibitions, publishing books.

Schema assometrico del locale con le modifiche apportate nei diversi anni, da sinistra: 1986-1987-1988-1989;

Axonometry of the club as changing during 1986-1987-1988-1989 (from the left);



Manila sul Nilo

1986

L'ispirazione è chiaramente presa dall'antico Egitto dei Faraoni, ma con un risultato moderno e stilizzato. La piramide, che non poteva mancare in questo universo di riferimento, è diventata una cupola tecnologica: una struttura metallica nera che, aprendosi e chiudendosi sulla pista da ballo come una enorme farfalla, si adagia contro il soffitto o sul pavimento e costituisce in pratica il supporto per le luci. Il suo movimento elettrico, lento e maestoso, è di per sé un avvenimento spettacolare.

Altri riferimenti si possono cogliere qui e là nei tanti momenti di piccola sorpresa che la discoteca offre: dall'acqua che scorre in un banco del bar, alle aste di scacchi neri e gialli che sorreggono le luci al bar 2; dai colori primari di un Egitto splendente ai divani a forma di leone; dalle lampade che si attorcigliano come viticci metallici alla cornice di bassorilievi, che fanno tanto museo!

Il risultato è un locale colorato e ironico, a volte con chiare cadute nel kitsch, con quei contrasti di blu e di rossi, di lamiera e piume di struzzo, un ambiente dove insomma il gioco è una realtà sempre presente e i desideri appaiono a portata di mano.

Veduta del bar "3" dal corridoio di accesso radente la pista da ballo;

View of the bar "3" from the corridor;

The inspiration clearly comes from the ancient Egypt of the Pharaohs, but the result appears modern and stylized. The pyramid, that couldn't be missing, Egypt being the reference, has become a technological dome: a black metal structure that, opening and closing like a giant butterfly on the dance-floor, lies on the ceiling or on the floor forming the support for the lights. Its electrical movement, slow and grand, is on its own a spectacular event.

Other references can be seen here and there in all those moments of small surprise that the discotheque offers to its public: from the water that through a transparent Plexiglas tube flows on the counter of one of the bars, to the black and yellow poles that support the lights; from the primary colours of a bright Egypt to the lion shaped sofas; from the lamps that are twisted like young, metal tendrils, to the frame of bass-reliefs that makes the whole place very museum-like!

The result is a club which appears very colourful and ironic, with sometimes a touch of kitsch, with those repeated contrasts of blue and yellow, of metal sheets and ostrich feathers, a place on the whole where reality is a game and desires appears always close at hand.



Dall'alto: la struttura metallica a forma di piramide che sovrasta la pista da ballo; il bar 2 con le lastre di porfido; la pedana sopraelevata del bar 3 con i colori egizi e i divani a forma di leone, in primo piano la struttura metallica delle luci mobili; i divani-leone e le lampade piumate da parete.

From the top: the pyramid metal structure which is above the dance-floor; bar 2 with the porphyry slabs; the raised platform of bar 3 with the Egyptian colours and the lion shaped sofas, in the foreground the metal structure for the movable light; the lion-sofas and the feathered wall lamps.

Manila Sexy Garage

1987

La galleria accanto alla pista da ballo, sullo sfondo il bar 3, sui lati in primo piano i guard-rails, nel mezzo sulla destra le saracinesche che circondano la pista.

The gallery beside the dance-floor, on the back-ground bar 3, on the sides in the foreground the guard-rails at the center on the right the steel rolling-shutters which surround the dance-floor.



Di ispirazione pop, la discoteca è colorata di rossi e neri, di blu e bianchi; colori forti e cupi; luci metalliche come lampioni di autostrada. Ed è proprio la strada, come scenario di una vita notturna e brava che si insinua in ogni angolo del locale, con rimandi a una sensualità consumata nella più rude crudeltà.

Da una parete in fondo sbucca, con l'aggressività dei motori roboanti, una vecchia Ford anni '50, come non ripensare a James Dean e a tante gioventù bruciate?

Tutte le pareti sono corrose da spatolate di colori contrastanti, rosso e nero, blu e nero, bianco e nero, tra l'informale e la pop-art.

In molti punti il perimetro è segnato da veri guard-rails. La pista da ballo è chiusa da saracinesche metalliche che si alzano elettricamente all'apertura delle "danze", quando la musica aggredirà la gente ancor più del metallo.

La scena è forte e dura, come dice il titolo "sexy-garage" e prefigura (o auspica) passioni travolgenti e amori dannatissimi!

Of pop inspiration the discotheque wears new colours: reds and blacks, blues and whites. Colours are strong and dark, lights are as bright and metallic as motorway's lamp posts. And it is the road itself, as scene of the night-life and bold life, that penetrates into every corner of the night-club, bringing a sensuality used in a harsh crudeness.

From a back wall, with the aggressiveness of roaring engines, an old Ford of the fifties comes out, and how can you avoid going back to James Dean and that burnt-out generation!

All the walls are corroded with clots of contrasting colours, red and black, blue and black, white and black, between informal and pop-art.

In many points the perimeter is marked by real guard-rails. The dance-floor is closed by metal rolling shutters that are electrically pulled up when the dancing begins, when the music will attack the public more than the metal does.

The scene is strong and hard, as the title Sexy-Garage wants, and it prefigures or augurs, overwhelming passion and damned love-stories.



In alto, la zona ingresso vista dall'interno; in basso a sinistra la parete che divide il bar della zona ingresso; in basso a destra il bar 2 con accanto l'auto che sbucca dalla parete.

Top, the entrance area seen from the inside; bottom left the wall which divides the bar from the entrance area; bottom right bar 2 with on its side the car that comes out of the wall;



Manila Me Gusta

1988

con la collaborazione
di: Giuseppe di Somma
e Charles Bingell

with cooperation of:
Giuseppe di Somma
and Charles Bingell

La parete divisoria all'ingresso, con la finestra ovale e i mosaici di ceramica, sulla destra il banco del bar 1.

The partition wall at the entrance, with the oval window and the ceramics mosaics, on the right the counter of bar 1.



Siamo alla terza scena di questo spettacolo sempre eccitante. Di nuovo grande contrasto con la stagione precedente: dalle cupezze del Sexy-garage alle solariità spagnoleggianti. L'aria ispanica si respira ovunque, dai colori chiari e caldi alle vere e proprie citazioni.

All'ingresso una parete/sipario offre la vista di una finestra ovale con tanto di sbarre in ferro battuto, decorata in basso con mosaici ceramici multicolori di chiara ispirazione "Gaudì". Mosaici che si ripetono con altre forme, liberamente tratte da Parco Guell o casa Milà, in altri punti della discoteca.

Sulla pedana rialzata di un angolo bar, le pareti sono completamente decorate con fedeli riproduzioni di quadri di Mirò.

Sulla pista da ballo un grande lampadario di cristallo (tre metri di diametro per diecimila perline di vetro) stravolge l'idea abituale delle "luci da discoteca" e offre una sensazione di totale straniamento: da una parte l'impatto di un antico salone delle feste (il lampadario), dall'altra la modernità dell'house-music e delle luci stroboscopiche.

Ma la discoteca è anche il luogo dei contrasti e degli opposti, lo stimolo è raccolto, il gioco è fatto: per un altro anno il Manila sarà la scena della notte per decine di migliaia di giovani.

We are at the third scene in this always exciting show. Again a great contrast with the previous season: from the gloom of the "Sexy-garage" to a Spanish radiance. Everywhere you breathe Spanish air, from the light and warm colours, to what are true quotations.

In the entrance area a wall/curtain shows an oval window with its wrought iron bars, decorated at the bottom with multicolor ceramic mosaics clearly inspired by Gaudì's. In other parts of the club there are mosaics that repeat themselves in other shapes, coming from Parco Guell or Casa Mila. On the raised platform of one of the bars, the sides are completely decorated with accurate reproductions of some of Miro's paintings. On the dance-floor a large crystal chandelier (three meters in diameter for ten thousand glass drops), unsettles the common idea of disco lights and offers a feeling of total alienation: on one side the impact of an antique ball-room (the chandelier), on the other side the modernity of house-music and of stroboscopic lights.

But a discotheque is also the place for contrasts and opposites, the stimulus is picked, the game done: for another whole year Manila will be the night scene for dozens of thousands of young people.



In alto, il bar 2 con il banco decorato; nel mezzo, la pista da ballo con il lampadario di cristallo; in basso, gli affreschi da Mirò.

Top, bar 2 with the decorated counter; center, the dance-floor with the crystal chandelier; below, frescoes from Mirò;



Manila Italia

1989



Un richiamo all'architettura razionalista era d'obbligo dopo tanta fantasy! Ma anche questa volta si tratterà di un gioco. Il riferimento è all'architettura italiana degli anni '30, quella fascista per intendersi. La geometria, lineare e scarna, è evidenziata, in maniera quasi eccessiva, da una architettura nell'architettura che invade tutto lo spazio. Una sovrastruttura di finti pilastri divide l'area d'ingresso, segna i percorsi nel locale, circonda la pista da ballo. Una balza di travertino sottolinea la base dei pilastri e il perimetro del locale.

