

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



ENZO MARI, FALCE E MARTELLI, QUADERNO DELLE EDIZIONI O, MILANO 1973



AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 4 / N. 7
MAGGIO 2016

DESIGN AL LAVORO:
LA STORIA DEL PROGETTO
FRA STUDIO E IMPRESA

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

Ais/Design
Journal

Storia e Ricerche

DIRETTORE Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

COMITATO DI DIREZIONE Fiorella Bulegato, Università Iuav di Venezia
Maddalena Dalla Mura, Università Iuav di Venezia
Carlo Vinti, Università di Camerino
editors@aisdesign.org

**COORDINAMENTO
REDAZIONALE** Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO Giovanni Anceschi
Jeremy Aynsley, University of Brighton
Alberto Bassi, Università Iuav di Venezia
Tevfik Balcioglu, Yasar Üniversitesi
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Bernhard E. Bürdek
François Burkhardt
Anna Calvera, Universitat de Barcelona
Esther Cleven, Klassik Stiftung Weimar
Elena Dellapiana, Politecnico di Torino
Clive Dilnot, Parsons The New School
Grace Lees-Maffei, University of Hertfordshire
Kjetil Fallan, University of Oslo
Silvia Fernandez, Nodo Diseño América Latina
Carma Gorman, University of Texas at Austin
Jonathan Mekinda, University of Illinois at Chicago
Gabriele Monti, Università Iuav di Venezia
Vanni Pasca, past-president AIS/Design
Catharine Rossi, Kingston University
Susan Yelavich, Parsons The New School

REDAZIONE Letizia Bollini, Università degli Studi di Milano-Bicocca
Rossana Carullo, Politecnico di Bari
Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Paola Cordera, Politecnico di Milano
Gianluca Grigatti, Università di Genova
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano
Luciana Gunetti, Politecnico di Milano
Chiara Lecce, Politecnico di Milano
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Alfonso Morone, Università degli studi di Napoli Federico II
Susanna Parlato, Università degli studi di Napoli Federico II
Isabella Patti, Università degli Studi di Firenze
Paola Proverbio, Politecnico di Milano
Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia

ART DIRECTOR Daniele Savasta, Yasar Üniversitesi, İzmir

EDITORIALE	EDITORIALE N. 7 Fiorella Bulegato, Dario Scodeller	7
-------------------	--	---

RICERCHE	“DOBBIAMO INVENTARE SEMPRE IL LAVORO, INVENTARE IL CLIENTE”. PAOLO TILCHE DESIGNER E IMPRENDITORE NELLA MILANO DEGLI ANNI CINQUANTA Alberto Bassi	13
	PAOLO DE POLI ARTIGIANO IMPRENDITORE E DESIGNER Ali Filippini	30
	INTORNO A DIEGO BIRELLI. IL LAVORO DEL GRAPHIC DESIGNER ATTRAVERSO LE DINAMICHE PROFESSIONALI TRA GLI ANNI SESSANTA E OTTANTA IN ITALIA Michele Galluzzo	55

MICROSTORIE	GIOVANNI SACCHI E IL PROGETTO PARTECIPATO Alessandra Bosco	77
	GIUSEPPE RAIMONDI E GUFRAM: NUOVE ESPRESSIONI MATERICHE Beatrice Lerma	91
	IL CENTRO PROGETTI TECNO. DAL CLIMA “PARTECIPATIVO” DEGLI ANNI SESSANTA AL DESIGN “GLOBALE” DEL NUOVO MILLENNIO Chiara Lecce	104

PALINSESTI	IL LUOGO DI LAVORO SOCIALE, MILIEU COLLABORATIVI PER LA PROGETTAZIONE. ORIGINI, DISCONTINUITÀ E PROSPETTIVE DELLA PROGETTAZIONE PARTECIPATA Antonio Iadarola	130
-------------------	--	-----

RECENSIONI	DUE LIBRI SULLA RELAZIONE TRA DESIGN E MONDO DELLA PRODUZIONE Dario Scodeller	144
	LOST IN TRANSLATION Elena Dellapiana	148
	MASSIMO DOLCINI. LA GRAFICA PER UNA CITTADINANZA CONSAPEVOLE Monica Pastore	153

RILETTURE	IL DISEGNO INDUSTRIALE. “IL DESIGNER IN FABBRICA” Raimonda Riccini	165
------------------	--	-----

