

Ais/Design Storia e Ricerche #4
Italian Material Design: imparando dalla storia
a cura di Giampiero Bosoni e Marinella Ferrara

Italian Material Design: imparando dalla storia
GIAMPIERO BOSONI AND MARINELLA FERRARA

Dalla celluloido alla plastica bio: 150 anni di sperimentazioni materiche lette attraverso l'azienda Mazzucchelli 1849
CECILIA CECCHINI

The thread of Corona Krause, beyond the Bauhaus
MATINA KOUSIDI

L'approccio della Fratelli Guzzini ai materiali
VALENTINA ROGNOLI AND CARLO SANTULLI

Paolo De Poli (1905-1996), maestro dello smalto a gran fuoco
VALERIA CAFÀ

Franco Albini e la Gommapiuma Pirelli. Per una storia della schiuma di lattice di caucciù in Italia (1933-1951)
GIAMPIERO BOSONI

Materiali e tipi autarchici. La cultura del prodotto tra industria e artigianato nell'Italia dei primi anni quaranta
FEDERICA DAL FALCO

“Rising matter”. Pirelli, rubber, design and the polytechnic dimension in the Second post-world-War
MARINELLA FERRARA

Protagonisti e materiali della cultura del prodotto industriale nell'Italia più a sud. Intenzioni e sperimentazioni nelle figure di Roberto Mango e Nino Caruso
VINCENZO CRISTALLO AND ERMANNO GUIDA

Il plissé e la seta per Capucci
SABRINA LUCIBELLO

Abet Laminati: il design delle superfici
CHIARA LECCE

RICERCHE

ID: 0407

ABET LAMINATI: IL DESIGN DELLE SUPERFICI

Chiara Lecce

PAROLE CHIAVE

Abet Laminati, Alchimia, Clino Trini Castelli, decoro, Design Primario, Ettore Sottsass jr., laminato plastico, Memphis, Print HPL, Superficie Neutra

Nel quadro di riferimento di questo numero, dedicato al rapporto tra la cultura dei materiali italiana e il mondo del design, una storia emblematica è quella della Abet Laminati. Una storia, soprattutto tra la fine degli anni settanta e gli anni ottanta, ampiamente descritta in relazione ai fenomeni del design italiano di quegli anni, su tutte quella del gruppo Memphis guidato da Ettore Sottsass. Quello che qui si vuole tracciare è un discorso più approfondito e completo di come, quando e attraverso quali personaggi, un'industria produttrice di materiali semilavorati come i laminati plastici, si sia evoluta fino a diventare un fenomeno così particolare e importante nella storia del design italiano. Analizzare come la modernità intrinseca di questo materiale sintetico, per il quale proprio la scelta di dirigenti lungimiranti, di voler evidenziarne l'identità di prodotto artificiale, ha condotto l'azienda alla collaborazione con artisti, designers e architetti, noti e meno noti, provocando una delle più vaste palestre di sperimentazione di design primario¹ degli ultimi sessant'anni. Questo è stato possibile attraverso il reperimento di materiali d'archivio inediti, interviste, e un corposo numero di fonti bibliografiche messe a confronto.

////////////////////////////////////
/

1. Introduzione

Il caso della Abet Laminati è stato individuato come un esempio indicativo all'interno del tema di questo numero che si propone di individuare le storie che hanno dato vita alla citata "via italiana per l'innovazione tecnologica nell'ambito del design", una via fondata sul costante dialogo tra tecnica ed estetica, tra aziende produttrici e progettisti, che ha dato vita a una profonda innovazione linguistica, facendo del design italiano un esempio ammirato in tutto il mondo.

"Oggi, il mondo tecnico, i suoi prodotti, i suoi materiali sono integrati

Il Design dei materiali in Italia. Il contributo del Centro Ricerche Domus Academy 1990-1998

GIULIO CEPPI

Design e Progetto

AUGUSTO MORELLO

Clino Trini Castelli: Design Primario

CLINO TRINI CASTELLI AND C. THOMAS MITCHELL

Critica portatile al visual design. Da Gutenberg ai social network

DARIO RUSSO

Design Is One: The Vignellis

GABRIELE OROPALLO

Materiale Cibo: sperimentazioni su pane, pasta e zuccheri edibili

ALESSANDRA BOSCO

Trame. Le forme del rame tra arte contemporanea, design, tecnologia e architettura

MATTEO PIROLA

nei flussi del costume sociale, contribuiscono dall'interno alla cultura e all'immaginario della nostra epoca. Parlare di un'industria di laminati quale la Abet non è dunque solo una questione di tecnologia, di qualità dei materiali, di resistenza dei prodotti e della loro lavorabilità, ma è anche questione di qualità della vita, di quegli elementi del gusto sociale che concorrono a formare i nostri costumi." (Comoglio 1994, p.78).

L'affermazione di Francesco Comoglio, direttore marketing e comunicazione di Abet Laminati per più di vent'anni, bene introduce il focus sul quale questa ricerca si è concentrata, ossia cercare di comprendere le dinamiche interne ed esterne a un'azienda che stanno all'origine di una precisa strategia di evoluzione aziendale, sia in termini tecnologici ma, soprattutto, culturali, che ha contribuito ad arricchire la storia del design italiano.

Il nome Abet Laminati non è certo sconosciuto nel campo del design e della produzione di semilavorati (il laminato plastico), ed è soprattutto associata culturalmente a uno specifico momento della storia del design italiano, ossia gli anni '80 e l'esperienza di Memphis con Ettore Sottsass. In termini di letteratura, infatti, è stato scritto e pubblicato molto sulla relazione tra Abet e l'esperienza di Memphis (Radice, 1981; Radice, 1984; Bosoni & Confalonieri, 1988; Branzi, 1996; Sottsass, 2002), soprattutto come esempio di collaborazione tra un'azienda e un progettista con una visione comune proiettata alla rottura di schemi preordinati in termini di mercato.

Date queste premesse, iniziando una più approfondita analisi del caso Abet, è emersa fin da subito la necessità di comprendere quali fossero le origini e soprattutto le dinamiche che hanno portato a questi risultati. Era quindi necessario ricostruire una storia, fatta soprattutto di persone e sviluppatasi in un preciso arco temporale, a cavallo tra gli anni sessanta e settanta.

Il testo è quindi incentrato sulla raccolta di una serie di passaggi che sono stati ritenuti importanti rispetto all'evoluzione del rapporto tra design, azienda produttrice e l'impiego dei materiali, approfondendo in particolare i primi passaggi che hanno portato poi alla affermazione della Abet negli anni ottanta e che l'hanno resa oggi una delle più importanti aziende produttrici di laminato plastico al mondo.²

Un altro aspetto ritenuto poco conosciuto e approfondito in precedenza è anche quello relativo al come e quanto il ruolo del designer abbia effettivamente influito sull'innovazione del materiale stesso e quindi non solo della sua applicazione o rielaborazione in termini estetico-espressivi.

2. Il laminato plastico

Per meglio comprendere l'intero discorso qui trattato è necessario approfondire la natura del materiale stesso, il laminato plastico, sia da un punto di vista storico che tecnico.

Tra il 1910 e il 1912, Baekeland, inventore della Bakelite³, brevettò l'uso delle resine fenolo-formaledide per l'impregnazione di fogli fibrosi.

Baekeland fu così considerato il padre dei laminati plastici termoindurenti. Questo primo laminato plastico veniva utilizzato specialmente durante la prima Guerra Mondiale, nell'industria elettrica, ove esisteva la necessità di utilizzare un materiale con buone proprietà dielettriche, capace di presentare una elevata resistenza al vapore e agli sbalzi termici. (Duffin 1966, pp.8-10) Uno dei sinonimi più diffusi per il laminato plastico è il termine *fòrmica* che

identifica l'omonima storica ditta produttrice, la Formica Corporation, fondata nel 1913 da Herbert A. e Daniel J. O'Connor, a seguito della loro invenzione del laminato ad alta pressione, che nella sua prima forma era utilizzato come isolante elettrico. Solo nel 1927 al laminato venne aggiunto uno strato di resina melamminica che ne consentì l'impiego come materiale decorativo. Il nome "formica" deriva dall'inglese *for mica*, cioè il nuovo prodotto avrebbe sostituito la *mica*⁴ precedentemente utilizzata. (Salvi, 1997; *Formica Forever*, 2013)

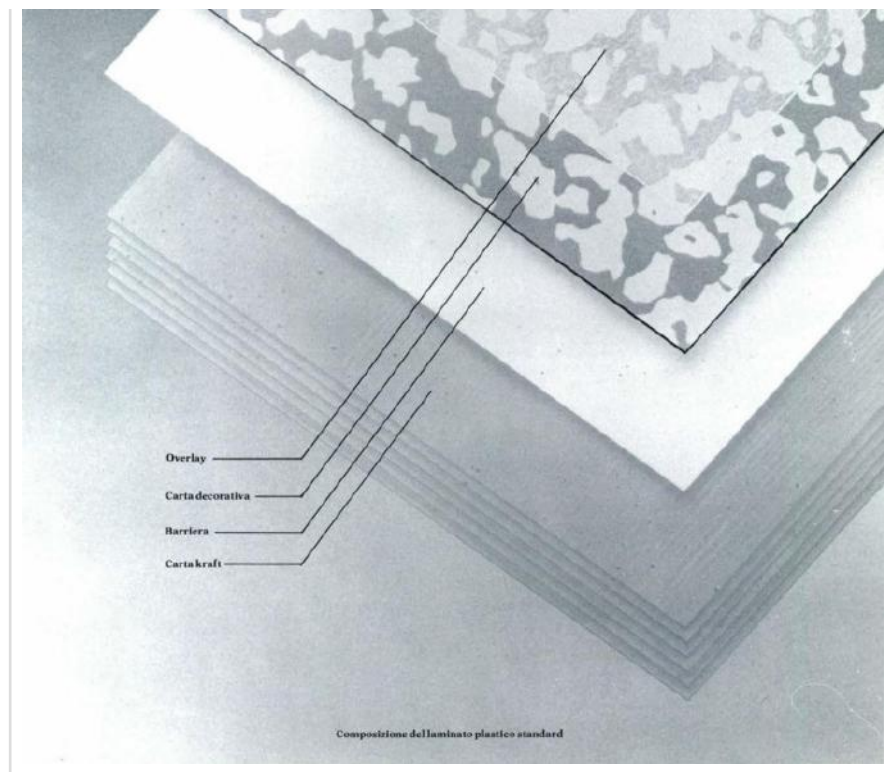
Si comprese da subito che i laminati plastici, se decorati, avrebbero potuto trovare un ampio spazio di applicazione nel settore del mobile che proprio in quegli anni, si trasformava da artigianale a industriale e che stava sperimentando l'uso del compensato. Il materiale però non presentava una superficie finita, ma richiedeva ulteriori lavori di finitura, a questo scopo, il laminato plastico risultava il rivestimento migliore.

In Italia, il primo tentativo di applicazione del laminato plastico decorativo fu compiuto negli anni '30 dalla Martini e Monti di Milano, una ditta produttrice di laminato per uso dielettrico del tipo brevettato Baekeland.⁵

Il laminato plastico è un prodotto molto resistente all'acido anche bollente. Se il laminato ha un buon *overlay* resiste molto bene anche a solventi aggressivi, acidi, ammoniaci e strofinamenti. Questo lo rese un materiale molto apprezzato nell'arredamento soprattutto per la realizzazione di piani di lavoro per cucine, bagni, pavimenti, parquet e scrivanie oltre che piuttosto economico al confronto dei marmi e degli acciai.

Il laminato HPL⁶ decorativo è un prodotto che deriva dalla policondensazione delle resine termoindurenti (fenoliche, melaminiche ed altre) con cui sono impregnate delle carte speciali. In realtà è il risultato di una specifica tecnologia nella quale è preponderante la pressione di 100kg/cm² che conferisce al laminato una resistenza superficiale non raggiungibile con gli altri prodotti. Il processo di produzione inizia con la preparazione delle resine fenoliche e melaminiche. Dai depositi il fenolo e la melamina vengono convogliati in apposite autoclavi dove avviene la reazione con la formaldeide. Le resine così ottenute, parallelamente alla carta *kraft*⁷ (le prime) e decorativa (la seconda) procedono poi verso la fase di impregnazione. La bobina di carta posta negli svolgitori, si srotola e quindi passa nel bagno di impregnazione ove assorbe la resina. Successivamente la carta impregnata entra in un forno a tunnel dove viene essiccata con aria calda. Quindi è tagliata a misura nei formati richiesti. La carta impregnata viene assiemata in pacchi di fogli *kraft* il cui numero è determinato dallo spessore voluto. Sul pacco di carta *kraft* si pongono il foglio decorativo e quello protettivo di *overlay* che proteggerà il decoro dall'usura.





- Composizione degli strati che compongono il laminato plastico HPL. Fonte: Scarzella, P. (a cura di) (ottobre 1985). “Il laminato ad alta pressione (HPL)”. Domus 665, 65-72.

Una lamiera di acciaio inossidabile che costituisce lo stampo e da cui dipenderà il tipo di superficie finale del prodotto viene sovrapposta alla superficie melaminica. Il ciclo termico della pressa, successivo, consta di tre fasi: riscaldamento, in cui la temperatura al centro del pacco di fogli deve raggiungere i 150°; l'indurimento della resina, che trasforma irreversibilmente i fogli di carta impregnata in laminato plastico; raffreddamento. In tali condizioni le resine fenoliche e melaminiche reagiscono indurendosi formando così un reticolo molecolare tridimensionale che conferisce al laminato le caratteristiche di rigidità, compattezza e resistenza superficiale. Si procede quindi alla squadratura dei pannelli e alla “ruvidatura” del retro per consentire la facile applicazione ai vari supporti. (Scarzella 1985, p.66)



- Immagini dei reparti produttivi Abet. A sinistra: il magazzino delle carta kraft; a destra: lo stoccaggio delle resine. Fonte: Scarzella, P. (a cura di)

(ottobre 1985). "Il laminato ad alta pressione (HPL)". Domus 665, 65-72.

3. A.B.E.T. (Anonima Braidese Estratti Tannici)

Per comprendere a pieno tutta la storia dell'Abet Laminati bisogna però fare un passo indietro e partire dal contesto storico-geografico in cui opera e ripercorrendo i primissimi passaggi dalla sua fondazione.

Nella prima metà dell'Ottocento, e nei primi venti-trenta anni del Novecento, si sviluppa a Bra l'industria conciaria determinata da una diversa combinazione di fattori.⁸ Bra diventa così l'unico centro importante della provincia di Cuneo per la concia delle pelli, e tra i primi in Italia. La principale produzione locale era il cuoio di scarpe.

Gli anni 1915-18 rappresentano un momento d'oro per le concerie locali che svuotano i loro magazzini, lavorando a ritmi frenetici per l'esercito, realizzando così ingenti guadagni.