I due bar principali sono due semplici parallelepipedi rivestiti in mosaico con disegni geometrici bicolori, molto elementari.

Nei riquadri, preesistenti, nel soffitto sono stati applicati dei disegni policromi ripresi da bozzetti per ceramiche di Giò Ponti.

Tutte le strutture di sostegno luminotecnico sopra la pista sono state eliminate, ricavando così spazio in altezza di cui la discoteca difetta in modo particolare.

Il colore delle pareti è grigio cemento. Il locale risulta molto pulito, neutro, luminoso e il pubblico può, oltre che esibire le proprie stravaganti "mise", guardarsi anche in faccia, tra un ballo e un altro.

Due vedute della pista da ballo con la struttura di finti pilastri che la circonda.

Two views of the dance-floor with the fake-pillars structure.

A recall to rationalist architecture was due after all that "fantasy", but even this time it will only be a game!

The reference goes back to the Italian Architecture of the thirties, the Fascist Architecture. The linear and bare geometry is emphasized, in an almost excessive way, by an "Architecture in the Architecture" that invades the whole space. A super structure of false pillars divides the entrance area, marks the inner routes of the club, surrounds the dance-floor. A travertine crag underlines the base of the pillars and the perimeter of the whole club. The two main bars are two simple square blocks covered in mosaics with very simple two coloured, geometrical drawings. In the pre-existent square panels on the ceiling, polychromatic drawings coming from Giò Ponti's sketches for ceramics have been installed.

The lighting structure has been eliminated from the dance-floor, obtaining more space in height, something in which the club particularly lacks. The colour of the wall are cement grey. The space appears very clean, neutral, luminous and between a dance and the other the public can look each others, as well as show their extravagant clothing.

In alto la cabina del DJ sulla pista; nel mezzo un salottino della zona riservata, con il divano "Palazzo" e il tavolino "Italia"; in basso il banco del bar "I" con i mosaici oro e rosso.

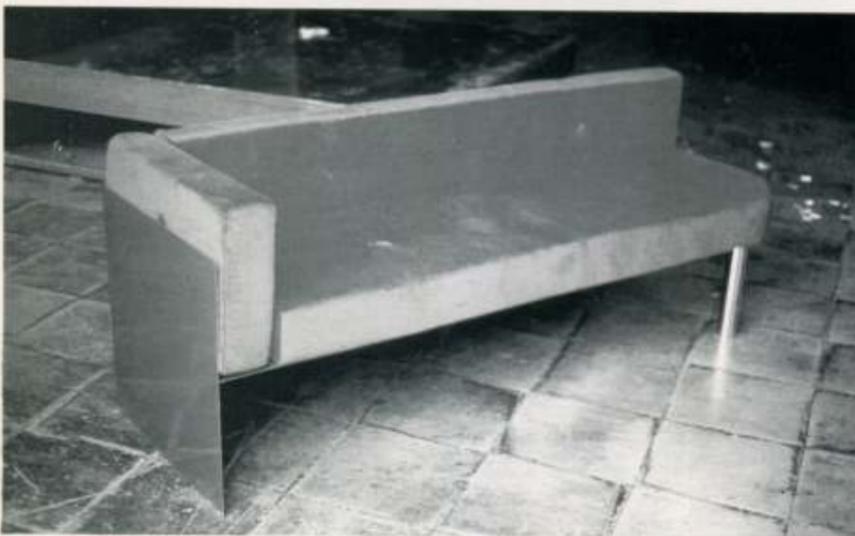
From the top: the dj booth on the dance floor; a private parlour with "Palazzo" sofas and "Italia" coffee table; the bar "I" with the gold-red mosaics





Dall'alto in basso: la lampada da parete; il divano alto "Palazzo"; il divano basso "Itala"

From the top: the wall light; the high sofa "Palazzo"; the low sofa "Itala"



Manila Europa

1990

con la collaborazione:
Volker ALBUS
(Düsseldorf)
Alfredo ARRIBAS
(Barcelona)
Nigel COATES
(London)
Olivier VEDRINE
(Paris)

with cooperation of:
Volker ALBUS
(Düsseldorf)
Alfredo ARRIBAS
(Barcelona)
Nigel COATES
(London)
Olivier VEDRINE
(Paris)



Il Manila 1990 si rivolge all'Europa. Quattro architetti europei sono stati invitati a collaborare al progetto, ognuno con una parete. Il tema è libero, anche se si chiede di riflettere in qualche modo la propria origine nazionale. Il risultato, come prevedibile, accomuna in un unico spazio idee e stili differenti.

Abbiamo la parete tedesca all'ingresso che con la sua capriola di omini di plexiglass, in una sorta di danza geometrica invita il pubblico a entrare.

La parete spagnola è composta di due pannelli: il primo di rotelline di rame su fondo nero, come un quadro meccanico con qualche riferimento mistico, il secondo è un patchwork di forme arrotondate in rete di ottone.

La parete inglese è un enorme disegno di 12 m per 3 m, con sovrapposizioni di diversi piani in plexiglass, che inneggia ad una ipotetica "Repubblica Britannica", con fabbriche, aeroplani, ecc...

La parete francese è una parete d'aria, una serie di ventilatori dorati sono installati dietro una gabbia di ottone con ringhiera in metallo per appoggiarsi e rinfrescarsi dal calore delle danze.

Tutte queste idee sono collegate da una sorta di alfabeto rarefatto che si attacca alle pareti, alle colonne e crea tanti possibili linguaggi.

Sulla pista da ballo i pilastri e le travi

In alto, la pista da ballo con sullo sfondo la parete Inglese di Nigel Coates;

Above the dance-floor with Nigel Coates's wall in the back-ground

sono dipinti con i colori delle bandiere europee, come gioco decorativo fortemente simbolico.

L'intero progetto è stato sviluppato in tempi brevissimi, via fax.

Manila 1990 looks at Europe.

Four european architects have been invited to work at the project, each of them having to deal with one of the walls.

The theme is free, even though they are asked to reflect in some way their own

national origin. The result, as predictable, joins in one space styles and ideas which are different.

We have a German wall at the entrance that, with its somersaults of tiny Plexiglas men, invites the public to come in a sort of geometric dance.

The Spanish wall is made of tow panels: the first with little copper rollers on black back-ground, like a mechanic picture with some mystic reference, the second is a patchwork of rounded shapes moulded in a brass net.

The English wall is a huge drawing, 12 meters in length for 3 in height, made by the superposition of several different layers of plexiglas carrying factories, aeroplanes etc. in praise of an hypothetical "British Republic".

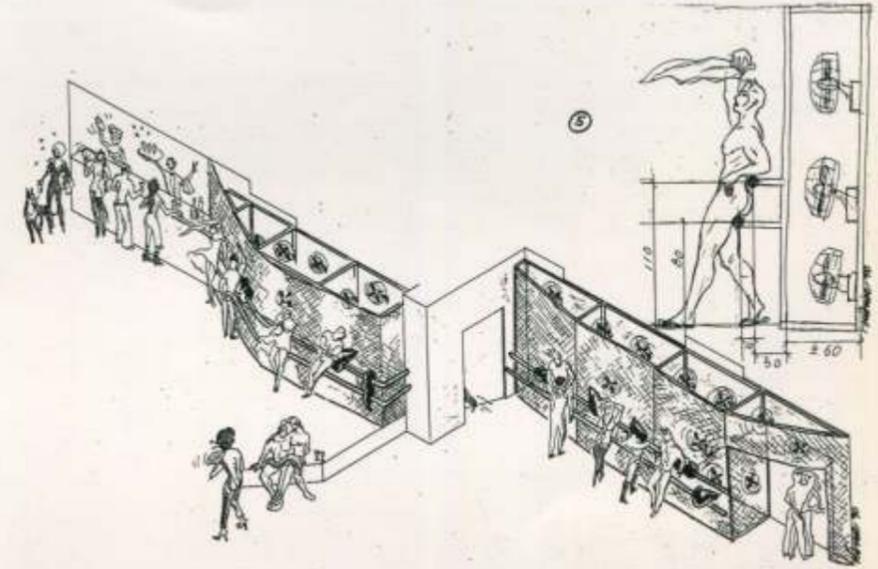
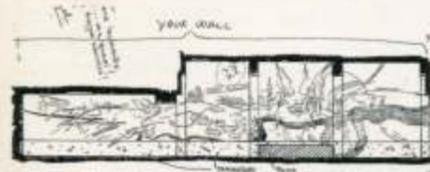
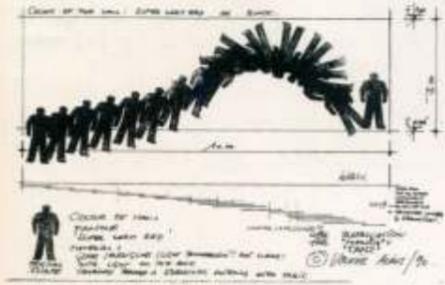
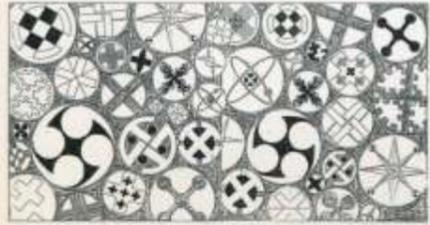
The French wall is an "air wall": a series of golden fans is installed behind a brass cage equipped with a metal railing to lean on and be refreshed from the heat of dancing.