Microstorie

GIUSEPPE RAIMONDI E GUFRAM: NUOVE ESPRESSIONI MATERICHE

Beatrice Lerma, Politecnico di Torino
Orcid ID: 0000-0002-4928-314X

PAROLE CHIAVE

Design, Giuseppe Raimondi, Gufram, Innovazioni materiche e tecnologiche, Material and technological innovations, Microstoria, Movimento Pop, Progetto

La storia di Giuseppe Raimondi (Fiume 1941 - Linosa 1997) si intreccia con quella di diverse imprese di arredamento e d'illuminazione, italiane e straniere, da Gufram a Bontempi, a Molteni, fino alla giapponese Marubeni. Il testo si focalizza sull'attività di Raimondi nel periodo compreso tra il 1966 e il 1970, quando è *art director* di Gufram, azienda di cui organizza in modo innovativo la produzione firmando vari oggetti e coinvolgendo artisti e progettisti nello sviluppo di prodotti. L'articolo intende, attraverso l'analisi dell'attività del progettista-artista, metterne in evidenza le specificità: la conoscenza approfondita delle proprietà tecniche ed espressive dei nuovi materiali e l'attenzione puntuale alle problematiche della produzione.

Giuseppe Raimondi è stato un architetto e designer, attivo nel campo dell'edilizia, dell'arredamento e dell'industrial design fino al 1997, anno della sua prematura morte[1]. Il suo percorso progettuale si articola in incarichi per diverse imprese, italiane e straniere, del mobile e dell'arredamento, dell'illuminazione, dell'ufficio, del tessile, della ceramica e della plastica.

Dal 1966 al 1970 Raimondi è *art director* di Gufram (acronimo di Gugliermetto Fratelli Arredamenti Moderni), [2] una realtà allora a struttura artigianale, che egli contribuì a trasformare in azienda riconosciuta internazionalmente. Con i fratelli Gugliermetto e in particolare con Giuseppe che, come ricorda l'architetto Guido Drocco [3] con apertura mecenatesca, accettava e sosteneva le sue idee a volte azzardate, Raimondi instaura una collaborazione connotata da un'originale ricerca formale e da una speciale innovazione tecnologica. I Gugliermetto, con esperienza di falegnami e tappezzieri, già negli anni cinquanta avevano iniziato a sperimentare alcuni nuovi materiali utilizzando per le imbottiture la gommapiuma Pirelli Sapsa [4]. Il primo incontro tra Raimondi e i Gugliermetto avvenne nel 1966 quando l'architetto si rivolse a loro per la realizzazione di un divano in legno su suo disegno: il pezzo venne fabbricato e iniziò così, racconta Guido Gugliermetto[5], la storia di Raimondi in Gufram. I Gugliermetto chiesero a Raimondi di disegnare alcuni imbottiti ai minori costi possibili. Di Raimondi, Gugliermetto ricorda la positività e il modo di lavorare: a partire dallo schizzo e dalle discussioni e analisi in azienda, venivano fatte diverse sperimentazioni in laboratorio e numerose, continue prove per la realizzazione di prototipi per verificare la funzionalità dei nuovi prodotti. Chiarificatrici le parole di Raimondi sul processo di progettazione da lui seguito:

Il mio metodo di lavoro inizia anche da un progetto esecutivo disegnato al dettaglio, da particolari costruttivi con il massimo contenuto di informazioni. Questo mi deriva dalla collaborazione con piccole aziende prive di un loro know how, un'abitudine alla quale mi piace essere fedele. Ritengo corretto fornire un progetto approfondito del quale studiare e programmare le operazioni logiche relative alla realizzazione del pezzo. Tuttavia cerco di andare oltre il singolo prodotto, la consapevolezza di saper seguire il percorso produttivo, di conoscere tutti i passaggi, mi permette di dialogare con il management dell'azienda con una particolare attenzione all'immagine e alla messa in scena del prodotto (Prandi, 1988, p. 38).

Nell'attività di Raimondi per Gufram confluisce e si riflette il suo interesse per il mondo dell'arte. Torino in quegli anni è animata dalle sperimentazioni legate alla Pop Art, alla Minimal Art, all'Arte Povera, ai linguaggi radicali e alle ricerche culturali che indagano la relazione tra società contemporanea e città, quando in Italia anche il design, come afferma Branzi (1984, p. 66) "diventa strumento progettuale fondamentale per modificare la qualità della vita e del territorio".