Dalla guerra uscirono rafforzate soprattutto le industrie più solide e con grande potenzialità; ma già dalla metà degli anni venti, inizia il declino delle concerie braidesi dovuto oltre che agli effetti della crisi economica di quegli anni, e successivamente alla fine degli anni '30 anche dall'avvento della gomma Vibram⁹, meglio nota con il nome di "carrarmato", utilizzata prima per le suole degli scarponi militari, aprendo poi la strada a diversi tipi di gomma per calzature in sostituzione del cuoio. (Comoglio, 1999)

Così le concerie braidesi dovettero cedere il passo alla concorrenza Toscana, di Santa Croce sull'Arno e di Punta Egole, dove sorsero numerose fabbriche che utilizzavano il cosiddetto tannino sintetico proveniente dalla Germania (prodotto chimico che permetteva di realizzare la concia del cuoio in sole 48 ore), riducendo così notevolmente i tempi e di conseguenza i costi di produzione.

All'interno di questo quadro, nel 1946, per volontà di un gruppo di conciatori braidesi nasce l'A.B.E.T. (Anonima Braidese Estratti Tannici) con lo scopo di produrre tannino¹⁰, in quantità industriale, nel tentativo di "slegare" le concerie braidesi dalla FNET, unica azienda locale produttrice di tannino, che aveva ormai ogni tipo di monopolio.

Soci fondatori dell'A.B.E.T. furono: i fratelli Operti con il 25% dell'azienda come "Ditta Fratelli Operti"; Giuseppe Rolando, Pierino Piana e Maddalena Gandino di Negro.

Nel 1948 si ha la prima produzione di tannino o estratto tannico, ma è limitata a pochi quintali. Negli anni successivi dal 1949 al 1952 la produzione risulta gradualmente in aumento. In quegli anni però iniziava a profilarsi la crisi delle concerie braidesi, alcune di queste chiusero, costringendo la A.B.E.T. a vendere quantità di tannino sempre maggiori in Toscana, con non poche difficoltà a causa della distanza.

La crisi degli anni '50 pose definitivamente la parola "fine" sulla storia delle concerie braidesi, creando serie difficoltà ai produttori di tannino.

Di qui comincia a prendere consistenza l'idea di una conversione produttiva della A.B.E.T.

Tra i possibili futuri prodotti viene preso in esame il "pannello di truciolato" ottenuto con gli scarti del legno di castagno utilizzato per la produzione del tannino. Tale ipotesi viene però subito scartata in quanto il pannello era troppo scuro rispetto al truciolato di pioppo, di colore bianco, utilizzato in

quel momento per produzione di mobili.

Fra i produttori sintetici cresceva intanto, nel mondo, l'attenzione verso il "laminato plastico decorativo", orientato sull'onda di nuovi prodotti di resina sintetica, con tecnologie a quel punto assolutamente innovative e con ottime prospettive di sviluppo, a fianco del nuovo grande mercato dell'industria del mobile e dell'arredamento in forte crescita in quel periodo. Dopo alcune verifiche di mercato viene stabilito, agli inizi del 1956, l'acquisto degli impianti per la nuova produzione. Così verso la metà del 1957 Abet dà inizio alla produzione del laminato. Parallelamente la produzione del tannino viene gradualmente ridotta fino a terminare definitivamente agli inizi degli anni '60. (Comoglio, 1999)

L'idea di dare vita ad una conversione industriale di questo tipo fu certamente dettata dal mercato, una sorta di scommessa di un nuovo settore, quello delle materie plastiche e delle fibre sintetiche che sembrava potesse avere maggior avvenire, rispetto al quello ormai vecchio del cuoio.

Gli anni dello sviluppo furono duri, il mercato allora per A.B.E.T. era molto difficile per problemi di qualità, di produzione, di immagine e di commercializzazione del prodotto.

Formica Americana, che aveva cominciato a produrre non soltanto più negli Stati Uniti, ma anche in Europa aveva installato uno stabilimento in Inghilterra, uno in Francia, uno in Spagna ed infine anche in Italia, a Magenta.

Abet sarà tra le ultime aziende ad affacciarsi al mercato del laminato, ma concentrerà le sue energie e la sua attenzione proprio sul problema di dare a questo materiale una sua immagine ed una sua identità, slegata dall'immagine del finto legno che da sempre questo materiale aveva avuto: questo elemento contraddistinguerà la politica di sviluppo la storia dell'azienda.

Abet dà dunque inizio alla produzione del laminato decorativo HPL nel settembre 1957, riducendo progressivamente quella del tannino.

Nei primi anni il laminato era commercializzato con il marchio *Railite* (*Decorative High Pressure Laminated*), avendo allora Abet acquisito la licenza e la tecnologia di produzione della Reiss Associates INC. (Lowell Massachusetts), con decorrenza dal 10.02.1965 sino al 10.02.1971. (Archivio Abet)

Gli anni tra il 1958 e il 1960 furono utili all'azienda per maturare un'adeguata esperienza produttiva e potersi quindi gradualmente inserire nel mercato italiano nel quale già operavano produttori come Formica, presente in tutto il mondo, e la PIRIV (azienda del gruppo Pirelli e Riv cuscineti) con stabilimento a Torino e una buona presenza sul mercato italiano, oltre ad altri produttori minori.

Forte delle proprie capacità e delle promettenti prospettive di mercato, Abet potenzia la produttività migliorandone la qualità e proponendosi al mercato con un prodotto corrispondente alle richieste di quel momento, con un discreto campionario, con quotazioni competitive ma, soprattutto, con una efficiente e capillare, per quei tempi, organizzazione commerciale.





I pannelli di plastirivmel vengono forniti nelle seguenti dimensioni:

1,00 x 2,00 metri	= mq 2
1,25 x 2,40	" = mq 3
1,30 x 2,80	" = mq 3,64
1,56 x 3,21	" = mq 5

RIV - Officine di Villar Perosa - S.p.A.
Sezione Materie Plastiche - Corso E. Giambone, 33 - TORINO - Tel. 390.361 - 390.634

RIV
PLASTIRIV
MEL
LAMINATI PLASTICI

— Insetto pubblicitario degli anni '50 della PIRIV. Fonte: Domus 324, novembre 1956.

4. Gli anni '60 e le nuove prospettive del laminato plastico

All'inizio degli anni '60 l'Italia era il maggior produttore al mondo di laminati decorativi HPL. (Comoglio 1999) Con la nascita del "nobilitato", la situazione andò modificandosi nel corso degli anni, determinando così un forte calo di produzione del laminato che passò da 130-150 milioni di metri quadri l'anno, a 50 milioni, alla fine degli anni '70. Il nobilitato, prodotto costituito da un pannello di truciolare rivestito sui due lati da fogli di carta decorativa impregnata con resina melaminica, occupò settori di utilizzo fino ad allora di esclusiva del laminato, quali per esempio il settore dell'arredamento e in particolare ciò che concerne il rivestimento interno dei mobili e le parti laterali degli stessi. Altro fattore che giocava a favore del nobilitato era il basso costo di produzione ed il notevole risparmio di tempo e risorse rispetto al laminato, in quanto il nobilitato non deve essere incollato su truciolare come il laminato e, soprattutto, il processo di polimerizzazione del nobilitato, ossia il processo secondo cui il pannello di truciolare e la carta decorativa vengono assemblati per diventare un unico elemento, avviene in circa 30 secondi contro gli 80 minuti di media di produzione di un pannello di laminato.

Il nobilitato poteva essere considerato un prodotto alternativo rispetto al laminato anche dal punto di vista tecnico; essendo utilizzato prevalentemente all'interno dei mobili, non era richiesta una particolare resistenza all'abrasione e all'usura.

Il laminato continuava tuttavia ad essere utilizzato per altre componenti quali top, piani di lavoro, e per le ante dei mobili, in quanto presentava caratteristiche estetiche e tecniche decisamente superiori a quelle del nobilitato.

In quegli anni, infatti, in Italia, si assiste alla chiusura di importanti aziende produttrici di laminato quali: Formica Italia (chiude nel 1974), Igav, Decopon, Pozzi, ed altre di minor rilievo.

L'Abet fu soltanto marginalmente coinvolta dalla crisi, anzi proprio in quegli anni effettuò una serie di investimenti in nuove presse. Il laminato "economico"¹¹, sostituito quasi totalmente dal nobilitato, rappresentava per l'Abet una quota minima di fatturato. La politica dell'azienda fu quella di investire tutte le sue risorse nella ricerca di prodotti innovativi e di alto livello qualitativo (nascono in quelli anni lo "Stratificato", il "postformabile" e la "finitura sei"), cercando di inserirsi in segmenti di mercato più qualitativi ed al tempo stesso più remunerativi.

Altre aziende, al fine di evitare di essere poste ai margini del mercato, seguirono la politica dell'Abet e l'azienda si guadagnò così l'immagine di leader in Italia, capace di imporre non solo più le tendenze nella scelta dei materiali, ma anche vere e proprie direzioni strategiche.

Questo risultato è frutto di una visione illuminata che è interessante riportare con le parole di uno dei protagonisti della storia dell'Abet, Francesco Comoglio che entrò negli uffici dell'azienda nel 1964 come assistente di Guido Jannon, diventato poi per più di vent'anni direttore dell'ufficio marketing e che ha vissuto di persona l'intera evoluzione dalla A.B.E.T. alla Abet Laminati. In questa intervista inedita rinvenuta negli archivi Abet, Comoglio racconta:

"Noi siamo partiti facendo un ragionamento molto semplice che è venuto fuori, come sovente succedono le cose importanti, quasi dalla casualità. (...) Eravamo io, Minini e Jannon una sera, e avevamo Il Corriere della Sera, proprio l'ultima pagina era piena di una pubblicità di Formica e c'era scritto 'Questa sì è vera Formica'. Allora io ricordo che Jannon, che ricordo con tanto affetto come mio maestro, ha detto: 'Ci siamo, questi non hanno capito niente, non hanno capito che non stanno producendo degli spaghetti o dei biscottini ma che stanno producendo un semilavorato che quindi non puoi andare verso il pubblico, verso la massa con un semilavorato e noi dobbiamo fare esattamente l'opposto di quello che stanno facendo loro. Noi dobbiamo portare questo prodotto sul mercato, dobbiamo dargli una sua identità di prodotto artificiale – sì, ma ha una sua identità –, dobbiamo dargli un suo posizionamento sul mercato ben preciso e definito.'" (Turco, 2006)

L'ESITO DEI CINQUE CONCORSI ANNUALI FORMICA - DOMUS
 SECONDO UNA NUOVA FORMULA CHE ABBINA GLI ARCHITETTI E I MOBILIERI
 3.000.000 DI PREMI

Virtuale della Giuria
 La Giuria dei Cinque Concorsi Formica Domus è composta dalle due giurie d'architettura e di design del premio Domus d'oro e di design del premio Domus d'oro.

I Concorso - Camera da letto
 Premiati:
 Prof. Ed. Luigi De Luca - Roma
 Prof. Antonio Minini - Milano
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma

II Concorso - Cucina moderna
 Premiati:
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma

III Concorso - Cucina moderna
 Premiati:
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma

IV Concorso - Ufficio
 Premiati:
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma

V Concorso - Mobili singoli
 Premiati:
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma
 Prof. Carlo Moschetti - Roma

Formica
 LA PRODOTTA ECCEZIONALE

Applicazioni in ogni settore dell'arredamento, dell'edilizia, dei trasporti, dell'industria.

Non inerte
 Non si macchia
 Non sbiadisce
 Non scolorisce
 Non si scalfisce
 Resiste agli urti
 È di facile pulizia
 È di longevità eterna
 Si lava con acqua e sapone

Il mondo di Formica sembra così creato nel mondo come il meglio degli esseri. Formica è la varietà di colori di cui il mondo è fatto. È il mondo che per il suo design è il mondo. È il mondo che per il suo design è il mondo.

rapporto tra l'Abet e il mondo del design anche da un punto di vista economico:

“(...) Ovviamente portandoci e andando verso il mondo del *design* ecco che dallo stesso venivano fuori delle proposte, delle richieste ‘Ma io devo fare quella mostra, devo fare quella cosa’, perché nasceva allora il *design* e qui Abet ha avuto la grande intuizione. Abet non ha mai dato un soldo a un progettista, questo sia chiaro, è sempre stato dietro al progettista quando c’era un’iniziativa di tipo culturale, un’iniziativa legata al *design* dove potesse essere coinvolta col suo materiale: io ti do 1.000 metri di laminato gratis, se non basta te ne do 10.000, se l’operazione è un’operazione che giudichiamo tutti assieme importante che ne valga la pena.”(Turco, 2006)

L’affermazione alquanto schietta di Francesco Comoglio da però un’idea chiara di quale fosse l’approccio iniziale dell’azienda (soprattutto sotto la spinta di figure come Guido Jannon), verso il design e della sua forte volontà di voler promuovere l’impiego del laminato favorendo l’incontro tra designers, architetti e l’industria del mobile. Proseguendo, infatti, entra ancora più nello specifico di questa dinamica d’interrelazioni spiegando come fosse la stessa Abet che si rivolgeva ai mobiliari proponendo la realizzazione di prototipi disegnati da giovani designers, mettendo a disposizione il laminato gratuitamente e occupandosi dell’organizzazione stessa di mostre, esposizioni, concorsi e altre iniziative si pensava fossero adatte alla promozione dei progetti realizzati.

“Ecco che è nato, quindi, tutto questo intreccio fino al punto che al secondo o al terzo concorso c’erano delle industrie, io ricordo sempre Aurelio Zanotta (...) che mi diceva: ‘Comoglio, ci sono mica dei concorsi? Attenzione che io li voglio vedere questi ragazzi’. Zanotta addirittura arrivava a fare un’operazione di questo tipo: ci sono cinque progetti, a me ne interessa uno che potrei poi anche svilupparlo e portarlo avanti, però agli altri quattro lui diceva chiaramente ‘non mi interessa la vostra cosa non perché non sia di qualità, non perché non sia innovativa eccetera, non mi interessa per quello che intendo fare io con la mia azienda, però se sei d’accordo io i quattro prototipi te li realizzo lo stesso, cioè ti metto in condizione tu, giovane designer di andare a partecipare a questa mostra, a questo concorso con i tuoi pezzi (...)’.” (Turco, 2006)

Hanno così inizio una serie di iniziative improntate su questo tipo di approccio collaborativo e soprattutto di grande fiducia nelle potenzialità dei progettisti. Furono, infatti, finanziati una serie di concorsi rivolti a giovani designers per la realizzazione di mobili in laminato. La M.I.A. (Mostra Internazionale dell’Arredamento di Monza)¹², la Fiera di Pordenone e il Salone del Mobile di Pesaro, affrontarono temi diversi: “L’uso del colore nella camera per ragazzi”, “Il laminato nelle componenti d’arredo” e altri temi sempre legati all’arredo. Questo era reso possibile dalla qualità stessa dei concorsi, dall’alto livello delle giurie giudicanti composte da nomi illustri come: Gio Ponti, Caccia Dominioni, Gae Aulenti, Vico Magistretti, Giotto Stoppino, Ettore Sottsass, Joe Colombo, Achille Castiglioni (Comoglio 1999, p.29).