All these ideas are connected by a sort of rarefied alphabet attached to the walls, to the columns creating lots of possible idioms. On the dance-floor the pillars and the beams are painted in the colours of European flags, as a powerfully symbolic decoration.

The whole project was developed in a very short time, via fax.

In alto, una veduta d'insieme della discoteca; nel mezzo, le sagome di plexiglass della parete tedesca; in basso la "parete d'aria" francese; In basso tre fax dei progetti, dall'alto: il pannello di Arribas, le sagome di Albus, il dipinto di Coates;

From the top: a total view of the club; the plexiglass shapes of the german wall; the french "air-wall"; Below three fax : Arribas' panel, Albus' shapes, Coates' painting;



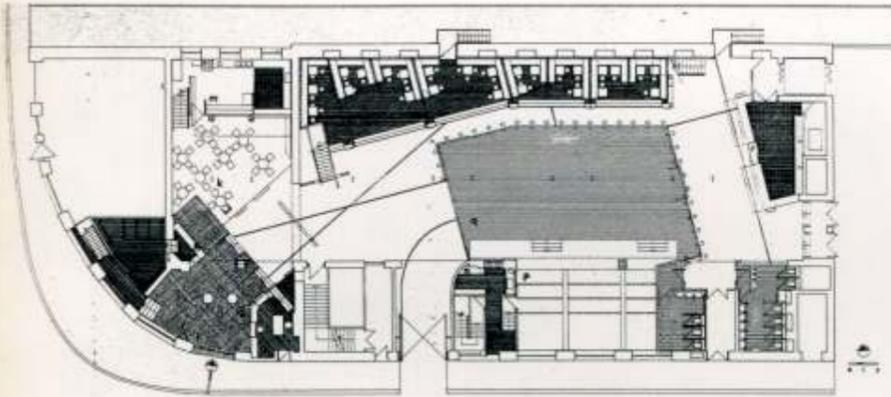
In alto la parete spagnola sulla destra, sulla sinistra i pilastri decorati con grandi scritte; Nel mezzo il progetto francese di Vedrine; In basso, il pannello d'ottone della parete spagnola;

Above the spanish wall on the right, the big letters pillars on the left; In the middle Vedrine's french project; Below the brass patchwork of the spanish wall;

Ben Kelly
designer
Hacienda
1982
Manchester
England

Ben Kelly vive e lavora a Londra. Ha realizzato diversi progetti per negozi, abitazioni, club, set tv, ecc... Ha avuto un collegamento privilegiato con il mondo rock e ha realizzato diverse copertine di album.

Ben Kelly lives and works in London. He has realized many projects for shops, houses, clubs, tv sets, etc... He has had a privileged connection with the rock music world and has realized several record sleeves.



Sopra la planimetria del piano terra; sotto una veduta dall'ingresso con l'arco e la scala per la balconata;

*Above ground floor plan
Below a view from the entrance with the arch and the stairs to the balcony;*



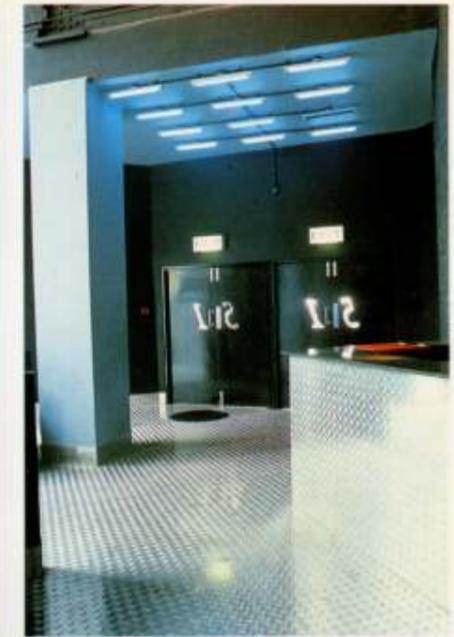
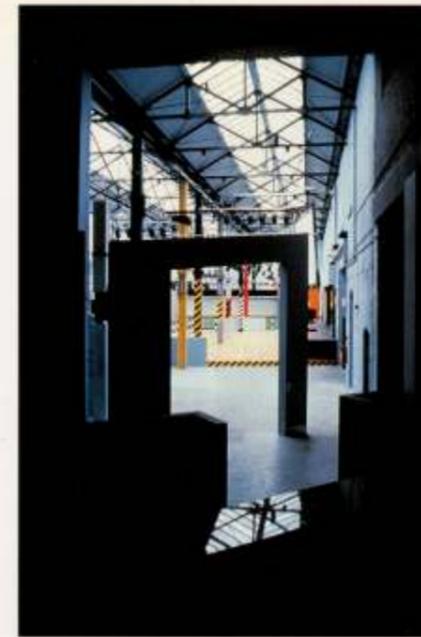
The Hacienda è un "servizio sociale", uno "spazio dove possono accadere delle cose", un "posto dove la gente può incontrarsi". Le idee di Tony Wilson di quattro anni fa forse sono leggermente cambiate. Oggi è un affare serio, un "servizio per la comunità".

Originariamente volevamo creare un ambiente dove la stimolazione visiva, adattabile a diverse attività, avesse una flessibilità tale da far fronte a tutti i cambiamenti di idee e atteggiamenti, e iniziare una trasformazione di valori e di linguaggio all'interno dell'ambiente del disco-club tradizionale. Queste erano le nostre preoccupazioni, probabilmente solo inconse, ma esistevano.

Dal 1982, The Hacienda avrà visto passare attraverso l'ingresso di Fac 51, approssimativamente un milione e un quarto di gente. Ha ospitato molte differenti installazioni, da David Mach a Hannah Collins, la piscina Zumbar e Nude Night, le sculture di neon di Peter Freeman. Ha proposto performances, da Madonna a Bernard Manning, da William Burroughs a Vera Duckworth, da The Smiths ai Kraftwerk, dai Cultur Club ai New Order.

Acrobati, Psychic Tv, trapezisti, un circo e una fiera coinvolti da vari manager nel network del divertimento, che ci hanno ripagati col migliore complimento dicendoci che non avevano bisogno di nessun cambiamento, che sarebbe stato solo tempo perso.

Gli anni novanta ci chiamano...



The Hacienda is a "community service", a "space where things can happen", "a place where people can meet". Tony Wilson's views of four years ago may have changed slightly. It is now a serious business and a "community service". We originally wanted to create an environment which was visually stimulating, adaptable to a variety of activities, have flexibility within its framework to cope with changing ideas and attitudes, and initiate change within an environment which questions the language and values of the established disco-club format. These were our preoccupations, perhaps only subconsciously, but they existed.

Since 1982, The Hacienda has seen approximately one-and-a quarter million people pass through the Fac 51 doors. It has housed installations as varied and diverse as David Mach's magazine and vinyl record columns, Hannah Collin's life-size baroque staircase, the Zumbar swimming pool, Nude Night, and Peter Freeman's neon sculptures. It has staged performances from Madonna to Bernard Manning, William Burroughs to Vera Duckworth, The Smiths to Kraftwerk, Culture Club to New Order. Freefall tumblers, Psychic TV, trapeze artists, a circus and a fairground have been embraced into the network of activities and entertainments provided by the diverse management, who have paid us our biggest and best compliment in saying that they have no need or desire to make any changes because they regard it as being timeless.

The 1990s beckon...

Sopra da sinistra, la pista da ballo; l'arco con uno scorcio della copertura; le pareti metalliche all'ingresso; Sotto, una veduta generale della pista da ballo;

Above from left, the dance floor; the arch with a view of the roof; the steel-lined foyer; Below a general view of the dance floor;



Arata Isozaki
designer
Palladium

1985
New York
USA

Architetti associati: Bloch, Hesse & Shalat AIA arch.
luogo: 126 E 14th st. New York - N.Y.
superficie totale: 9.610 mq
Consulenza strutturale: Lovett & Rozman ass.
Consulenza meccanica: Kallen & Lemelson
Consulenza luci: Fisher & Marantz inc.
Consulenza colore: Don Kaufman color
Mobili: Ecart international - Andree Putman

Associate Architect: Bloch, Hesse & Shalat AIA Arch.
location: 126 E 14th st. New York N.Y.
total floor area: 104,000 sf
Structural consultant: Lovett & Rozman ass.
Mechanical consultant: Kallen & Lemelson
Lighting consultant: Fisher & Marantz inc.
Color consultant: Don Kaufman color
Furniture: Ecart int. - Andree Putman

Arata Isozaki è nato a Oita nel 1931, si è laureato a Tokyo nel '54. Ha lavorato per circa 10 anni con Kenzo Tange. Dal '63 lavora in proprio. Ha realizzato opere notevoli sparse in tutto il mondo. Ha contribuito in maniera determinante a sviluppare quel dibattito teorico di scambio tra l'Europa, l'America e il Giappone che ha coinvolto negli ultimi anni gli architetti più interessanti del panorama mondiale.

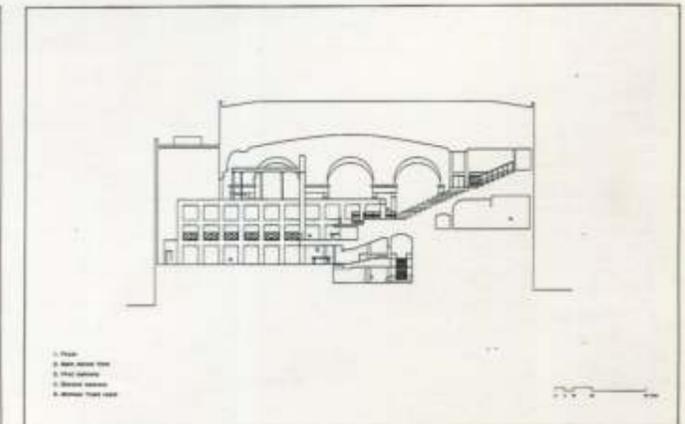
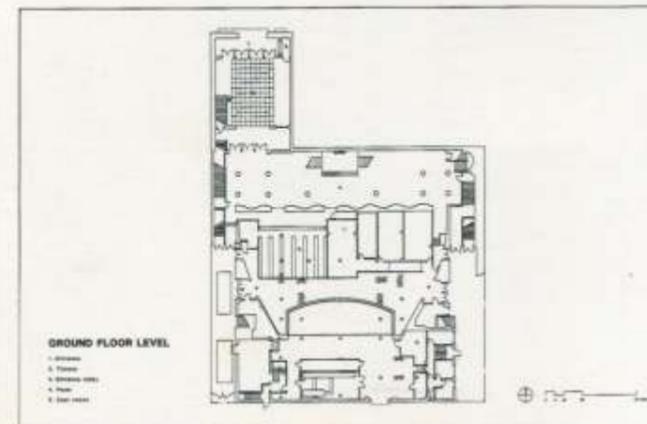
Arata Isozaki was born in Oita in 1931, he obtained a degree in Tokyo in 1954. He has worked with Kenzo Tange. From 1963 he has been working on his own. He has realized important buildings all over the world. He has contributed in a determinant way to a theoretical exchange debate between Europe, America and Japan which has involved in the last years the most interesting architects of the world.

Qui sotto la pista da ballo con sullo sfondo la parete di Keith Haring
Below the main dance floor with Keith Haring's wall on the back-ground



A destra le scalinate principali; in basso due disegni di progetto;

On the right the main stairs; below two drawings of the project;



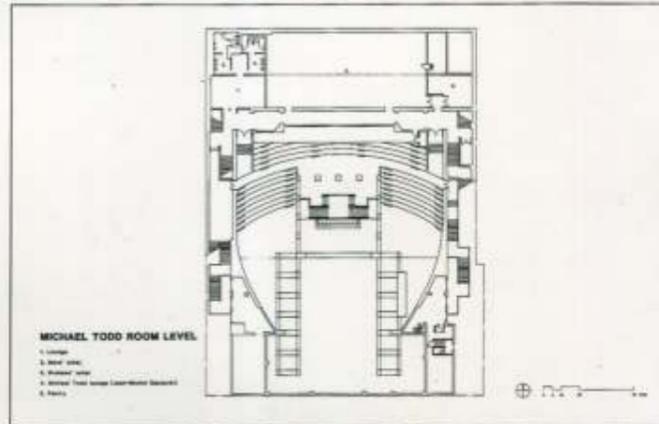
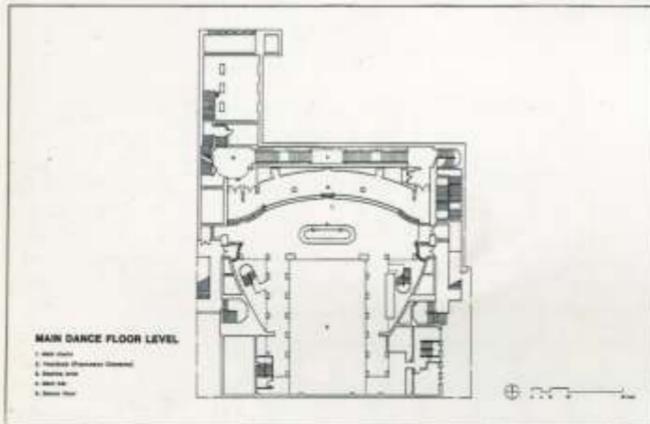
Il Palladium fu costruito originalmente nel 1926 come un teatro d'opera, chiamato "The Academy of Music". Comunque è solo negli anni '70 che i Newyorkesi lo scoprono come Palladium, prima come cinema e dopo come sala da concerti rock. Anche se gli intricati particolari interni dell'opera house sono rimasti parzialmente intatti, l'esterno e soprattutto il quartiere circostante è andato rapidamente deteriorandosi nel corso degli anni '60 e '70. Nel 1984, quando il Palladium è stato ricostruito, lo spazio principale del teatro è stato preservato, i dettagli rimanenti sono stati restaurati e una nuova struttura è stata costruita all'interno di quella originale. Essa incorpora una pista da ballo al primo piano con una balconata che costituisce un punto d'osservazione, con la cabina di controllo per le apparecchiature tecniche. L'esterno non è stato modificato intenzionalmente, in modo tale da produrre un contrasto stridente tra il vecchio edificio e la nuova struttura.



In alto la scala che porta alla prima balconata; sotto due disegni di progetto; in basso il foyer;

Above: the stairway to first balcony; below: 2 designs of the project; under: the foyer;

The Palladium was originally built in 1926 as an opera house which was called the Academy of Music. However in the 1970's, New Yorkers came to know it as the Palladium, firstly as a movie theatre and then as a rock concert hall. While the intricate detail of the opera house interior remained partially intact, the exterior and in addition, the surrounding neighborhood deteriorated rapidly in the 1960's and the 1970's. In 1984, in the reconstruction of the Palladium, the basic theatre space was preserved, the remaining details were restored and a new structure was built within the original. This incorporated a dance floor on the second floor with the balconies becoming observation decks and the installation of a control booth for stage devices. The exterior was left unchanged, producing a striking contrast between the old building and the new structure.



Alicia Nuñez-Guillem Bonet
designers

Otto Zutz

1985
Barcelona
Spain

Collaboratori: Jorge Parcerisas
Antoni Sanabra
Disegno: Pati Nuñez
Grafico: Alfonso Sostres

Collaborators: Jorge Parcerisas
Antoni Sanabra
Design: Pati Nuñez
Graphic: Alfonso Sostres

Alicia Nuñez e Guillermo Bonet sono collaboratori già da tempo. All'inizio nella scuola Eina dove hanno studiato rispettivamente arredamento e grafica; e dopo nella realizzazione di originali progetti come il bar Zig-Zag, locale che ha iniziato quella che è stata chiamata "linea fria", e tutta una serie di negozi.

Alicia Nuñez and Guillermo Bonet have been collaborating already for some time. First in the Eina school, where they studied respectively interior design and graphics, later in the realization of original projects like bar Zig-Zag, a club which started what has been called the "linea fria", and a long series of shops.