Un elemento interessante scaturito dall’analisi delle riviste del settore tra gli

anni cinquanta e sessanta, è la presenza di numerosi concorsi promossi da Formica Italia sin dal 1952 (Domus 272, agosto 1952), che ebbero fine esattamente con l'inizio dei concorsi M.I.A. indetti da Abet a partire dal 1966. Il motivo è probabilmente di origine commerciale rispetto agli accordi tra azienda e rivista, ma in realtà mette anche bene in evidenza il passaggio a un nuovo approccio al materiale proiettato alla sperimentazione e a un radicale cambiamento di prospettiva rispetto al suo utilizzo.

CONCORSI DI ARCHITETTURA E DI DISEGNO INDUSTRIALE ARCHITECTURAL AND INDUSTRIAL DESIGN COMPETITIONS			
<i>In questa pagina pubblichiamo i dati essenziali dei concorsi e li ripetiamo di mese in mese, fino ad un mese prima della scadenza dei termini</i>			
CONCORSI INTERNAZIONALI DI ARCHITETTURA INTERNATIONAL ARCHITECTURAL COMPETITIONS			scadenza deadline
Tunisi	Concorso internazionale per la progettazione del centro di produzione TV a Tunisi	10.000, 5.000, 2.500 dinari (inf.: Secretariat d'Etat aux travaux publics et à l'habitat de Tunisie)	31.12.1968
CONCORSI NAZIONALI DI ARCHITETTURA			
Comune di Caldiero (Verona)	Concorso di idee per la valorizzazione delle «Terme di Giunone» del Comune di Caldiero	lire 1.500.000, 500.000, tre premi di 150.000. (inf.: Segreteria del Comune di Caldiero, Verona)	31.8.1968
Camera di Commercio/Livorno	Concorso per il progetto di costruzione della sede della Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Livorno	lire 2.000.000, 1.000.000; due rimborsi spese di lire 500.000 (inf.: Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, Livorno)	ore 12 del 10.10.1968
A.I.P./Milano	Premio di studio «Giovani Saccenti» sull'edilizia industrializzata e prefabbricata da assegnare ad un laureato in Ingegneria civile nelle sessioni di laurea estiva ed autunnale 1967-68	lire 300.000 (inf.: Associazione Italiana Prefabbricazione, Galleria Passarella 1, 20122 Milano)	31.12.1968
Provincia di Bergamo	Concorso per la progettazione di massima di un nuovo complesso ospedaliero psichiatrico da realizzarsi nel territorio comunale di Bergamo	lire 10.000.000, 7.500.000, 5.000.000 (inf.: Segreteria Generale dell'Amministrazione provinciale di Bergamo)	ore 12 del 10.1.1969
Comune di Trieste	Concorso Nazionale di idee per il Piano Regolatore particolareggiato del centro storico della città di Trieste	lire 10.000.000, 5.000.000, 3.000.000; e 4 segnalazioni di 100.000 (inf.: Segreteria del Comune di Trieste)	ore 12 dell'11.3.1969
Roma	«Premio Umberto Zanotti Bianco» per il restauro	(inf.: Associazione «Italia Nostra», via Marsala 8, Roma)	annuale
Bologna	Premio Giacomo Lerario	(inf.: Centro studio e informazione per l'architettura sacra, Bologna)	biennale
CONCORSI DI DISEGNO INDUSTRIALE INDUSTRIAL DESIGN COMPETITIONS			
Carpet Trades Ltd/Kidderminster	Concorso internazionale «Gilt Edge» per il disegno di tappeti	(inf.: Carpet Trades Ltd., POBox 5, Kidderminster)	31.7.1968
MIA/Monza e Abet Print	Concorso nazionale per un armadio lire 900.000, 400.000, 250.000	(inf.: Mostra Internazionale dell'Arredamento, Villa Reale, 20052 Monza)	5.8.1968
König Brauerei/Duisburg	Concorso mondiale per il disegno di un bicchiere da birra	DM 10.000, 6.000, 4.000 (inf.: Institut für Neue technische Formen, 61 Darmstadt, Eugen Bracht Weg 6, Germania)	1.10.1968
MOSTRE DI DISEGNO INDUSTRIALE ED ARTIGIANATO INDUSTRIAL DESIGN AND HANDICRAFT EXHIBITIONS			
Faenza	XXIV Concorso Internazionale della ceramica d'arte	23.6—15.9.68	
Faenza	Mostra di ceramiche popolari e tradizionali bulgari	7.7—15.9.68	
Vienna	Design aus Prag	29.8—22.9.68	
Vicenza	Mostra nazionale dell'oreficeria ed argenteria	30.8—3.9.68	
Düsseldorf	Hifi '68, esposizione internazionale	6.9—13.9.68	
Ulrecht	Inter Decor, mostra di tessuti di arredamento	8.9—15.9.68	
Monza	XXIII mostra internazionale dell'arredamento	14.9—29.9.68	
Mariano Comense	VI Biennale dello standard nell'arredamento	21.9—5.10.68	
Milano	VIII salone del mobile italiano	22.9—29.9.68	
Lione	Meuropam (mercato europeo del mobile)	5.10—8.10.68	
Gotova	Il salone internazionale del container	19.10—27.10.68	
Courtrai	«Interior 68»	19.10—27.10.68	
Bruxelles	XXXI mostra del mobile	28.11—2.12.68	
Parigi	Salon du meuble	16.1—20.1.69	
Londra	Interieur (mostra internazionale del mobile)	27.1—8.2.69	
Stoccolma	Swedish furniture fair	6.2—9.2.69	
Copenaghen	Danish cabinetmakers exhibition	febbraio 1969	
Londra	«Daily Mail» - ideal home exhibition	24.2—25.3.68	

- Manifesto di un concorso MIA / Monza e Abet Print: «Concorso nazionale per un armadio», (Mostra Internazionale dell'Arredamento, Villa Reale, Monza) su Domus 465, giugno 1969.

Iniziativa avvalorata anche da importanti avanzamenti tecnologici realizzati dalla Abet sul laminato plastico con la messa a punto di una nuova finitura completamente innovativa che avrebbe potuto, come poi è risultato, cambiare completamente l'immagine del laminato, fino ad allora prodotto esclusivamente nelle finiture lucida e opaca. Nasce, infatti, nel 1966, la finitura «Sei» destinata a determinare negli anni successivi le grandi quantità di produzione di laminato. Insieme alla rivoluzione della finitura «Sei» venne realizzato il primo laminato stratificato portante.

Il lancio ufficiale della “finitura SEI” fu la prima edizione dell’Eurodomus nel 1966, all’interno del quale l’Abet fu direttamente coinvolta, ed è lo stesso Ponti che su Domus, introducendo l’articolo dedicato al primo Eurodomus di Genova, scrive:

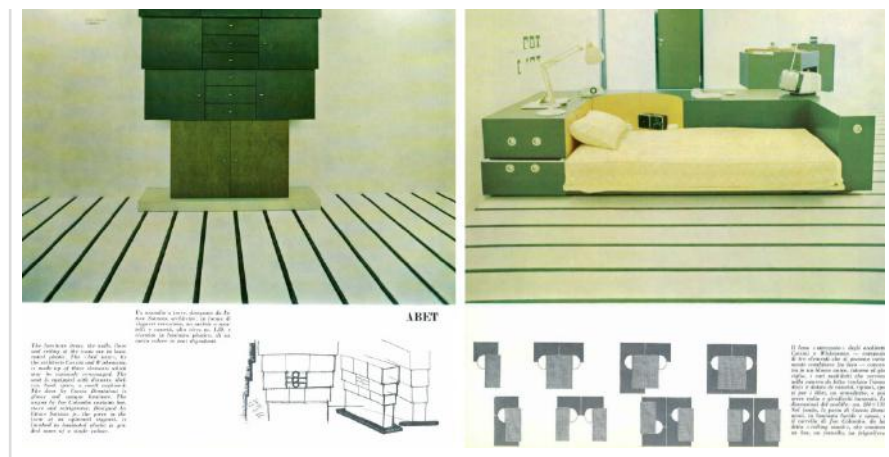
“L’Editoriale Domus, l’Arflex e la Boffi hanno costituito Domusricerca al fine di studiare e sperimentare nuove proposte e nuove applicazioni di materiali per fornire indicazioni e realizzazioni valide per la vita dell’uomo, tanto nelle sue necessità attuali che prevedibili. Domusricerca, incaricando di volta in volta ‘gruppi di ricercatori’, proporrà nuovi temi per gli spazi da abitare: dall’involucro protettivo all’intimo contenuto. (...) In questa prima realizzazione si è affiancata a Domusricerca, con contributo validissimo, l’Abet Print. Il primo gruppo di ricercatori, denominato ‘Gruppo 1’ ed autore di questa prima proposta è costituito da: Rodolfo Bonetto, Cesare M. Casati, Joe Colombo, Giulio Confalonieri, Enzo Hybsch, Luigi Massoni, C. Emanuele Ponzio.” (Ponti, 1966, p.7)

Domus, segnalando alla Abet cinque tra architetti e designers, fornì l’occasione di realizzare una “proposta integrale in laminato plastico”: un ambiente in cui tutto – pareti, pavimenti, soffitti, ed elementi di arredamento – era realizzato in laminato plastico. I prototipi presentati, nell’allestimento di Joe Colombo¹³, sono degli architetti: Gio Ponti (due porte, il bar, la cassettera), Luigi Caccia Dominioni (il cantonale, una porta), Ettore Sottsass jr. (il mobile a torre), Joe Colombo (il carrello tuttofare, con fornello, frigorifero e bar), Costantino Corsini e Giorgio Wiskermann (il letto attrezzato), Mario Bellini (i tavoli).



- Allestimento di Joe Colombo e Gianni Colombo al primo Eurodomus del 1966 (vista generale e disegni). In basso a sinistra: prototipi di Gio Ponti, una cassettera e due porte in cui il laminato plastico è usato in unico colore con la variante del lucido e dell’opaco. Domus 440, luglio 1966.





- A sinistra: armadio a torre, disegnato da Ettore Sottsass, in forma di ziggurat rovesciato, rivestito in laminato plastico; a destra: letto attrezzato degli architetti Corsini e Wiskermann. Domus 440, luglio 1966.

Verso la fine degli anni '60 l'Abet introdusse l'uso del laminato in forte spessore, lo "Stratificato Print", con una iniziativa lanciata in collaborazione con la Rinascente. Furono invitati alcuni progettisti, tra i quali: Joe Colombo (carrello per giradischi, altoparlanti e dischi), Enzo Mari (scrivania), Costantino Corsini e Giorgio Wiskemann (tavolino-bar), Mario Bellini (tavolini impilabili), Mario Christiani (scaffali) e Ornella Noorda (contenitori cubici).

Fu un'operazione complessa ma con grandi risultati di immagine, il foglio di laminato plastico, nelle sue varie dimensioni e spessori era stato il denominatore comune. La stampa specializzata, non solo italiana, seguì e pubblicò tutte le fasi di presentazione dell'iniziativa in tutte le filiali della Rinascente. (Domus 468, novembre 1968)



- Insetto pubblicitario e alcuni dei progetti presentati per il concorso Abet Print e La Rinascente del 1968, Domus 463.

Successivamente prese parte alla seconda e alla terza edizione dell'Eurodomus (Torino e Milano), con un particolare successo nell'esposizione di Torino del 1968. In questa occasione, infatti,

l'allestimento presentava una grande “vela” distesa sul pavimento e rivestita con laminato serigrafato dai colori forti e, per la prima volta nella storia del laminato, con una decorazione a fiori monocolori tono su tono con un intreccio di finitura lucida e sei.¹⁴



— La “vela” allestita da Abet per l’Eurodomus di Torino, Domus 463 giugno 1968.

Ancora nel 1968 Abet prende parte ad altre iniziative culturali tra cui: una mostra al Centro Domus di mobili in nuovi colori in finitura SEI (progettisti: E. Peduzzi Riva, P. Castellini, Solari, De Pas, D’Urbino e Lomazzi, G. De Ferrari e Drocco, C. Venosta), e l’iniziativa “Superfici laminare come Superfici d’autore” presso la Triennale di Milano (con artisti come E. Gribaudo, U. Nespolo, P. Gallina, P. Arpias). (Comoglio, 1999)

5. Ettore Sottsass e le prime sperimentazioni del “Laboratorio Serigrafico”

Nella metà degli anni '60 l'immagine dell'Abet appariva già estremamente integrata nel mondo del design italiano. Ma fu senza dubbio con l'inizio della collaborazione con Ettore Sottsass jr. che l'approccio culturale e sperimentale attraverso l'utilizzo del laminato plastico ebbe il suo slancio più forte. È lo stesso Sottsass che racconta nel testo che introduce il libro *Abet Laminati, Ettore Sottsass: 40 anni di lavoro insieme*, l'inizio di questo rapporto:

“La prima volta che sono andato a Bra a trovare i signori della società Abet Laminati, era il 1964. (...) Il deus ex machina dell'incontro era stato Guido Jannon di Torino che aveva studiato grafica ma non solo. Era un uomo curioso, curioso sui movimenti dell'arte, della musica, del pensiero: compresi i pensieri sulla cultura industriale e più in generale sulla cultura politica. Non era un grafico era un intellettuale ed era stato assunto come consulente esterno per il progetto dell'immagine generale della società, cioè per il progetto che riguardava design, decorazioni, textures, opacità e lucentezze, colori, eccetera. Riguardava anche pubbliche relazioni, cataloghi, pubblicità e soprattutto riguardava quel

tema che oggi, assumendo un'aria di permanente incertezza e corrispondente ansia, gli industriali chiamano "innovazione". In quel primo incontro a Bra, oltre a Guido Jannon, ho conosciuto il signor Enrico Garbarino, fondatore e presidente e il signor Fabio Minini, amministratore delegato della Abet Laminati. (...) Una cosa che non ricordo però è se è stato Jannon a proporre il mio nome come disegnatore di probabili, nuove superfici in laminato plastico o se sono stato io a chiedere alla Abet Laminati e quindi a Jannon, di realizzare disegni di superfici che volevo usare su certi mobili progettati per Poltronova, la società di San Pietro Agliana, vicino Firenze. In particolare avevo disegnato una specie di scrivania per signora a righe bianche e verde chiaro, credo nel 1964 o il 1963, dopo che ero stato a lungo in California. Non ricordo bene."(p.7)

Effettivamente nella ricerca delle fonti, non appare chiarissimo quale sia stato l'effettivo punto di contatto iniziale con Sottsass, è molto probabile però che, come racconta lo stesso Comoglio nell'intervista sopra citata e come suggerito da Clino Trini Castelli nella sua intervista¹⁵, fu l'esperienza di Sottsass con la Olivetti a catturare inizialmente l'interesse della Abet:

"Noi abbiamo guardato con molta attenzione ad Ettore Sottsass perché lui arrivava già con l'esperienza maturata in Olivetti, un'azienda, un'industria che prima in Italia ha fatto della cultura. Adriano Olivetti ha cominciato a fare un discorso di design e quindi dare un taglio culturale alla Olivetti proprio con Ettore Sottsass, tutto è partito da lì, quindi diciamo che da allora è nato questo stretto rapporto di collaborazione e questo anche grande rapporto di amicizia e di affetto che c'era tra Ettore e Guido Jannon che poi è continuato con me, insomma c'è questo legame."(Turco, 2006)