A proposito di Otto Zutz

di Alicia Nuñez

L'eccesso di disegno nei locali di divertimento e l'uniformità dell'offerta degli stessi ha prodotto nella gente un aumento delle uscite notturne. Dal '78 proliferano a Barcelona bar e discoteche di "estetica fria" che offrono unicamente la possibilità di ballare, bere e sentire musica. Risulta certo poco comprensibile per la maggioranza un locale per osservare chi ti osserva: l'abuso dell'immagine e della moda è stato esagerato. Per tutto questo gli impresari e i progettisti si sono visti obbligati a proporre alternative differenti, più qualità, più creatività, più coinvolgi-

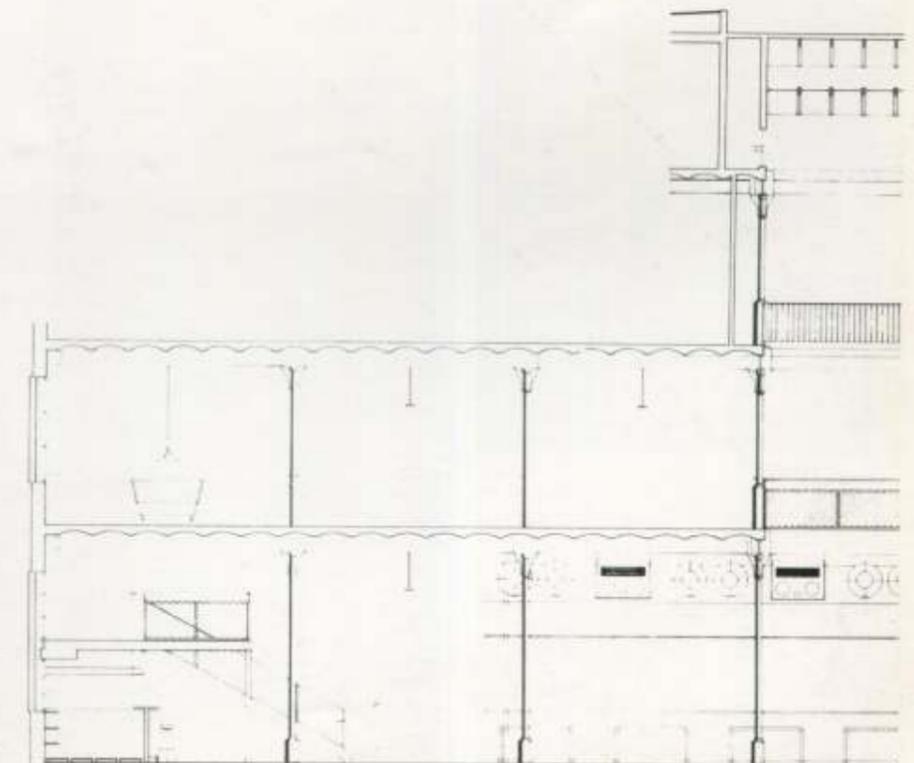
mento. La risposta del pubblico è stata globale.

Otto Zutz, pioniere sempre, offre già da qualche anno attività fisse che esulano dal concetto di discoteca. All'ultimo piano è stato montato un piccolo cabaret speciale, con una compagnia stabile e spettacoli appositamente prodotti. Già da un anno si è stabilito al secondo piano un autentico "Hot club" con performances giornaliere di gruppi soul, blues e jazz da tutto il mondo. L'ambiente è vivo, aperto, coinvolgente.

Otto Zutz pubblica anche una rivista tri-

mestrale: "Hora Zutz". Essa tratta di tutte le arti tradizionali da un punto di vista contemporaneo. Viene riscattata la professionalità di artisti di tutto il mondo che si evidenziano più per la qualità e la peculiarità delle opere, che per la loro fama. E' particolarmente curata la grafica e la qualità delle immagini. E' distribuita gratuitamente in tutto il paese.

Dal prossimo anno il locale inizierà una serie di attività nuove, di cui non è dato sapere ora, ma che trasformerà questo edificio di cinque piani in un vero centro polifunzionale.



Sezione generale dei due piani aperti al pubblico: Otto Zutz è ubicato in un vecchio e attraente edificio industriale di cinque piani, con uno spettacolare patio interno.

General section of two public floors; Otto Zutz is located in an old and fashionable five storeyed industrial building, with a spectacular internal patio.



Regarding Otto Zutz

by Alicia Nuñez

The excess of design in amusement clubs and the uniformity in the offering of the same has produced in the public an increase in night going out. From 1978 proliferate in Barcelona bars and discos of "estetica fria" which only offer the chance to dance, drink and listen to music. A club where to watch those who watch you is to the majority surely not very comprehensible: the abuse of image and fashion has been exaggerated. For all this managers and designers felt obliged to propose different alternatives, more quality, more creativity, more involvement. The public response has been total.

Otto Zutz, still pioneer, offers already since a few years ago fixed activities which are beyond the concept of discotheque. On the top floor a special small cabaret was set up with a repertory company and shows which are produced specially. On the second floor an authentic "hot club" was set up already a year ago, with daily performances of soul, blues and jazz groups from all over the world. The surrounding is lively, open, involving.

Otto Zutz publishes also a quarterly magazine: "Hora Zutz". It deals with all the traditional arts from a contemporary point of view. It redeems the professionalism of artists from all over the world, who are evident more for the quality and the peculiarity of they works than for their fame. Graphics and quality of pictures are particularly taken care of. The magazine is distributed free in the whole country.

Since next year the club will start a series of new activities, of which is not possible to know yet, but they will certainly transform this five-storeyed building in a real multi-functional center.

In alto una veduta del bar al primo piano;
In mezzo una pubblicità sulla rivista HORA ZUTZ;
In basso una veduta della pista da ballo dal ballatoio;

Above a view of the bar on the first floor;
centre an advertisement in HORA ZUTZ magazine;
Below a view of the dance floor from the bal-



Giovanni Tommaso Garattoni

designer

Rock Hudson

1987

Rimini

Italia

G.T. Garattoni è nato a Rimini nel 1960. È stato uno dei fondatori del "Bolidismo". Ha realizzato molti progetti soprattutto per bar e discoteche. Dal 1984 sta lavorando su una personale collezione di mobili che chiama "The decline of western civilization".

G.T. Garattoni was born in Rimini in 1960. He was one of the founders of "Bolidismo". He realized many projects, especially for bars and clubs. From 1984 he works on a personal furniture collection named "The decline of western civilization".



In alto il pozzo, in basso il giardino idilliaco;

Above the well ; Below the idyllic garden;

Riviera Breakdown

la vita notturna a Rimini negli anni '80
di G.T. Garattoni

Gli anni '80 sono finiti l'anno scorso, grazie a dio. Non ne potevamo più di yuppies e managers, di donne in carriera e top models, di public relations vanesi ed inconcludenti, di arrivistri e presenzialisti. E dire che erano iniziati nel migliore dei modi!

Erano ancora anni di piombo, ma il desiderio di divertimento era tanto, nuovi mestieri fiorivano ovunque, e ovunque c'erano menti fresche pronte a intraprenderli; si scopriva che a vent'anni l'alternativa nel lavoro era anche aprire uno studio di grafica pubblicitaria, o di fotografo di moda, di consulenza stilistica o di architettura d'interni, oppure gestire locali, negozi, fondare gruppi musicali o stazioni radio: si poteva guadagnare divertendosi. Divertimento, ecco la parola chiave dei primi '80, sentimento magico che permetteva di aprire lo studio alle undici di mattina, ma poi si lavorava fino alle dieci di sera, infine a rilassarsi in qualche locale alla moda.

La discoteca è stata lo specchio fedele di questi anni, il palcoscenico ideale dove mettere in scena il cambiamento, lo spazio fisico dove far crescere gruppi, idee, tendenze e mode.

Erano gli anni in cui un locale come lo Slego è stato definito (dal Times!) il club più importante fuori dall'Inghilterra. Divani e poltrone si adeguavano a volte a questi cambiamenti, altre volte li anticipavano. Ideare gli arredi di una discoteca all'avanguardia era tanto difficile quanto disegnare una nuova collezione d'abbigliamento, tutto era così maledettamente veloce!

Poi il divertimento è svanito. Il lavoro

svolto con nonchalance improvvisamente diventava serio, la vita bohémienne lasciava il posto all'efficienza, in mano non più coppe di champagne o allusivi daiquiri, ma ventiquattrore e radiotelefoni. Lampade e tavoli si sono adattati a clienti così profondamente diversi, molte volte hanno anticipato le loro esigenze, ma senza quel gusto per la trasgressione o per la stravaganza di qualche anno prima. È cambiato il rapporto con la discoteca, non esiste più differenza tra vita notturna e diurna, le aspirazioni sono le medesime, sia di giorno che di notte.

È per questo che appaiono così clamorosamente false negli stereotipi presentati dai mass-media e così diverse dalle volgarità televisive, ma non è forse vero che ogni generazione odia quella che la segue, perché più giovane?

In fondo che colpa ne ha un banco bar se il suo cliente si vuole ammazzare in automobile?

RIVIERA BREAKDOWN

nightlife in Rimini during the eighties
by G.T. Garattoni

The nineteen-eighties came to an end last year, thanks god.

I had enough of yuppies and managers, women in career and top models, conceited and inefficient public-relations, social-climbers and "presenzialisti". And to think they began in the best of ways!

They still were "bloody years" but with a great desire for amusement. New jobs flourished everywhere, and everywhere were fresh minds ready to go in for them; you found out that, at twenty, the alternative in beginning a career was to establish a studio of advertising design or fashion photography; to start as a stylistic consultant or as an interior design-

er; or to run clubs and shops; to set up rock-groups or broadcasting station: you could earn money amusing yourself.

Amusement, this is the key word to the early eighties.

The discoteques has been true mirror of these years, the ideal stage where to perform the change, the very space where to let groups, ideas, tendencies and fashion grow.