È indubbio inoltre che le idee e la sensibilità di Sottsass rispetto al progetto di design fossero in linea con la sperimentazione cercata dalla Abet. A tal proposito nel suo racconto Sottsass afferma:

"In quegli anni circolavano in Italia e in Europa architetti o intellettuali solitari e gruppetti di studenti di architettura e dintorni che agitavano molto, non tanto sollecitati dall'idea della 'innovation' commerciale ma dall'intuizione o previsione di nuove, urgenti necessità culturali, dato che c'era la necessità pressante, inevitabile, di dare figura alla 'modernità'. I gruppetti sparsi in Europa, i solitari, pensavano che la figura della modernità non si sarebbe esaurita nel produrre finto legno o finto marmo o finta stoffa o finte decorazioni broccate o finto qualche cos'altro in laminato plastico. Pensavano e soprattutto speravano che la figura della modernità non si sarebbe esaurita con l'uso sistematico della finzione, della bugia e pensavano anche che la figura della modernità non era data come si dice spesso "tout court", dalla presenza della tecnologia, ma dalla cultura che produce la tecnologia quando viene usata, cioè dalla figura o figure che assume quando prende posto giù, profondamente, nelle nostre esistenze."(Sottsass 2005, p.9)

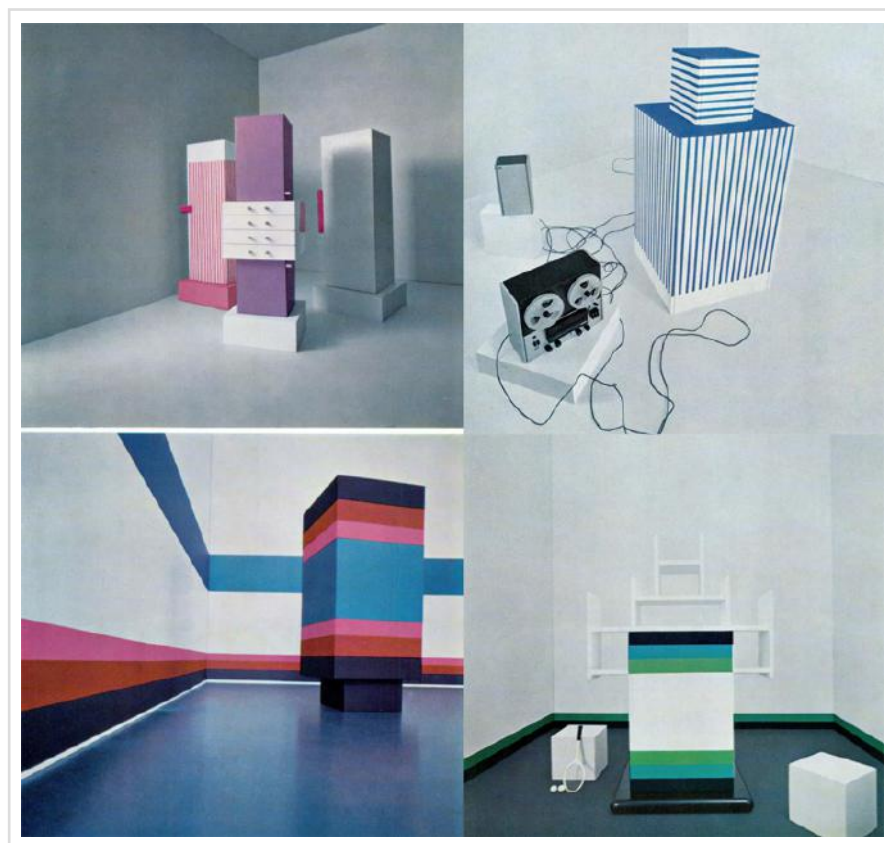
L'Abet era ormai avviata verso l'innovazione del laminato e in particolar modo sotto l'influenza delle idee di Sottsass, tra la fine del 1967 e l'inizio del 1968, venne predisposto a Bra il "Laboratorio Serigrafico", offrendo così al mercato e in particolare ai progettisti, la possibilità di intervenire sulla

superficie del laminato con un disegno, con una decorazione studiata in funzione dell'uso a cui sarà destinato il materiale.

Le prime applicazioni di decorazioni personalizzate realizzate con serigrafia, sono un gruppo di mobili sperimentali che Sottsass disegna appunto per Poltronova nel 1966 (quindi circa un anno prima della apertura ufficiale del laboratorio serigrafico nell'azienda), e pubblicate su Domus 449: "Ettore Sottsass Jr.: Katalogo Mobili 1966 – studi per Poltronova in laminato plastico Print".¹⁶

Del progetto Sottsass racconta:

"Più o meno a metà degli anni sessanta, mi è venuto in mente di disegnare mobili come specie di torri a righe colorate in modo che i mobili, nelle stanze, sembrassero apparizioni di strani oggetti arrivati da qualche altro mondo più che 'mobili' di questo mondo. Per me, in quegli anni, l'altro mondo erano le interminabili autostrade americane con quei posti strani dove si distribuisce benzina, con hot dog, Coca Cola e liquidi simili, dove si vedevano auto usate segnalate con striscioline di stagnola colorata appese al vento. Avevo scoperto allora l'esistenza di un mondo – un altro mondo?- di paesaggi che non erano di legni, di mattoni, di sassi, di malte ma potevano anche essere di stagnola, di alluminio, di acciai vari. Potevano anche essere di enormi cristalli e di perfetti smalti colorati lucenti. (...) In quella idea non c'era posto per la mano umana. (...) I colori piatti venivano da cataloghi con numeri, le figure cosiddette decorative venivano da un catalogo tipografico chiamato "letraset" e basta. Quello che c'era, c'era e si sarebbe potuto riprodurre all'infinito. (...) Allora si trattava di ingrandire molto e organizzare il laboratorio di serigrafia che c'era già ma era piccolo. Di quel piccolo laboratorio in quegli anni si occupava il signor Colombi." (Sottsass 2002, pp.9-11)



— I mobili di Ettore Sottsass del "Katalogo Mobili 1966 – studi per Poltronova"

in laminato plastico Print”, Domus 449, aprile 1967.

Quello che Sottsass e la Abet proponevano alla società era di immaginare e organizzare un nuovo modo di pensare il laminato e cioè riuscire a percepirlo come un nuovo materiale, con le sue qualità di materia grezza: “Insieme a Sottsass, Abet ha fatto uno spostamento: promuovere l’estremo opposto di quello che lei vendeva, facendo cultura del progetto, un anti-mercato.”¹⁷

6. Gli anni '70 e l'evoluzione della Superficie Neutra

Nel 1972 l'Abet organizza il progetto di una mostra itinerante ideata da E. Sottsass, Archizoom Associati, Superstudio, George Sowden e Clino Trini Castelli, sul tema della “Superficie Neutra”, libera cioè da qualsiasi condizionamento culturale: il laminato, in quanto privo di tradizioni, è materiale ideale per la ricerca di nuove stimolazioni percettive. Concetto ben descritto nella pubblicazione dedicata a questa operazione:

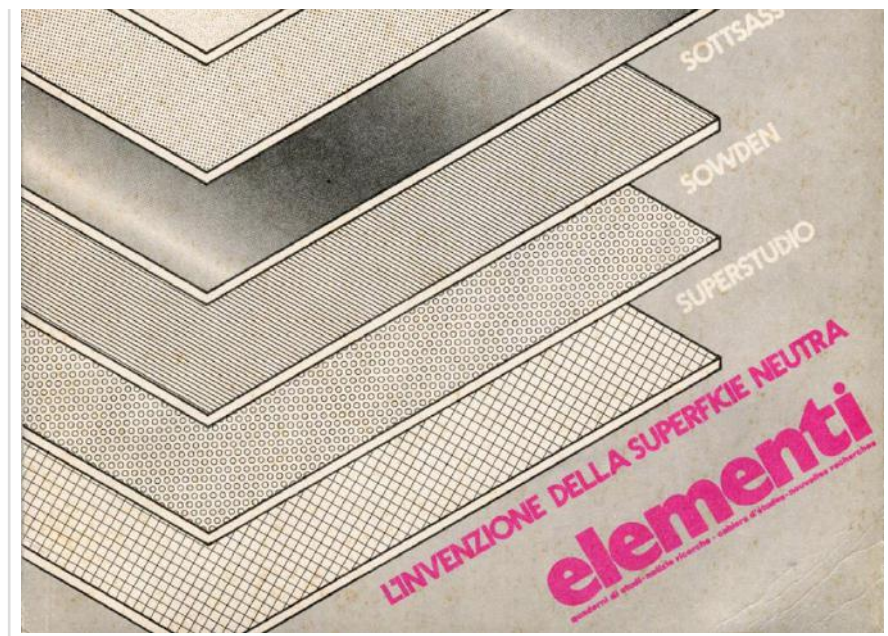
“Il discorso sulla ‘superficie neutra’ non contiene alcun messaggio, non propone una casa del futuro, non offre modelli di abitazione, né progetti. La superficie neutra nel senso che è libera dal condizionamento storicamente determinato di ogni materiale, che non ha vincoli né implicazioni culturali, che è quindi fondamentalmente astorica. (...) è stato il laminato plastico a presentarsi come materia e strumento essenziale in questa ricerca di nuove ‘stimolazioni percettive’ capaci di interrompere l’antico discorso degli oggetti e degli arredamenti, da cui il fruitore è per definizione escluso. Perché? Intanto perché il laminato plastico è materiale ‘astorico’ per eccellenza. (...) Il laminato plastico appare qui nella contemporaneità: materiale puro comunque non solo nel senso della sua disponibilità ma anche della sua integrità. (...)”.

(L'invenzione della superficie neutra: Archizoom, Trini Castelli, Sottsass, Sowden, Superstudio, 1973)

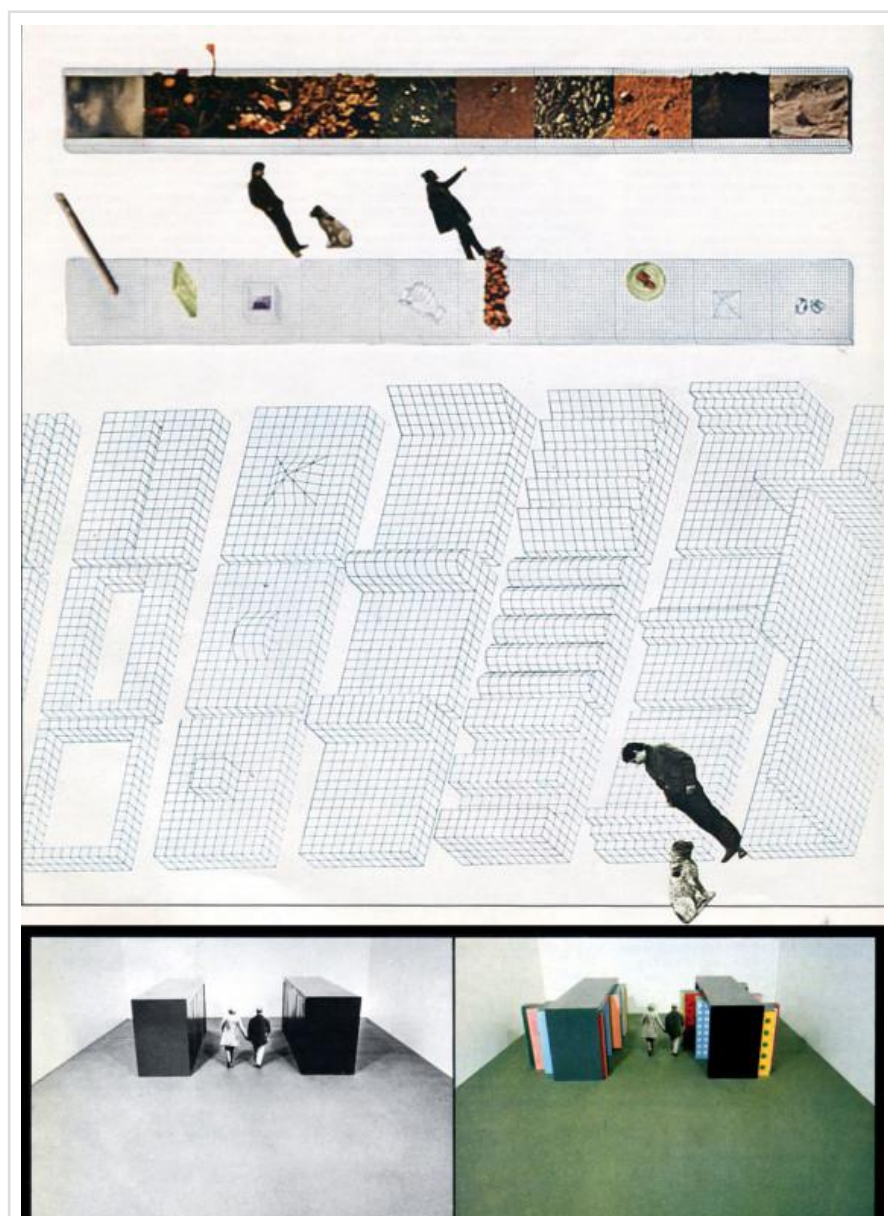
Le proposte realizzate dal gruppo di progettisti non vennero però mai realizzate, ci restano solo le fotografie dei modellini realizzati per la mostra, e l'idea di un progetto di spazio domestico rivoluzionario, fatta eccezione per il progetto dei Superstudio.

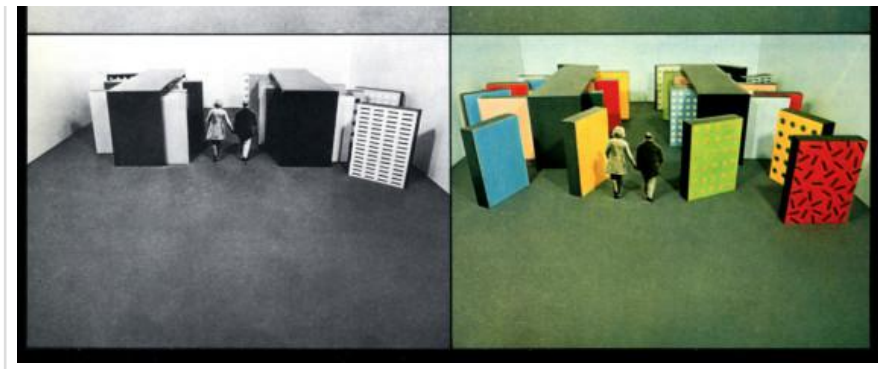
In effetti, la prima vera ideazione di nuovo laminato, inteso come superficie “altra”, autonoma e per questo motivo “neutra”, fu realizzata per Abet proprio dal gruppo dei fiorentini Superstudio, con la texture “Quaderna”. Il progetto aveva avuto origine dal “catalogo degli Istogrammi”¹⁸ concepito dal gruppo nel 1969, presentato poi per la mostra *L'Invenzione della Superficie Neutra* nel 1972, e che aveva generato poi l'idea della texture “Quaderna” in laminato plastico PRINT serigrafato, con la quale fu realizzata la serie “Misura” prodotta da Zanotta.





- Copertina del numero della rivista curata dall'Abet "Elementi: quaderni di studi, notizie, ricerche" dedicata alla mostra L'invenzione della superficie neutra: Archizoom, Trini Castelli, Sottsass, Sowden, Superstudio. 1973.





- Gli Istogrammi di Superstudio e il modello degli Archizoom Associati, pubblicati su “Elementi: quaderni di studi, notizie, ricerche” dedicata alla mostra L’invenzione della superficie neutra: Archizoom, Trini Castelli, Sottsass, Sowden, Superstudio. 1973.



- I mobili della serie “Misura” con il laminato Abet “quaderna”, prodotti da Zanotta, pubblicati su Domus 517, dicembre 1972.

Con l'operazione culturale della mostra *L'Invenzione della Superficie Neutra* (ancora una volta grazie a Sottsass), Abet entra in contatto con quei gruppi giovani architetti e designers "radicali", che agli inizi degli anni '70 svolsero un ruolo centrale in un'importante trasformazione interna del prodotto industriale di arredamento; la loro disponibilità ad affrontare i problemi tecnologici non come immutabili verità, ma come dati di un problema aperto, facilitarono un sostanziale rinnovamento, anche concettuale, dell'idea di prodotto industriale. (Branzi, 1984)

Come raccontato da Castelli nella sua intervista, i progetti rimasero tali perché tutti i fondi disponibili furono spostati su un altro importantissimo evento di quello stesso anno: la mostra al MoMA di New York *Italy: the new domestic landscape*, curata da Emilio Ambasz (allora curatore del dipartimento di Architettura e Design del museo) e all'interno della quale Abet Laminati patrocinò la proposta degli Archizoom Associati e l'intervento di Ugo La Pietra nelle sezioni *macroenvironments* e *microenvironments*. (Comoglio, 2009)

L'occasione della mostra sulla *Superficie Neutra* rappresenta un punto di partenza anche per un'altra importante collaborazione, quella con Clino Trini Castelli che sul catalogo della mostra scrive:

“Con lo sviluppo della chimica e della fisica dello stato solido le tecnologie più avanzate, come la microcircuitistica, tenderanno infatti a ricondurre sistematicamente molti oggetti e componenti dell'ambiente in cui viviamo a configurazioni geometriche semplici, primarie – spesso bidimensionali – la cui struttura formale verrà riconosciuta come sostanzialmente neutra. Queste *superfici reattive*, capaci di reagire a stimoli diversi producendo effetti di varia natura, se inserite nell'ambiente verranno ad assumere caratteristiche formali generiche e indifferenziate. La nuova natura formale che queste superfici assumeranno, strettamente connessa alla loro capacità di ricevere ed emettere, non rappresenterà più una descrizione aneddotta dell'ambiente in cui sono collocate, ma intratterranno con quello spazio una nuova relazione estetica.”¹⁹

Il testo racchiude il significato di quel *Design Primario* che sarà poi il centro della sua ricerca. Nel caso specifico Castelli prosegue la sua collaborazione con Abet, proponendo la sperimentazione di un nuovo tipo di laminato plastico, un laminato luminescente. È questo il vero primo caso per l'Abet di sviluppo congiunto designer-azienda di un materiale completamente nuovo (in quegli anni anche a livello internazionale la tecnologia del laminato era ferma ormai da più di vent'anni).

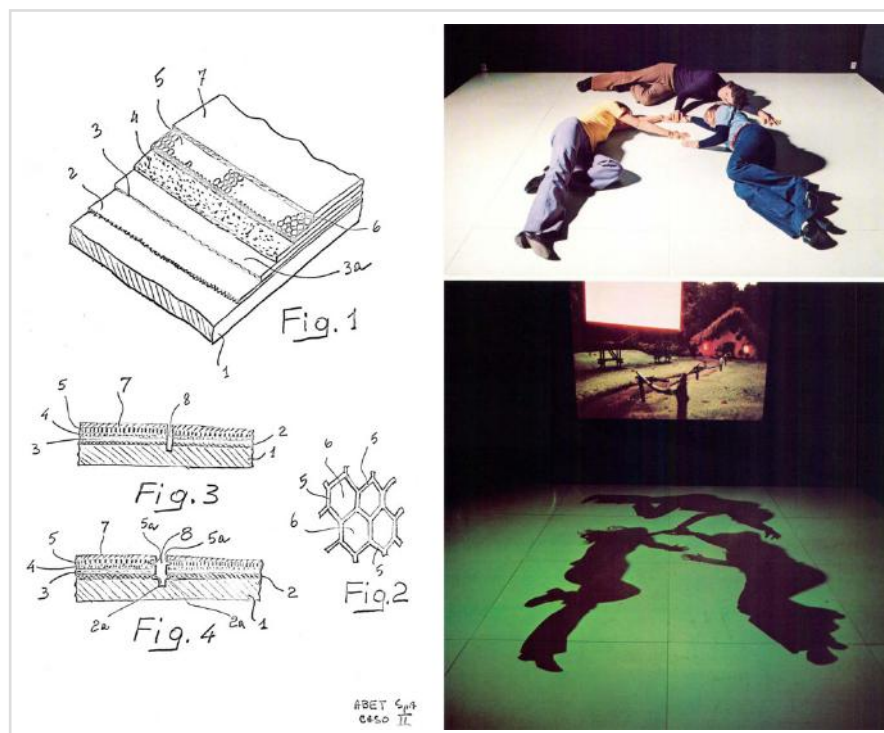
Castelli in questo caso, infatti, sviluppa la sua ricerca sulle *superfici reattive* con gli uffici tecnici della Abet, realizzando il Lumiphos.²⁰

Il prodotto fu presentato commercialmente nel 1974 in occasione della mostra *Environment '74 an Exhibition* che ebbe luogo a Torino nel maggio 1974.

All'interno "Eco '74" costituiva una "mostra nella mostra":

“(...) era composta da una serie di 'situazioni' intese a coinvolgere emotivamente il visitatore e trasformarlo da soggetto unicamente ricettivo in attore partecipe di quanto vede e sente intorno a sé. Questo percorso 'emotivo' si svolgeva in otto tappe, tra cui *Radura pubblicitaria* a cura di Clino Trini Castelli: una idilliaca radura

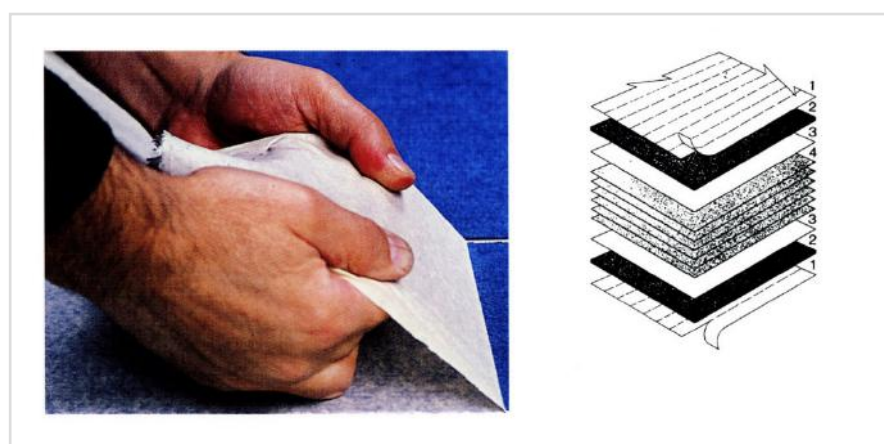
‘disturbata’ da un enorme impianto pubblicitario. Il pavimento del locale, in una speciale sostanza reattiva – il Lumiphos Print- aggiunge un effetto di ‘interazione’ fra uomo e ambiente: sulla sua superficie luminescente restano impresse le ‘ombre’ dei visitatori, cancellate poi da un lampo di flash per dar posto a nuove ombre”. (Domus 536, pp.21-23)



- A sinistra brevetto depositato per il laminato Lumiphos di Clino Trini Castelli (archivio Castelli Design). A destra: un immagine dell’allestimento per Eco '74 a Torino.

Il “Print Lumiphos 14-580 verde” è un laminato plastico fotoluminescente di tipo fosforescente che ha la caratteristica di assorbire la luce incidente, o le radiazioni di natura affine, e di trasformarle in una radiazione nel visibile, che in questo caso è una gradevole e persistente luce verde. Questo laminato è eccitabile mediante luce solare, le lampade a incandescenza, il lampo dei flash, i raggi UV (luce nera) e i raggi X. Non è sensibile alla luce rossa e a quella gialla delle lampade a vapori di sodio.

Nel '75 il *Centro Design Montefibre*²¹, propone una serie di studi per la realizzazione di un laminato da rivestire con una superficie tessile sostituibile: lo *Stratitex*.



- Centro Design Montefibre (A. Branzi, M. Morozzi, C. Trini Castelli), studi per la realizzazione di un laminato da rivestire con una superficie tessile sostituibile “Stratitex”; realizzati con la collaborazione di Abet Laminati. 1975. Fonte: Branzi A. (1996). *Il Design italiano 1964-1990. Un museo del design italiano*. Milano: Electa.

E ancora nel '77 Abet, insieme a un gruppo scelto di industrie italiane specializzate, è coinvolta nell'esperienza del *Colordinamo*, un centro studi sull'uso e le capacità espressive del colore, che, attraverso mostre, seminari e manuali, intendeva diffonderne la cultura del colore. (Branzi, Morozzi, Trini Castelli, 1975, 1977).

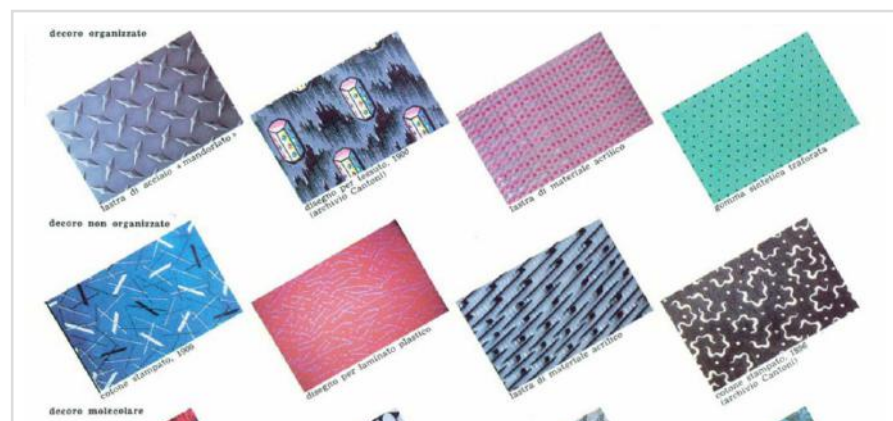
Appena un anno dopo nel 1978, Abet sostiene la nascita dello Studio Alchimia fondato da Alessandro e Adriana Guerriero a Milano, il primo esempio di progettisti produttori.

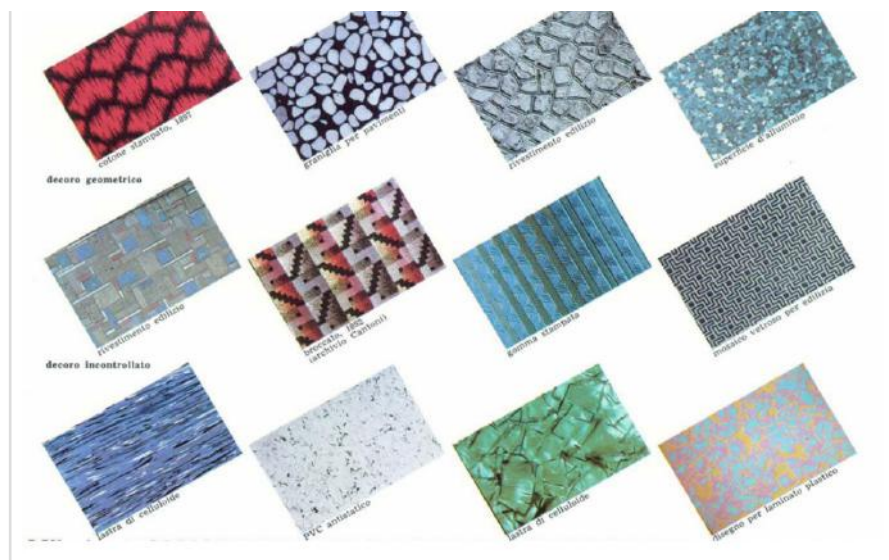
7. Da Alchimia a Memphis

Il 1980 rappresenta un anno di importanti progetti per l'Abet, all'interno del Centrodomus vennero infatti esposti i primi risultati della “Ricerca sul decoro”, promossa dall'Editoriale Domus e da Abet Laminati, Alessi, Fiat e Zanotta, grazie all'iniziativa di Stefano Casciani, Carla Cecargiglia, Guido Jannon, Gianni Malossi, Alessandro Mendini, Paola Navone e Rosa Maria Rinaldi.

La mostra *La Superficie Modificante*, era allestita da Studio Alchimia al Centrodomus di via Manzoni a Milano. Il fenomeno del *decoro* venne analizzato seguendo parallelamente quattro filoni di ricerca: l'oggettistica e l'arredo, la moda, l'architettura e l'automobile:

“(…) con gli strumenti dell'indagine bibliografica, del rilievo analitico sul territorio e presso gli archivi delle industrie, dalla quale fu prodotta una prima ‘mappa per immagini’ del Decoro. Un rilievo analitico, un archivio di base per la sistematizzazione del fenomeno del Decoro: centinaia di fotografie di materiali sotto il comune denominatore della quotidianità e dell'artificialità, con la totale esclusione di motivi naturalistici e figurativi. Il materiale, classificato per l'affinità dei segni e della loro organizzazione nel campo riserva più di una sorpresa come il delinearsi di un aspetto sconosciuto dei materiali sintetici, di segno del tutto opposto alla funzione di autonegazione, di non-disturbo del messaggio progettuale, attribuita a questi materiali dal design ortodosso.”(Domus 612, pp.36-39)

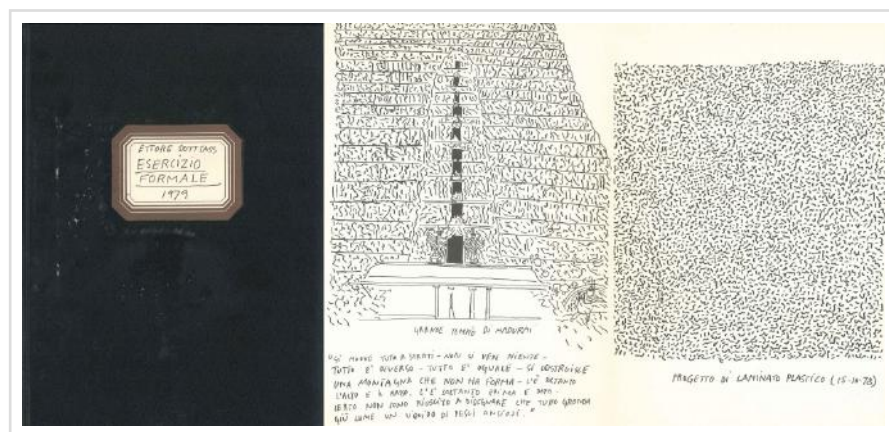




- Alcuni esempi di textures della mostra “La Superficie Modificante”, Domus 612.