They were the years during which a club like "SLEGO" was defined (by the Times!) the most important club outside England.

Sofas and armchairs sometimes conformed themselves to these changes, other times they anticipated them. To conceive the fittings for an avant-garde club was as difficult as to create a new fashion collection, everything was terribly fast!

Then the amusement disappeared. All the work done only few moments before with nonchalance, suddenly became terribly serious, the bohémienne life left its place to efficiency; in people's hands you would no longer see glasses of champagne or allusive daiquiris, but briefcases and portable telephones.

Lights and tables adapted themselves to such deeply different customers, many times they anticipated their needs, but with none of that whim for trasgression and eccentricity that was alive only a few years before. The relationship with the disco-club has changed. There is no longer a difference between nightlife and daylife; the aspirations are the same, night and day. It is for this reason that they look so resoundingly false in the stereotypes shown by mass-media and so different from television vulgarity, but it is not true that every generation hates the one following as it is younger?

After all what blame has a bar-counter if its customer wants to kill himself in his



La discoteca sana come il latte

Safe as milk club

Olivier Vadrine designer Le Palace 1987 Paris France

Olivier Vadrine è nato a Perpignan nel 1962, vive e lavora a Parigi, dove si è diplomato in Architettura. Ha lavorato tra l'altro per la "Cité des Sciences-Paris la Villette", "Le Palace", "Paco Rabanne".

Olivier Vadrine al Palace

di Olivier Vadrine

Enorme tempio della disco-fashion a Parigi, nello stesso tempo pubblico e privato, gran cocktail di sessi, generazioni e classi sociali che celebrano la notte in un vecchio teatro degli anni venti. Anch'io ero poco più che ventenne.

Le scene venivano costruite spontaneamente in una notte, con amici/artisti conosciuti la stessa notte al Palace.

Il tema delle feste era deciso da una gara tra pittori, stilisti, architetti, cineasti, d.j... I progetti dovevano quindi essere molto chiari e grafici (io realizzavo spesso dei modelli in scala), ma sicuri (non tossici, materiali antincendio) e "cheap but chic". Per questo le mie idee venivano fuori dalla notte dei tempi (leggende popolari, mostri, dolmen celtici, templi d'oro, case fantastiche), trasformate da drammatiche a buffe e divertenti, grazie ai figuranti (culturisti, campioni, naiadi, cantanti

acrobati) e, naturalmente, agli effetti speciali (fumi, laser, musica, palchi meccanici, giochi d'acqua).

Il punto era "un gradino in più": "...una parigina chic vestita come una vedova portoghese, con un servitore asiatico molto giovane sta ballando la "disco" estasiata in un design Wagnero-tropicale..." Era troppo...

Olivier Vadrine au Palace

by O.Vadrine

Huge temple of disco fashion in Paris. At same time private and public, big cocktail of sexes, generations and social classes celebrating the night in an old Theater of the 20's. I was in my early 20's too. The sets were build spontane-

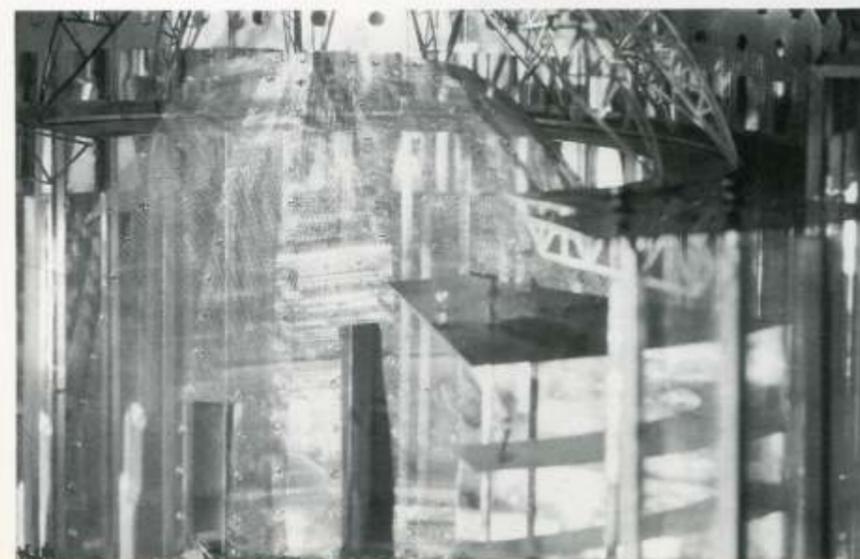
Olivier Vadrine was born in Perpignan in 1962, he lives and works in Paris, where he got his Degree in Architecture. He worked for the "Cité des sciences-Paris la Villette", "Le Palace", "Paco Rabanne".

ously in one night, with friend/artists I met in Le Palace the same night.

Themes of parties were decided through competitions among painters, fashion designers, architects, movie designers, d.j... So projects had to be very clear and graphic (I often realized reduced models), but safe (non toxic, fire-proof materials) and cheap but chic.

For this my basic ideas emerging from the "night of the times" (popular legends, monsters, celtic dolmens, golden temples, fantastic houses) turned out to be no more dramatic but fun and amazing, thanks to figurants (body-builders, champions, naiades, singers, acrobats) and, of course, special effects (smoke, laser, music power, mechanic stage, water works).

"Second degré" was the point: "... a chic parisienne dressed like a Portuguese widow with a very young asiatic servant is ecstaticly dancing disco in a Wagnero-Tropical design..." It was too much...



"Golden Dome", arredamento per il 1987; reti dorate sono rivettate e sovrapposte a creare una atmosfera diafana. Una semicupola sovrasta il palco in fondo alla pista.

"Golden Dome", Palace remodeling 1987; golden meshes are riveted and superposed to create a diaphanous atmosphere. Semicupola on stage facing the dance-floor;



Sopra "Baal Moloch" magic night 1984;
un idolo gigante di nove metri sul palco; ha le
braccia, le ali e il sesso animati! tutt'intorno
fumo e effetti laser;
Sotto "Dolmens" notte cubista 1985;
due dei nove pilastri che circondano la pista
da ballo;

*Above "Baal Moloch" magic night 1984;
giant Idol of 9 meters on the stage. Animation
of arms, wings and sex! Smoke and laser ef-
fects;
Below "Dolmens" cubist night 1985;
Two of the 9 pillars describing a circular
dance-floor;*



Massimo Iosa Ghini
designer
Bolido
1988
New York
USA

Massimo Iosa Ghini è nato a Bologna nel 1959. Si è laureato in Architettura a Milano. Si è occupato di fumetto, di scenografia televisiva (per la RAI), ha realizzato collezioni di oggetti e mostre in diverse nazioni. È stato uno dei fondatori del "Bolidismo". Attualmente lavora per diverse industrie di design e realizza progetti di interni per showroom e negozi.

Massimo Iosa Ghini was born in Bologna in 1959. He got his Architectural Degree in Milano. He occupied in drawing comics, Tv set designer (for Rai). He realized interior equipments and exhibitions in several countries. He was one of the founders of "Bolidismo". Today he works with various design companies, planning interiors for showrooms and shops.



Due vedute del Bolidò con le pareti dipinte di stampo fumettistico che si confondono con la vera architettura del club;

Two views of Bolidò with the cartoon style painted walls blending with the real architecture;

"Il gioco tra finzione e realtà è sviluppato da Iosa Ghini nel night-club Bolidò, inaugurato la notte del 31 dicembre 88 a New York, uno spazio su tre piani dove 400 metri quadri di tela dipinta riproduce architetture futuribili e amplia lo spazio nella finzione bidimensionale del disegno."

Maurizio Corrado

"The play between reality and fiction is developed by Iosa Ghini in the night-club Bolidò opened the night of december 31st, 1988 in New York, a three floors area where 400 square metres of painted canvases reproduce future architecture and widen the space in the bidimensional fiction of the sign."

Maurizio Corrado

Un banco bar con sgabelli all'interno del Bolidò;

A bar counter with stools inside the Bolidò;



Atsushi Satoh
designer

Gold

1990
Tokyo
Japan

Atsushi Satoh è nato a Yamagata (Giappone) nel 1955. Sta lottando per creare un nuovo stile di interior design. È presidente dello studio di design chiamato AD fondato nel 1986.

Atsushi Satoh was born in Yamagata in 1955. He is struggling to create a new style of interior design. He is the president of the interior design firm called AD, established in 1986.