Il lavoro di questa ricerca gettava indubbiamente le basi per lo sviluppo delle nuove *texture* che sarebbero state ideate dal gruppo Memphis qualche anno dopo.

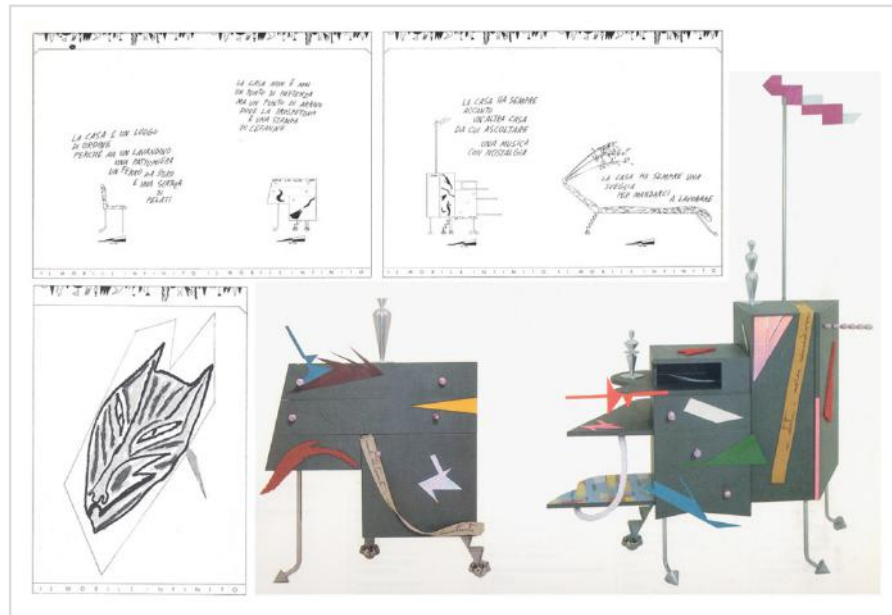
Un documento in questo senso interessante è il quaderno di disegni di Sottsass “Esercizio formale nr 2 – catalogo di mobili decorativi di stili moderno”, in cui raccoglie una serie di disegni a mano libera, datati tra il '78 e l'80, in cui è ben visibile l'evoluzione verso quelle che sarebbero state poi le *texture* applicate ai mobili della produzione Memphis, prima tra tutte la famosa “bacterio”.



- Pagine estratte da: Sottsass, E. (1979). Esercizio formale. Lissone: Alessi fratelli S.p.A.

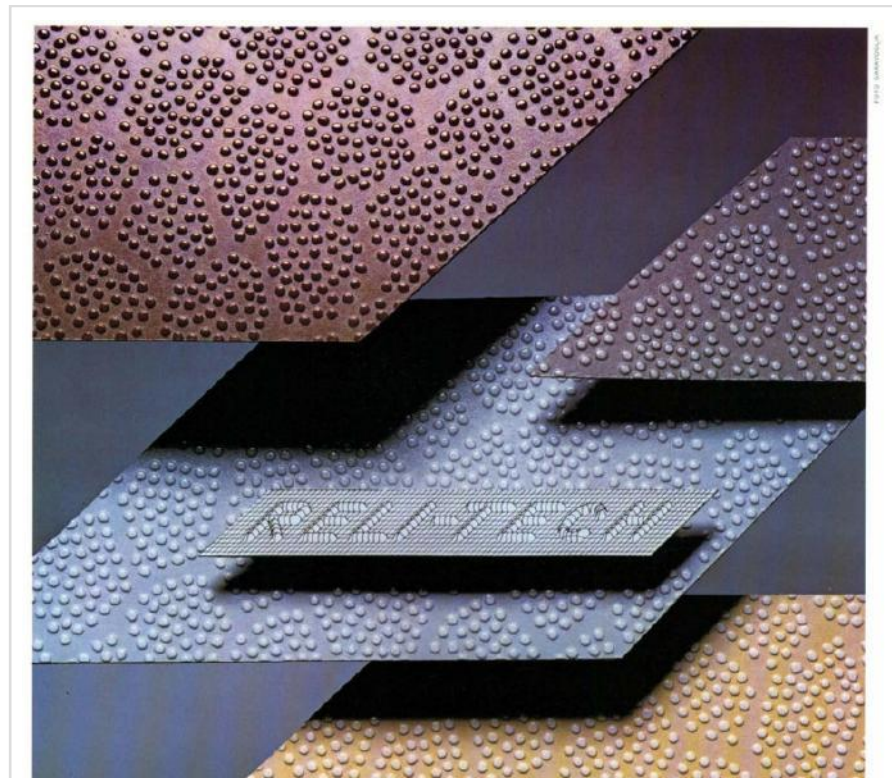
Un'interessante applicazione di un nuovo tipo di laminato messo a punto da Abet in quegli anni è l'operazione del *Mobile Infinito*, che sfruttava le potenzialità del “laminato magnetico M1 Print”.²² Il mobile infinito era un progetto di Alessandro Mendini con Studio Alchimia che nel 1980, fu reso possibile proprio grazie all'interessamento dell'Abet Laminati, con la realizzazione di una importante mostra e di un catalogo. Il progetto si costituiva da una sequenza indeterminata di elementi avvicinati in modo libero. Le tipologie erano tutte relative all'abitare: contenitori, sedute, letti, piani di appoggio, lampade. Ogni singolo mobile era frutto dell'assemblaggio di molti progettisti. (Bosoni & Confalonieri, 1988)

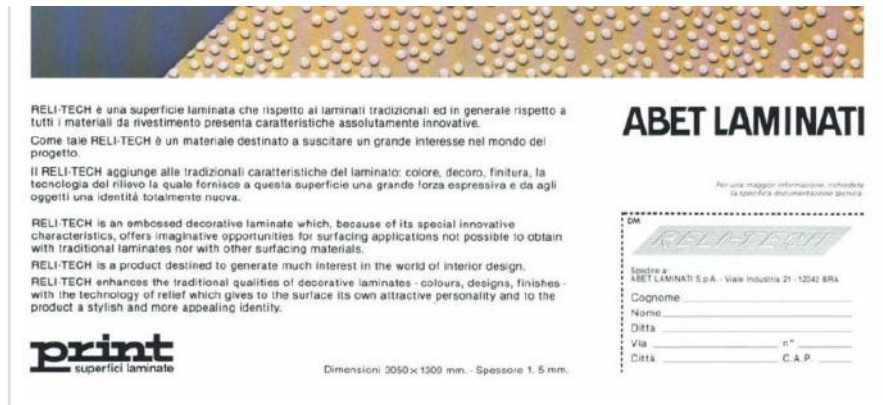
La struttura del mobile era per la maggior parte in truciolare ricoperto internamente ed esternamente in laminato magnetico. Alcuni giovani artisti italiani avevano pensato e prodotto “decori” magnetici da applicare liberamente su tutte le superfici. Una particolare cura progettuale era stata riservata all’interno dei mobili stessi, per i quali erano stati riprodotti sperimentalmente in laminato disegni “storici” di architetti e artisti famosi.²³



- “Il mobile infinito” estratto da: Mendini A. & Studio Alchimia. (1981). Il mobile infinito. Catalogo della mostra presso la Facoltà di Architettura – Politecnico di Milano 18-25 settembre, 1981. Milano: Studio Alchimia.

Ancora nello stesso anno Abet sviluppa con Andrea Branzi un nuovo tipo di laminato con una innovativa tecnologia di rilievo della superficie: il “Reli-tech”, che racchiudeva tutti gli studi e le ricerche fin ad allora compiuti nel campo della percezione del materiale e in particolare alle sue caratteristiche tattili.





RELI-TECH è una superficie laminata che rispetto ai laminati tradizionali ed in generale rispetto a tutti i materiali da rivestimento presenta caratteristiche assolutamente innovative.

Come tale RELI-TECH è un materiale destinato a suscitare un grande interesse nel mondo del progetto.

Il RELI-TECH aggiunge alle tradizionali caratteristiche del laminato: colore, decoro, finitura, la tecnologia del rilievo la quale fornisce a questa superficie una grande forza espressiva e da agli oggetti una identità totalmente nuova.

RELI-TECH is an embossed decorative laminate which, because of its special innovative characteristics, offers imaginative opportunities for surfacing applications not possible to obtain with traditional laminates nor with other surfacing materials.

RELI-TECH is a product destined to generate much interest in the world of interior design.

RELI-TECH enhances the traditional qualities of decorative laminates - colours, designs, finishes - with the technology of relief which gives to the surface its own attractive personality and to the product a stylish and more appealing identity.

print
superfici laminate

Dimensioni 3050 x 1300 mm. - Spessore 1.5 mm.

ABET LAMINATI

Per una maggior informazione, richiedi la specifica documentazione gratuita.

Spedite a:
ABET LAMINATI S.p.A. - Via Industria 21 - 12042 BRA

Cognome _____
Nome _____
Ditta _____
Via _____ n° _____
Città _____ C.A.P. _____

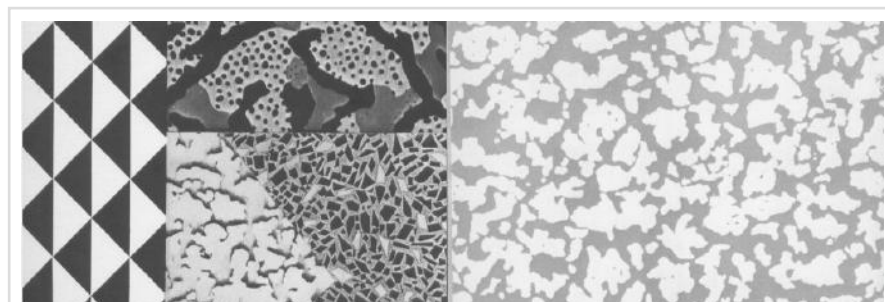
— Insetto pubblicitario del laminato Abet “Relitech” di Andrea Branzi, 1980.

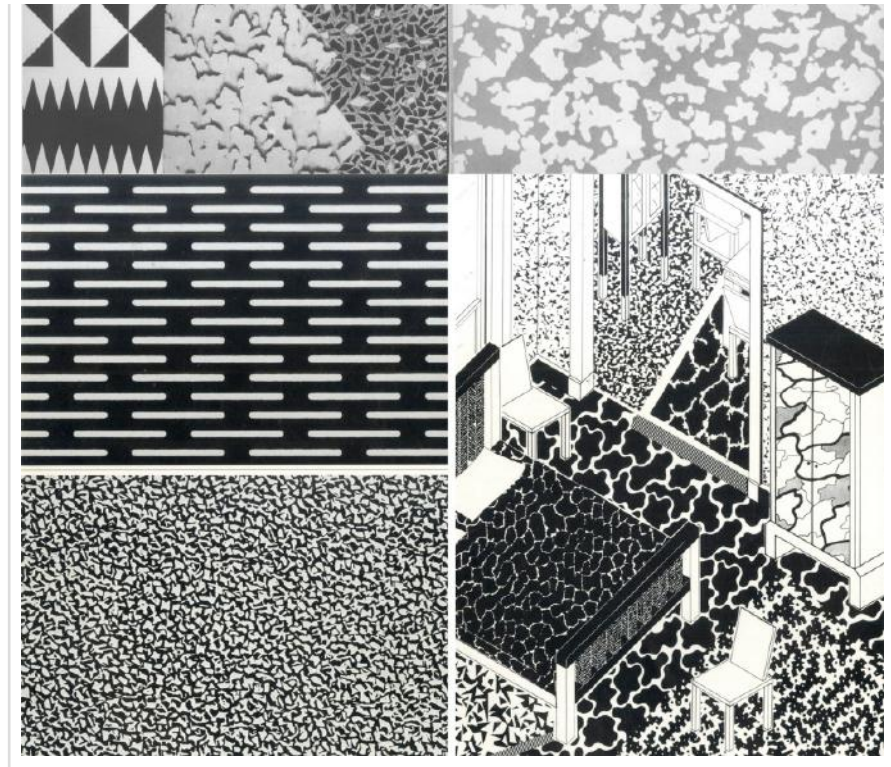
Nel 1981 Abet era pronta a sostenere la nascita di Memphis fondata da Ettore Sottsass²⁴, producendo una nuova serie di laminati decorati, finanziando la produzione di nuovi mobili e il libro *Memphis the new international style*.

La rivoluzione provocata dagli oggetti prodotti con Memphis portò alla Abet una straordinaria risonanza internazionale, in particolare negli Stati Uniti dove l’operazione fu particolarmente ammirata.

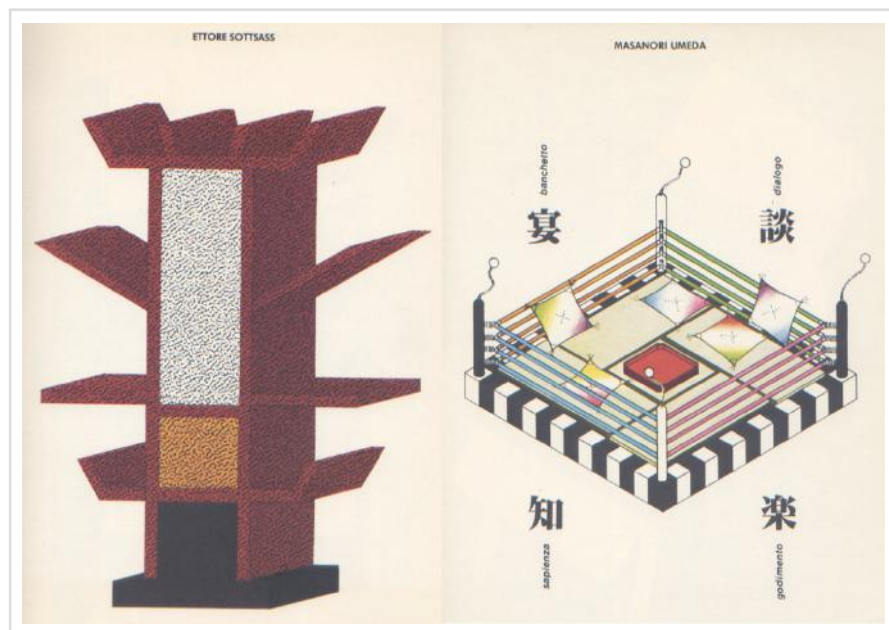
A riguardo, come accennato nell’introduzione, è stato scritto e pubblicato molto, in ragione della sua rilevanza all’interno della storia del design internazionale, ed è per questo motivo che, per quanto riguarda il discorso portato avanti in questo articolo, rappresenta anche il punto di arrivo. È comunque interessante riportare un’ultima citazione di Ettore Sottsass che “racconta” la sua idea di Memphis:

“Ho provato a disegnare oggetti, cose, mobili e a farli costruire. Li ho fatti grandi e pesanti, con zoccoli e basamenti, per sottrarli al kitsch dell’arredamento borghese e piccolo borghese. Non stanno quasi da nessuna parte e comunque non “legano”, non possono neanche produrre coordinati. Stanno soltanto da soli come i monumenti nelle piazze e non riescono neanche a fare stile. Sono anche decorati così riesco a comunicare stati culturali (in senso antropologico) diversi, a seconda dei casi e secondo reali necessità funzionali. Nel caso di questa mostra ho scelto per le decorazioni (laminato plastico disegnato e fatto appositamente produrre da Abet Laminati) brani dell’iconografia della cultura standard dell’arredamento privato. (...) Ho scelto dunque textures come la graniglia e i mosaici dei gabinetti delle metropolitane delle grandi metropoli o come le reti dei recinti di periferia o come la carta spugnata dei libri contabili ministeriali e polizieschi e poi ho scelto colori come quelli delle sedie che ci sono nella latteria qui sotto casa (...). Poi ho scelto il laminato plastico che già è un materiale senza incertezze (...). Mi sarebbe piaciuto riuscire a proporre una specie di iconografia della non cultura, di una cultura di nessuno.”(Sottsass 2002)





- Textures (Sottsass, De Lucchi) e applicazioni in interni (G. Sowden) elaborate dal gruppo Memphis, 1981. Pubblicate su: Radice, B. (1981). Memphis: the new international style. Milano: Electa.