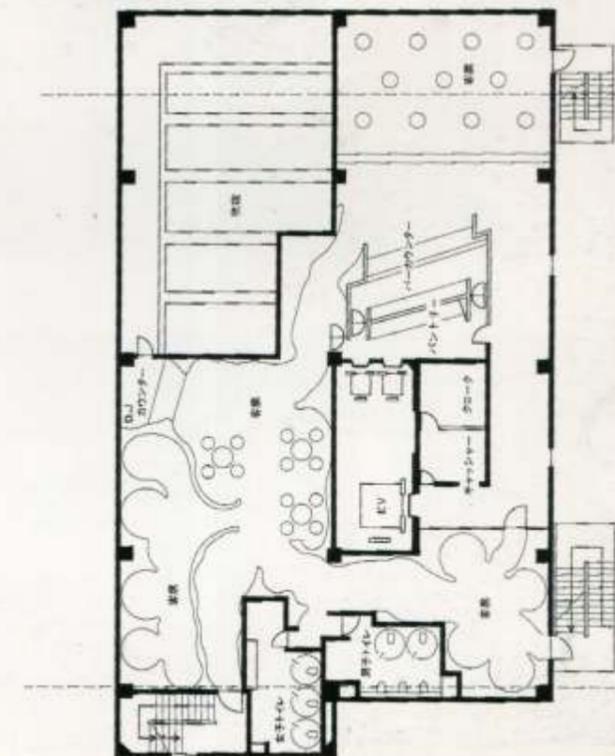
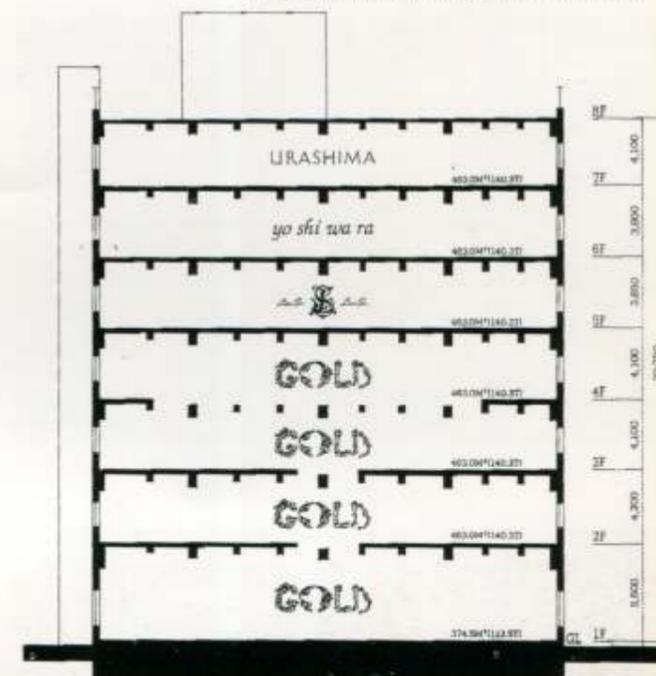
Gold è stato inaugurato nel novembre 89. È situato a Shibaura sulla baia di Tokyo, molto vicino al mare. L'edificio era un magazzino prima che l'interior designer Atsushi Satoh ridisegnasse l'intero spazio per farne un club. La superficie si sviluppa su sette piani, di cui i primi quattro sono la vera e propria discoteca con la musica e gli effetti per ballare. Il quinto piano, Love and sexy, è uno spazio molto particolare dove si può vivere una situazione di intimità e relax. Il sesto piano, Yoshiwara, prende il nome da un quartiere di Kyoto, è la ricostruzione attualizzata di un villaggio giapponese, con ristorante e salette per appartarsi. Il settimo piano è di uso privato.

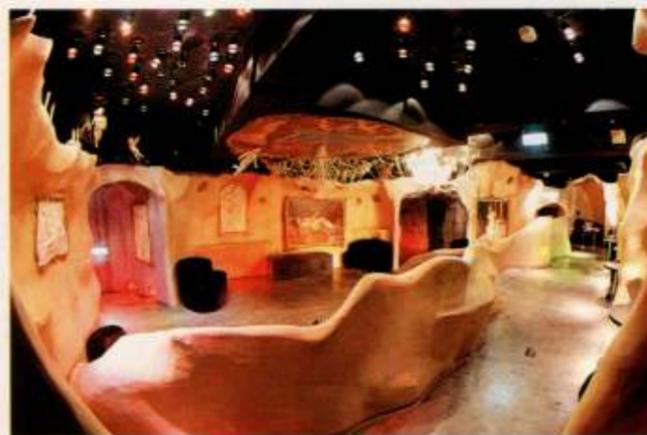
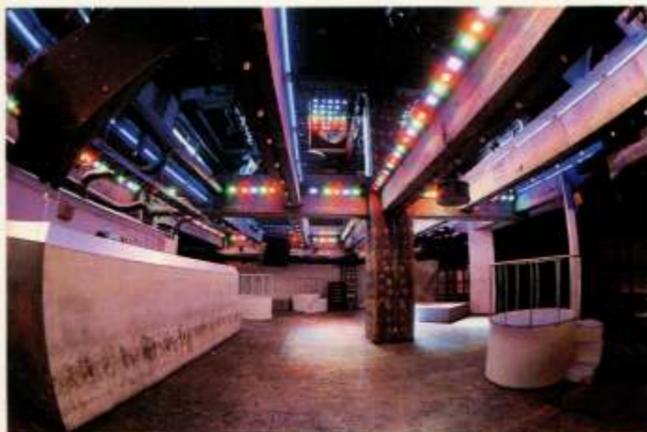
Il pubblico del club è molto vario e va dai personaggi più mondani agli artisti, ai giovani da discoteca che vengono solo per ballare e divertirsi.

Gold opened in november 1989. It is located at Shibaura, a part of the Tokyo bay, very close to the waterfront. The building used to be a warehouse before a interior design Atsushi Satoh redesigned the whole space to make the club. The area available spreads on seven floors of which only the first four are a proper discoteque. The fifth floor, Love and Sexy, is a particular ambient to relax and have privacy. The sixth floor, Yoshiwara, named after an old district in Kyoto, is the reconstruction of a japanese village, with restaurant, private rooms, etc... The kind of people who comes to the club are of a wide range, from celebrities to artists to club kids.

Due disegni del club: in alto la sezione, con i primi quattro piani GOLD, il quinto piano LOVE & SEXY, il sesto piano YOSHIWARA, il settimo piano URASHIMA; in basso la pianta di LOVE & SEXY;

Above a section of the club: the 4 floors GOLD, the fifth floor LOVE&SEXY, the sixth floor YOSHIWARA, the seventh floor URASHIMA; below the LOVE & SEXY plan





Dall'alto: lo spazio disco con gli effetti luce; la pista da ballo con pubblico; lo spazio Love & Sexy con i salottini appartati e le forme organiche; lo spazio Yoshiwara con le "stanze giapponesi";

From top: the disco space with the light-effects; the dance-floor with public; Love & Sexy space with private parlours and organic shapes; Yoshiwara on the sixth floor with its "japanese rooms";

Nigel Coates
designer

Taxim

1990
Istanbul
Turchia

Nigel Coates è nato nel 1949, si è laureato presso la Architectural Association di Londra nel '74, dove ha poi insegnato fino all'87. Nell'85 ha aperto lo studio con Doug Branson. Ha realizzato numerosi progetti in Giappone e Europa, illustrando l'attitudine della città come movimento contemporaneo e cimitero dell'Architettura.

Nigel Coates was born in 1949, he obtained his degree from the Architectural Association in London in '74, where he then has been teaching until '87. In '85 he opened a firm with Doug Branson. He has realized many projects in Japan and Europe, describing the city's attitude as contemporary movement and cemetery of the Architecture.



In alto a sinistra: il ristorante, sulla destra il grande divano "montagna" in pelle che ondeggia lungo la parete di vetro smerigliato; In alto a destra: il bar sul ballatoio, anche qui è evidente il contrasto tra la struttura originale in cemento e gli oggetti "aggiunti" da Coates; A fianco: la pista da ballo, di fronte il palco con il fondale mutevole, come i cartelloni pubblicitari, in alto gli oggetti sospesi che richiamano le ali di aereo; in alto gli oggetti sospesi che richiamano le ali di aereo; in alto gli oggetti sospesi che richiamano le ali di aereo;

Above left: the restaurant, with the big "mountain" sofa winding along the glass wall in the right; Above right: balcony bar, evident is the contrast between the original concrete structure and the objects Coates joined; On the right: the dance-floor with changeable back-ground, like advertising panels, above the suspended objects recall airplane wings;



La discoteca è ricavata in un vecchio edificio industriale di cui sono lasciate intatte le strutture originali. L'esterno è caratterizzato dal forte contrasto tra la struttura in cemento armato del vecchio fabbricato, in uno stato di forte deterioramento, e la "immissione" della discoteca come leggerezza e sofisticazione, con la grande vetrata smerigliata.

All'interno, oltre alla vera e propria discoteca, vi sono altri ambienti: due bar su due piani, un salotto privé, un ristorante. Tutti gli ambienti sono un misto di moderno e antico, i segni tradizionali della cultura turca e bizantina si incrociano con materiali (vetro, cemento, metallo) e forme contemporanee.