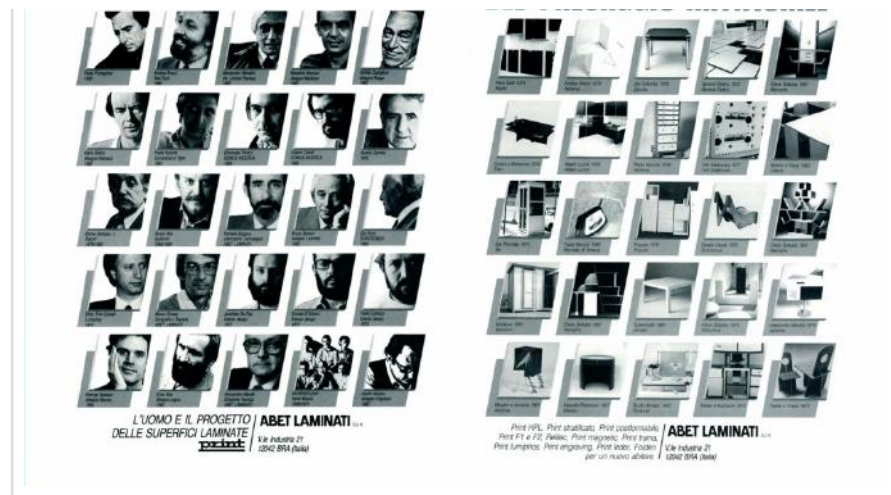


- Illustrazioni tratte dal libro Memphis the new international style. 1981.

8. Conclusioni

La ricerca e lo sviluppo sul materiale e il lavoro di collaborazione con i progettisti non ha chiaramente avuto termine con l'esperienza di Memphis che rappresenta infatti solo un punto di partenza per la Abet.





— Insetti pubblicitari Abet, Domus 645.

Importanti traguardi sono stati portati avanti negli anni successivi con: lo “Straticolor” nel 1984 (con la partecipazione di Enzo Mari, Achille Castiglioni, Bruno Munari, Alessandro Mendini), il MEG (Material Exterior Grade) e la Serie Architettura di Alessandro Mendini nel 1986 fino al premio Compasso d’Oro per Diafos nel 1987, primo laminato trasparente a decorazione tridimensionale²⁵ e il Premio Europeo di Design nel 1990. Del 1993 è la produzione del Tefor, il “laminato riciclato” e del 1994 la collezione “Laminati Naturali” con il laminato Fiber (utilizzato per l’Aeroporto di Malpensa da Sottsass, 1994).

Alla fine degli anni novanta una svolta importante è data dall’introduzione dell’innovativa tecnica della stampa digitale, grazie alla quale è diventato possibile realizzare disegni molto complessi ottenendo, anche per piccole quantità, riproduzioni di qualsiasi tipo a più colori e sfumature. Ne sono un esempio le collezioni: Digital Print di Paola Navone (2006), Collection Digitalia di Karim Rashid (2008), e la Parade Collection disegnata da Giulio Iacchetti (2012).

Nella sede principale di Bra è stato infine inaugurato nel 2013 il Museo Abet Laminati²⁶, che raccoglie cinquant’anni di storia dell’azienda, ripercorrendo al tempo stesso alcuni fondamentali momenti della storia del design italiano.

////////////////////////////////////
/

Riferimenti bibliografici

Bosoni, G. & Confalonieri, F. G. (1988). *Paesaggio del design italiano: 1972-1988*. Milano: Edizioni di Comunità.

Branzi A., Morozzi M., Trini Castelli C. (a cura di). (1975). *Colordinamo 1975: il colore dell’energia*. Milano: Centro Design Montefibre.

Branzi A., Morozzi M., Trini Castelli C. (a cura di). (1977). *Colordinamo 1977: il colore ambientale degli anni ‘70 per una nuova qualità cromatica dell’ambiente*. Milano: Centro Design Montefibre.

Branzi, A. (1984). *La Casa Calda*. Idea Books Edizioni.

Branzi A. (1996). *Il Design italiano 1964-1990. Un museo del design*

italiano. Milano: Electa.

Comoglio, R. (1999). *Il laminato plastico: storia, tecnologia e design. Una case History: Abet Laminati S.p.A.*. Tesi di laurea. Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura.

Comoglio, F. (1994). Vertigine Superficiale. In Poletti, R. (a cura di), *Atelier Mendini una utopia visiva*. Milano: Fabbri Editori.

Di Castro, F. (a cura di). (1976). *Sottsass's scrap-book / disegni e note di Ettore Sottsass jr.* Milano: Industrie grafiche editoriali.

Duffin, D. J. (1966). *Laminated plastic*. New York.

Ettore Sottsass Jr.: Katalogo Mobili 1966 – studi per Poltronova in laminato plastico Print. (1966). *Domus 449*.

Formica forever. (2013). New York: Metropolis Books: Formica Corporation.

Horn, R. (1986). *Memphis: objects, furniture, and patterns: revised and expanded*. London: Columbus books.

Il Mobile Infinito. (1980, dicembre). *Domus 623*, 49-51.

L'invenzione della superficie neutra: Archizoom, Trini Castelli, Sottsass, Sowden, Superstudio. (1973). Elementi: quaderni di studi, notizie, ricerche. Bra: ABET.

La superficie modificante. (1980, gennaio). *Domus 612*, 36-39.

Manzini, E. (1986). *La materia dell'invenzione*. Arcadia.

Mendini A. & Studio Alchimia. (1981). *Il mobile infinito*. Catalogo della mostra presso la Facoltà di Architettura – Politecnico di Milano 18-25 settembre, 1981. Milano: Studio Alchimia.

Mobili in laminato "Print" eseguiti da Zanotta per La Rinascente. (1968, novembre). *Domus 468*.

Ponti, G. (ottobre 1966). Domus Ricerca. *Domus 440*, 27-31.

Radice, B. (1980). *Elogio del banale*. Torino; Milano: Studio Forma: Alchymia.

Radice, B. (1981). *Memphis: the new international style*. Milano: Electa.

Radice, B. (1984). *Memphis: ricerche, esperienze, risultati, fallimenti e successi del nuovo design*. Milano: Electa.

Radice, B. (a cura di). 1993. *Ettore Sottsass*. Milano: Electa.

Salvi, A. S. (1997). *Plastica, Tecnologia e Design*. Milano: Hoepli.

Scarzella, P. (a cura di). (1985, ottobre). Il laminato ad alta pressione (HPL). *Domus 665*, 65-72.

Sottsass, E. (1980). *Formal Exercise Nr 2 – Catalogue for decorative furniture in modern style 1978-1980*. Studio Forma / Alchimia.

Sottsass, E. (2002). Mobili decorati in stile moderno, 1980. In Sottsass, E., *Scritti 1946-2001*, 325-326.

Sottsass, E. (2005). 40 anni di lavoro insieme. In Carboni, M. (a cura di), *Abet Laminati e Ettore Sottsass: 40 anni di lavoro insieme*. Volume pubblicato in occasione della mostra omonima. Palazzo della Triennale di Milano, 13-24 aprile 2005.

Superfici reattive “I Luminescenti” Printi Lumiphos 14-580. (1974, luglio). *Domus 536*.

Superstudio: dal catalogo degli Istogrammi la serie “Misura”. (1972, dicembre). *Domus 517*, 36-38.

Turco, E. (2006, 11 maggio). Intervista a Francesco Comoglio. Archivio Abet Laminati (documento inedito). Bra (CN).

Una grande vela all’Eurodomus 2. (1968, giugno). *Domus 463*.

////////////////////////////////////
/

NOTE (↩ returns to text)

1. Il *Design Primario* ha introdotto, sin dall’inizio degli anni ‘70, i temi del progetto delle qualità di prodotti e ambienti in rapporto all’esperienza soggettiva di una fruizione diretta. Quando la valutazione della qualità ha smesso di far riferimento a modelli oggettivanti, essa è scaturita direttamente dall’esperienza sensoriale individuale, fuori da ogni ricerca del “tipo standard”. La percezione “qualistica” della realtà derivava così da un insieme di esperienze intersoggettive e dalla possibilità di ampie scelte individuali su cui “sintonizzare” l’interpretazione del proprio stato di benessere. La luce, il colore e il suono, così come le sensazioni tattili, olfattive e termiche, unite ad altre qualità *no-form* sono le nuove dimensioni sulle quali opera il *Design Primario* (). Vedi anche: Trini Castelli, C. & Petrillo, A. (a cura di) (1985). *Il lingotto primario: progetti di design primario alla Domus Academy*. Milano: Arcadia.
2. Situati nella cittadina piemontese di Bra, i due stabilimenti di produzione Abet Laminati occupano una superficie complessiva di oltre 180.000 mq, di cui più di 110.000 coperti. Ai moderni impianti di produzione lavorano più di 700 persone, per un totale di circa 1.200 addetti nel Gruppo, tutti altamente qualificati. Con una capacità produttiva superiore a 170.000 mq di laminato al giorno, l’azienda è diventata leader nel settore in Europa e tra le primissime nel mondo. Ogni giorno 13 impregnatrici generano centinaia di tonnellate di semilavorati, base produttiva per tutti i prodotti Abet: i laminati Print HPL (High Pressure Laminates), i laminati Print (che comprendono materiali particolari come il Diafos, i Metalli e altri prodotti), il MEG (un materiale specifico per esterni), il pRaL®, il Solid Surface Material (un materiale autoportante, facilmente plasmabile, colorato in tutto il suo spessore), il Foldline (un laminato prodotto in continuo – CPL a bassa pressione – con spessore da 0,1 a 0,5 mm) e il Tefor® (un laminato ottenuto dal riciclo di scarti di produzione, a sua volta riciclabile).
3. Il termine *bakelite* è stato per molto tempo sinonimo di “plastica”, nel periodo compreso fra i

due conflitti mondiali con la bakelite si produceva di tutto: telefoni, radio, parti tecniche di macchinari, stoviglie, componenti di aeromobili, imbarcazioni e molto altro; tutto ciò contribuì al “tramonto” di alcuni materiali tradizionali come la porcellana, il corallo, l'avorio e alcuni metalli.

4. Con il termine “mica” si indica un gruppo di fillosilicati dalla struttura strettamente correlata e caratterizzati da sfaldatura altamente perfetta e simile composizione chimica. Questi minerali cristallizzano tutti nel sistema monoclinico con una tendenza a formare cristalli pseudo-esagonali; la caratteristica sfaldatura della mica è legata appunto alla disposizione laminare degli atomi simile a fogli esagonali. La parola “mica” si pensa sia derivata dal latino *micare*, che significa brillare, in riferimento all'aspetto brillante di questi minerali.
5. La ditta Monti & Martini di Melegnano (MI), viene fondata nel 1932 e produceva materiali dielettrici e materie plastiche. Il complesso industriale era costruito come una cittadella industriale, tipica degli anni '30. La ditta cessò la sua attività nel 1983. Non è stato purtroppo possibile reperire ulteriori informazioni riguardo alla produzione, ma il dato rappresenterebbe un importante elemento di approfondimento rispetto al tema delle primissime applicazioni delle materie plastiche in Italia.
6. Si possono distinguere due tipi di laminato plastico: l'*High Pressure Laminate* (HPL) è prodotto solitamente con presse piane in fogli con spessore variabile da 0,5 a 20 mm. È molto resistente e viene usato anche per rivestimenti di facciate esterni, bagni, piani da cucina e banchi da lavoro ed ovunque sia necessaria una superficie veramente robusta. E il *Continuous Pressure Laminate* (CPL), che viene prodotto in maniera continua con delle presse a rullo (calandra). Solitamente la pressione esercitata è minore e quindi la resistenza risulta inferiore. Viene di solito prodotto in bobine con una foglia di spessore da 0,2 a 0,6 mm. Viene usato nell'arredamento per rivestire spalle, ante, fianchi e piani non soggetti a fortissima usura.
7. *kraft* sf. tedesco (propr. forza) usato in italiano come sm. e agg. Denominazione commerciale di carte e cartoni da imballo, di colore marrone e di particolare robustezza, che si ottengono da paste di cellulosa al solfato, albisolfato o miste. La carta Kraft viene usata anche per produrre sacchi e cartoni ondulati ad alta resistenza (in unione ad altre carte meno pregiate).
8. Agli inizi del XX secolo Bra trasforma il proprio tessuto economico e produttivo. Le botteghe artigianali di cuoio e pellami, alimentate dalla ricca filiera dell'allevamento bovino tipico della pianura cuneese, dalla numerosa quantità di legno di castagno dal quale veniva estratto il tannino e dal mercato alimentato dalle forniture di calzature militari per le forze di stanza in città, si trasformarono in vere e proprie industrie conciarie.
9. La Vibram è un'azienda italiana, con sede ad Albizzate (provincia di Varese), fondata nel 1937 da Vitale Bramani che grazie alla sua conoscenza con Leopoldo Pirelli diede inizio alla produzione della prima suola di gomma vulcanizzata, immessa poi sul mercato, col disegno della tassellatura detto appunto “carrarmato” e marchiata Vibram dalle sue iniziali (“Vi”-tale “Bram”-ani), suola che consentiva ottime prestazioni in termini di resistenza all'abrasione, alla trazione, e di aderenza, nonché di arrampicata fino al 4° grado.
10. Il tannino è una sostanza chimica presente negli estratti vegetali capace di combinarsi con le proteine della pelle animale in complessi insolubili, di prevenirne la putrefazione da parte degli enzimi proteolitici e trasformarla in cuoio. I tannini sono composti polifenolici comuni nelle piante vascolari, di cui la più ricca è il Castagno.

11. Si fa riferimento al laminato decorativo CPL (vedi nota 4), il Foldline L4 di Abet, costituito da un supporto di carta fenolica accoppiata ad una pergamena vegetale e un foglio superficiale di carta decorativa impregnata con resine aminoplastiche, pressati in continuo su pressa a doppio nastro a temperature elevate (> 150 °C). Questa tipologia, prodotta in rotoli, è indicata nel rivestimento di elementi verticali e bordi. È estremamente adatto alle bordature di qualunque tipo di supporto con l'utilizzo della totalità delle colle per legno (retro ruvidato). La fornitura in rotoli (e l'eventuale taglio in altezza per bordi) permettono una buona produttività con scarti ridotti.
12. Dall'archivio Abet Laminati concorsi M.I.A. (Mostra Internazionale dell'Arredamento di Monza): concorso di Monza MIA- Abet: organizzato in collaborazione con l'Ente Fiera, "Un banco per la scuola d'obbligo", patrocinato dal Ministero della Pubblica Istruzione (1966). Concorso di Monza MIA- Abet: organizzato in collaborazione con l'Ente Fiera, duplici i temi proposti: "Un banco per la scuola d'obbligo" e "Il mobile polivalente" per il migliore impiego dei laminati in finitura SEI e stratificato con finitura SEI. Concorso di Monza MIA- Abet - Saint Gobain: Per lo studio di mobiletti in laminato plastico destinato alla stanza da bagno (1967). Concorso di Monza MIA- Abet: organizzato in collaborazione con l'Ente Fiera, "Armadio in L.P.P.", In commissione L.C. Dominoni, M. Bellini, V. Gregotti, G.E. Monti, F. Stefanoni, J. Colombo, S. Marelli (delegato Abet) (1968). Concorso di Monza MIA- Abet: organizzato in collaborazione con l'Ente Fiera, "Pezzi di arredamento in L.P.P."(1969). Concorso di Monza MIA- Abet: organizzato in collaborazione con l'Ente Fiera, "Nuovi mobili in L.P.P.". In commissione: L.C. Dominoni, G.Aulenti, R. Bonetto, V. Gregotti (1970). I concorsi durarono su questa linea ancora fino al 1973.
13. "L'allestimento - disegnato da Joe Colombo in collaborazione con Gianni Colombo - è stato pensato come un volume chiuso, un grande oggetto in cui si può penetrare. È composto di due vani: un primo vano cubico, buio (sulle cui pareti sono proiettati, in movimento, simboli e scritte, accompagnati da suoni elettronici) ed un secondo vano, luminoso, un lungo parallelepipedo (m. 14x5x2) in cui sono esposti i prototipi, tutto bianco e 'in salita'. (...) Immersi nel bianco come nel vuoto, i mobili appaiono tutti in un solo colpo d'occhio in virtù della salita. Le righe orizzontali nere ('freni' in gomma) sul bianco del pavimento aumentano la strana prospettiva." (Domus 440, ottobre 1966).
14. "Una grande vela di laminato plastico si è posata sul pavimento del salone, circoscrivendo un ampio spazio che diveniva, per chi si inoltrava nella vela, una esperienza. Trovarsi al centro della vela voleva dire entrare in un mondo in Print. La grande novità era costituita dalla decorazione del laminato plastico: non più soltanto colore, ma oltre il colore, la serigrafia come strumento per l'espressione delle nuove possibilità del materiale. Un colore che disegna e si fa decorazione, dei disegni sempre nuovi che non si ripetono mai per superfici enormi: la possibilità di ambienti completamente rivoluzionati da questa esperienza"(Domus 463, giugno 1968).
15. In occasione di questa ricerca, è stato intervistato Clino Trini Castelli nel suo studio di Milano il 27 giugno 2014. Clino Trini Castelli, nato a Civitavecchia nel 1944, vive e lavora a Milano. Designer e teorico del design, dai primi anni Settanta ha introdotto il tema dell'identità emozionale dei prodotti e degli ambienti sviluppato attraverso il progetto delle qualità sensoriali. Dal 1974, tramite l'attività della Castelli Design, ha diffuso nel mondo dell'industrial design forme inedite di metaprogetto riguardanti temi come il colore, i materiali, la luce e il suono, che hanno determinato la nascita del concetto qualistico, cioè della "qualità percepita" nei prodotti dell'industria. Clino Castelli inizia a lavorare presso il Centro Stile Fiat di Torino nel 1961, dopo essersi diplomato in disegno di carrozzeria alla Scuola Centrale Allievi Fiat. In quegli stessi anni entra in contatto con alcuni esponenti di

movimenti artistici internazionali, con i quali manterrà stretti rapporti di collaborazione. Nel 1964 avviene la svolta professionale: tramite Ettore Sottsass, entra all'Olivetti e viene destinato al suo studio di Milano. Nel 1972 fu coinvolto inizialmente per la mostra ideata da Sottsass "La Superficie Neutra", iniziando così la sua collaborazione con Abet Print nel campo dei nuovi materiali e del Design Primario. Nel 1974 Castelli fonda, con Andrea Branzi e Massimo Morozzi, la società CDM srl – Consulenti Design Milano, a cui si uniscono, per il biennio '76-'77, anche Ettore Sottsass e Alessandro Mendini. Nel 1973, con gli stessi partners, aveva già creato il Centro Design Montefibre dedicato allo sviluppo delle fibre sintetiche per l'ambiente, da cui erano nati progetti come il Fibermatching e l'operazione Colordinamo, che coinvolse molte aziende leader del design italiano. Nel 1978 Castelli fonda e dirige il Colorterminal IVI di Milano. Dotato del simulatore elettronico Graphicolor è il primo centro di ricerca sul colore per il design e l'architettura, che gli permette di scoprire il potere cromatico della nascente sintesi additiva RGB. Con la fine degli anni Settanta termina la partnership della "Consulenti Design" che diventa "Castelli Design".

16. "Mobili e non mobili, i nuovi armadi disegnati da Ettore Sottsass jr. irrompono al centro dell'arredamento in modo da eliminarlo e librano lo spazio domestico a loro agio e creano un moto concentrico d'espansione. Isolati nel mezzo della stanza e fasciati di colori, non solo fanno dimenticare le pareti, la presenza del muro, ma non rimandano a nessuno altro armadio, a nessun'altra funzione che la mutua relazione tra oggetto e ambiente. Fanno piuttosto pensare a quei monumenti solari monolitici di cui ci sfugge il significato, ma di cui possiamo fare un uso psichico illimitato. Nelle loro forme visibile ci appaiono come pezzi a misura d'uomo di un gioco cinese di armadi invisibili. Come tema unico di questa serie, l'armadio diventa qui elemento che riduce a sé le varie gerarchie dell'arredamento, che riassume nella sua funzione l'intero sistema e in questa concentrazione consuma una decisa rottura. Sottsass ha fatto non tanto degli armadi quanto dei contenitori indifferenziati, da aprire su più lati, da usare come scatole buone a far tutto. Dove l'istituzione armadio scompare, tutto diventa armadio: il divano 'califfo', la tavola 'a colonna' e il letto d'amore. Sottsass ha riportato gli stessi colori del mobile sulle pareti circostanti. La stanza diventa l'armadio limite dello spazio domestico. L'uomo tribale alzava al centro della capanna un focolare ad immagine del cuore della creazione. Un mobile Sottsass tende a questa comunione circolare con la vita."
17. Clino Trini Castelli, intervista del 27/06/2014.
18. "In quegli anni poi divenne molto chiaro che continuare a disegnare mobili, oggetti e simili casalinghe decorazioni non era la soluzione dei problemi dell'abitare e nemmeno di quelli della vita (...) Divenne anche chiaro come nessuna cosmesi o beautifulizzazione era bastate a rimediare i danni del tempo, gli errori dell'uomo e le banalità dell'architettura. Il problema quindi era quello di distaccarsi sempre di più da tali attività del design adottando magari la tecnica del minimo sforzo in un processo riduttivo generale. Preparammo un catalogo di diagrammi tridimensionali non-continui, un catalogo d'istogrammi d'architettura con riferimento a un reticolo trasportabile in aree o scale diverse per l'edificazione di una natura serena e immobile in cui finalmente riconoscersi. Dal catalogo degli istogrammi sono stati in seguito generati senza sforzo oggetti, mobili, environments, architetture (...) La superficie di tali istogrammi era omogenea ed isotropa: ogni problema spaziale ed ogni problema di sensibilità essendo accuratamente stato rimosso (...).(Domus 517, dicembre 1972, pp. 36-38)
19. Da ANTIFUNGUS – Logica tecnica delle superfici reattive, Milano 1972. Clino Trini Castelli, "Superfici reattive", testo in forma di estratto per il progetto della mostra *L'invenzione della Superficie Neutra*, 1972.
20. Dall'insero pubblicitario del Lumiphos Abet su Domus 536 del luglio 1974: "Reazione della

superficie alla luce: una conquista tecnologica che ha un risvolto radicalmente innovativo nella misura in cui realizza un ritorno ai principi originari dei processi comunicativi. Infatti i valori del principio informatore del Lumiphos introducono una nuova potenzialità in grado di spezzare nelle società contemporanee la struttura delle comunicazioni ormai cristallizzata in una dimensione monolineare. Valori che significano larga accessibilità alla creazione della comunicazione, significano cioè consentire a chi finora è stato consumatore di immagini di uscire da questo suo status per diventare produttore di immagini nella piena libertà spaziale e temporale. (...) Il recupero di questa dimensione dialettica, bi-lineare, della struttura comunicativa è il vero contenuto di una tecnologia che consente non solo di recepire informazioni, ma anche di ritrasmetterle rinnovate dall'esperienza individuale: una tecnologia che consente veramente di comunicare. Il gioco delle fosforescenze conferisce significati e suggestioni nuove al confronto dell'uomo con se stesso e porta nella dimensione del reale la forma di un desiderio estemporaneo.”

21. Nella seconda metà degli anni Settanta il Centro Design Montefibre presentò *Decorativo e Colordinamo*, progetti di ricerca sull'estetica contemporanea, che assunsero il decoro ed il colore quali basi prioritarie del processo di rifondazione delle metodologie progettuali. I manuali per uso professionale, precursori del metodo metaprogettuale, redatti da Andrea Branzi, Massimo Morozzi e Clino Trini Castelli, con la collaborazione di Adela Turin-Coat e Franco Brunello avevano, da una parte, lo scopo di riscoprire le valenze semantiche, espressive e di identità culturale del decoro delle superfici nell'ambiente quotidiano e, dall'altra, costituivano uno strumento di supporto alle decisioni e alle scelte cromatiche dei progettisti. Le pubblicazioni, costituite da cofanetti corredati da manuali ampiamente documentati e dotati di supporti operativi estraibili facilmente utilizzabili da architetti e designer (monografie, simulatori, isolatori, cartelle colori, schede di prelievo colore dotate di dati spettrofotometrici utili per la riproduzione industriale del colore) si proponevano di elaborare e restituire annualmente le tendenze di ricerca in atto. L'interesse nell'utilizzo di questi strumenti da parte del progettista risiedeva nell'ampia gamma di possibilità e di margini di combinatorietà di soluzioni possibili a partire da una selezione di colori proposti (in genere una quarantina organizzati in "famiglie"), che, con l'ausilio di mascherine spostabili e di lucidi con silhouette di oggetti di design, spazi interni e figure umane consentivano di comparare simultaneamente gli effetti dei diversi accostamenti cromatici coerenti con i temi annuali assunti dalla ricerca (Branzi A., Morozzi M., Trini Castelli C., 1975, 1977).
22. Materiale costituito da strati di carta Kraft impregnati di resine termoindurenti, da una sottile lamina metallica appositamente trattata e da uno o più strati superficiali di carta decorativa impregnata con resine aminoplastiche, pressati a 9 MPa e a 150°C.
23. Progetto: Alessandro Mendini con Studio Alchimia; coordinamento: Paola Navone; designers: Andrea Branzi, Denis Santachiara, Ugo La Pietra, Kazuko Sato, Michele De Lucchi, Piero Castiglioni, Luigi Serafini, Achille Castiglioni; decori magnetici: Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Nicola De Maria, Mimmo Paladino.
24. L'interno collettivo Memphis era composto da: Ettore Sottsass, Michele de Lucchi, Aldo Cibic, Matteo Thun, Marco Zanini, Martine Bedine, Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Nathalie du Pasquier, Michael Graves, Hans Hollein, Arata Isozaki, Shiro Kuramata, Javier Mariscal, George Sowden e la giornalista Barbara Radice.
25. Per diffonderne l'immagine, Abet organizza Material Lights, una mostra itinerante che presenta un insieme di oggetti luminosi realizzati in Diafos e ideati da un gruppo di designers coordinati da Ettore Sottsass. La mostra è inaugurata al Beaubourg a Parigi

nell'ottobre 1988.

26. Il , progettato dall'architetto Matteo Scalise, raccoglie 137 opere in due sale di complessivi 600 metri quadri, organizzate per decenni, dalle origini a oggi.
- La collezione comprende progetti da Gio Ponti ad Alessandro Mendini, da Joe Colombo a Giulio Iacchetti, da Mario Bellini a Diego Grandi, da Andrea Branzi, Clinio Trini Castelli, Michele De Lucchi, Jean Nouvel a Paola Navone, Theo Williams, Karim Rashid, Bethan Laura Wood. Pezzi della mostra del 1972 al MoMA, Italy: the New Domestic Landscape, di Alchymia e Memphis, oltre che alla Serie Misura di Superstudio e i primi prototipi di Ettore Sottsass e Joe Colombo degli anni '60.

Questo articolo è stato pubblicato in [AIS/Design Storia e Ricerche](#), numero 4 novembre 2014

CHIARA LECCE

*Chiara Lecce, PhD, dopo il conseguimento della laurea magistrale in Design degli interni presso il Politecnico di Milano nel 2008, ha iniziato a collaborare con Giampiero Bosoni per i corsi di Storia del design e dell'architettura e per i Laboratori di progettazione di interni della Scuola del Design del Politecnico di Milano, insieme agli architetti Migliore & Servetto. Dal 2008 inoltre svolge attività di ricerca con la Fondazione Franco Albini partecipando a varie pubblicazioni. Nel 2010 inizia il Dottorato in architettura degli interni e allestimento presso il Politecnico di Milano, durante il quale collabora a diverse pubblicazioni e svolge attività di ricerca presso il CCA (Canadian Centre for Architecture) durante la stesura della tesi finale conseguita nel 2013 dal titolo *Living Interiors in the Digital Age: the Smart Home*. Dal 2013 è executive editor dell'e-journal PAD (Pages on Arts and Design) e scrive su testate di design on-line. Dal 2014 fa parte del gruppo di ricerca MADEC (Material Design Research Center) del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Attualmente è docente a contratto presso la Scuola del Design del Politecnico di Milano e prosegue l'attività di designer come libera professionista. Dal 2012 è membro di AIS/Design (Associazione Italiana Storici del Design) e dal 2015 è socio ADI.*