The discotheque was obtained from an old industrial building of which the original structure has been left untouched. The exterior is characterized by the strong contrast between the reinforced concrete structure of the old building, in a state of heavy decay, and the "immission" of the disco as levity and sophistication with its large frosted window. Inside, apart from the disco, there are other spaces: two bars on two different floors, a privé lounge, a restaurant. All the spaces are a mixture of modern and antique, the traditional sign of turkish and Byzantine culture are mingled with materials (glass, cement, metal) and shapes which are contemporary.

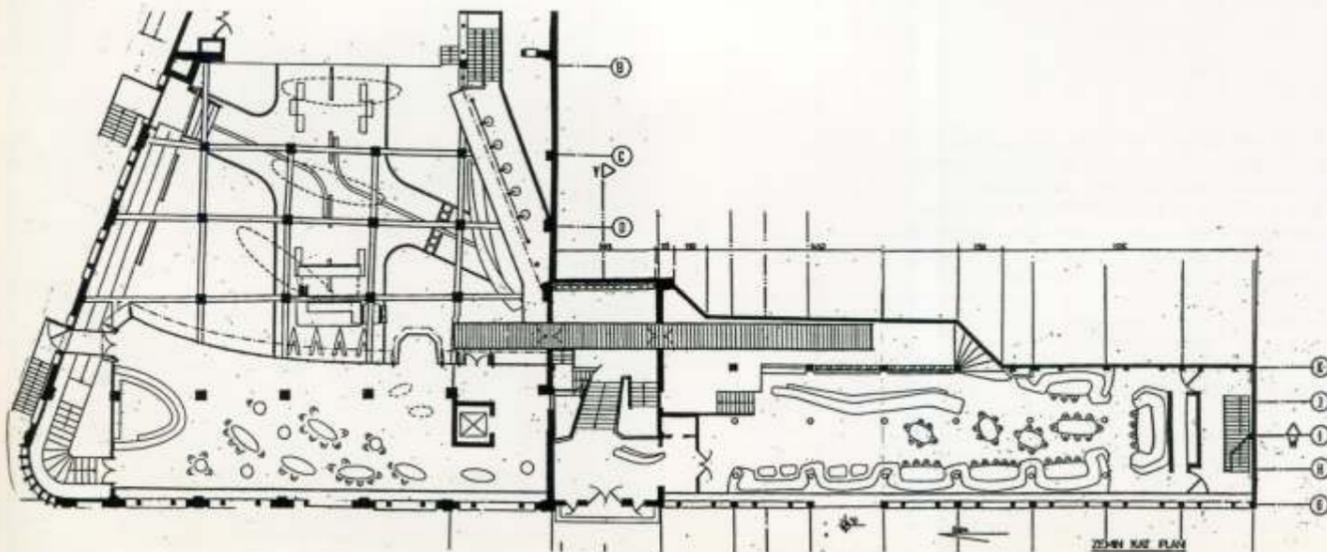


Il ballatoio che costeggia la pista da ballo e consente l'accesso al piano inferiore;

The gallery along the dance-floor giving access to the floor below;

Disegno di progetto, planimetria generale;

Design project, general arrangement



Bibliografia

selezione di articoli sulla vita e i locali notturni:

PROGETTI INVISIBILI A OCCHIO NUDO
di Andrea Branzi
in MODO gen-feb 80

PSICOBAR ALLA REUNION
di René Lemayen
in MODO dic 80

AMBIENTE ELETTRICO
in DOMUS apr 81

NEW YORK NIGHT-LIFE
di Francesca Alinovi
in DOMUS giu 82

RANE AL BAR
di Paola Ardissoni
in MODO dic 83

FRAGMENTS OF AN ARCHITECTURAL
LANDSCAPE
di Giuseppe Chigiotti
in DOMUS feb 85

BALLO IN SCATOLA
di Stefano Trincia
in PANORAMA 30 giu 85

IL MIO REGNO É LA NOTTE
di Alberto Dentice
in L'ESPRESSO 11 ago 85

THE PALLADIUM IMMATERIAL BUILDING
di Arata Isozaki
in DOMUS nov 85

L'ATTORE? E' IN PISTA
di Antonella Boralevi
in PANORAMA 8 dic 85

A CIASCUNO LA SUA NOTTE
di M. Bussoletti e S. Serra
in PANORAMA 5 gen 86

TIMBUSTERS
di Cladia Donà
in MODO apr 86

A SUON DI SPINTONI
di Sandy Auriti
in PANORAMA 4 mag 86

ULTIMO TANGO A NEW YORK
in PANORAMA 26 ott 86

FESTA CONTINUA
di Maria Simonetti
in L'ESPRESSO 26 ott 86

METTI LA MELA NEL TUNNEL
di M. Luisa Agnese
in PANORAMA 21 dic 86

PARIGI É DI NUOVO PARIGI
di Natalia Ravidà
in PANORAMA 19 apr 87

LA DISCOTECA PROPONE ...
di Al Balestra
in PER LUI lug-ago 87

CONSACRATE AL BALLO
di Paolo Scarpellini
in PANORAMA 3 mag 87

FEBBRE DA NIGHT
di Denise Pardo
in L'ESPRESSO 20 set 87

GUIDA ECCELLENTE PER I PERDINOTTE
di Francesco Frigieri
in EPOCA 19 mar 87

BALLA CHE TI PASSA
di Raffaella Carretta
in EPOCA 27 ago 87

NEW YORK CAPITALE DEL MOROCCO
di Giovanna Pajetta
in EPOCA 4 giu 87

L'ARCHITETTO IN DISCOTECA
di Maurizio Corrado
in PER LUI nov 87

BAR NOTTURNI E MOBILI SENSUALI
di Anna Rabino
in MODO nov-dic 87

I PADRONI DELLA NOTTE
di Francesca Oldrini
in PANORAMA 20 dic 87

A FIRENZE LE TENDENZE 88
di Maurizio Corrado
in PER LUI gen 88

VU' BALLA' ?
di Laura Maragnani
in PANORAMA 2 ott 88

JAZZ ALLA CARTA
di Silvestro Serra
in PANORAMA 13 nov 88

DA MILANO COL BOLIDE
di Paolo Scarpellini
in PANORAMA 15 gen 89

I FORZATI DEL BALLO
di Maria Simonetti
in L'ESPRESSO 19 feb 89

ACIDA É LA NOTTE
di Roberto Gatti
in L'ESPRESSO 26 feb 89

LADRI DI CANZONETTE
di Eugenio Cappelli
in PANORAMA 5 mar 89

STASERA MI BUTTA
di Silvestro Serra
in PANORAMA 2 apr 89

BALLO IN GRAFICA
di Silvestro Serra
in PANORAMA 25 apr 89

STESSO BALLO STESSO MARE
di Paolo Scarpellini
in PANORAMA 25 giu 89

QUELLI DELL'ALBA
di Laura Maragnani
in PANORAMA 9 lug 89

PAZZI DI DANZA
di Silvia Tortora
in EPOCA 23 lug 89

QUELLI DELLA NACHT
di Silvestro Serra
in PANORAMA 3 dic 89

NON SOLO BALLO
di Januaria Piromallo
in L'ESPRESSO 10 dic 89

PARIGI FUORI ORARIO
di Sandro Ottolenghi

in PANORAMA 8 apr 90

UNO SBALLO DA MORIRE
di E. Burba e M. Corrias
in EPOCA 8 apr 90

FEBBRE DELL'EXTASI
di Laura Maragnani
in PANORAMA 27 mag 90

NON SPEGNETE LA LAMBADA
di Roberto Gatti
in L'ESPRESSO 10 giu 90

LA SCENA DELLA NOTTE
di Cesare Pergola
in MODO giu-lug 90

COLPO DI FESTA
di M.V. Carloni e M. De Martino
in PANORAMA 12 ago 90

IL MANILA VESTITO DI NUOVO
di F.P.
in LA REPUBBLICA 5 set 90

LOOK EUROPEO PER IL MANILA
di Giulia Caruso
in L'UNITA' 5 set 90

MANILA 1992 : VERSO L'EUROPA
di M.A.
in LA GAZZETTA DI FIRENZE 5 set 90

MANILA NUOVO LOOK NEL SEGNO
DELL'EUROPA
di Lucrezia Pinzani
in LA GAZZETTA DI FIRENZE 10 set 90

PROGETTISTI D'EUROPA PER IL MANILA
di Lorenzo Gemma
in L'UNITA' 9 set 90

TUTTA LA VITA É IN BALLO
di Marco De Martino
in PANORAMA 16 set 90

TENERA É LA NOTTE
di Laura Maragnani
in PANORAMA 16 dic 90

FESTE DA SBALLO
di Alberto Dentice
in L'ESPRESSO 16 dic 90

Le foto sono state realizzate da:

Katsuaki Furudate (Palladium)
Michel Amet-Charles Duprat-I. Macrams (Palace)
Franco Rossi (Gold)
Valerie Bennett (Taxim)
Gianluigi Di Napoli- Giuseppe Di Somma (Manila)