Tra i principali punti di riferimento per gli artisti torinesi ci sono la Galleria Sperone, che propone gli artisti americani e che contribuisce all'affermazione degli esponenti dell'Arte Povera, la Galleria Notizia, la Galleria Stein, il Deposito d'Arte Presente (DDP) e il Piper Club, discoteca progettata da Piero Derossi, Giorgio Ceretti e Riccardo Rosso[6]. Quest'ultima funge anche da centro culturale legato alla contestazione giovanile e luogo di performance, happenings, sfilate, negli spazi in cui sono esposti i lavori di Piero Gilardi, Mario Merz, Marisa Merz, Giulio Paolini, Pino Pascali, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto e altri artisti (Tranfaglia, 1999). Le discipline progettuali in quegli anni condividono con le espressioni artistiche lo sperimentalismo materico e le ricerche concettuali che analizzano il ruolo del progettista nella società e si propongono di influire sul comportamento dell'utente (Prina, 2003).

Nel contesto culturale e produttivo di questi anni, la direzione di Raimondi conduce la Gufram verso la ricerca originale e l'interesse per "le amplificazioni pop che ne diventano poetica e movimento guida" (Pansera, 1995, p. 158). Ugo Nespolo, l'artista amico e sodale di Raimondi, ricorda che l'architetto ebbe l'intuizione, a inizio anni sessanta di portare il design in azienda e di portare l'azienda stessa ad innovarsi attraverso l'utilizzo di un materiale particolare (il poliuretano espanso) per la realizzazione di nuovi prodotti, caratterizzati da forme gaie, gioiose[7]. In Gufram, Raimondi coinvolge, a partire dal 1966, giovani artisti e progettisti torinesi, come Guido Drocco, Franco Mello, Ugo Nespolo, nell'ideazione di pezzi d'arredo che susciteranno stupore e interesse e che saranno presentati negli anni successivi alle rassegne del settore in contesti internazionali[8]. L'azienda assume così una posizione d'avanguardia nel "design degli anni settanta con fantastiche applicazioni del poliuretano a mobili e oggetti di autentica vocazione Pop" (Casciani & Sandberg, 2008, p. 198).

Il boom economico e la diffusione delle materie plastiche permettono alle aziende dell'arredamento, del domestic furniture e dell'imbottito, di aprirsi a un'idea di modernità e alla "ricerca sperimentale di linguaggi che cavalcano l'onda lunga della *Pop Art* americana e che interpretano nuovi modi di abitare, pensati nell'ambito di una accresciuta libertà, sia espressiva sia funzionale" (De Ferrari, 1995, p. 80).

Grazie ai vantaggi tecnici (facilità e tempi ridotti di lavorazione) che offrono e alla libertà espressiva che comunicano, le materie plastiche diventano il materiale di riferimento per il design italiano e “materie esemplari del sogno o dell’utopia di una trasformazione della società e del mondo in senso democratico e egualitario” (Fiorani, 2000, p. 184). In un periodo ricco di cambiamenti e di fermenti sociali, i nuovi consumatori sono stimolati dalla novità commerciale, che permette loro di sentirsi inseriti “nello stile di vita americano che si introduceva allora prepotentemente con i cibi industriali, con l’automobile, con gli elettrodomestici, rompendo con le tradizioni italiane legate al focolare domestico” (Raimondi, 1986, p. 11).

Nelle sperimentazioni tecniche e nelle innovazioni espressive e funzionali di quegli anni è ricorrente il tema delle sedute. Risulta significativo elencare alcuni prodotti di altre aziende italiane, fra i più noti, quali la composizione *Malitte* di Sebastian Matta (Gavina, 1965), la *Universale (sedia 4867)* di Joe Colombo (Kartell, 1965), la poltrona *Blow* di De Pas, D’Urbino, Lomazzi, Scolari (Zanotta, 1968), la seduta componibile *Sofo* di Superstudio (Poltronova, 1968), la *Serie UP* di Gaetano Pesce (C&B, 1969), la sedia *Selene* di Vico Magistretti (Artemide, 1969), la poltrona *Sacco* di Gatti-Paolini-Teodoro (Zanotta, 1969) o il divano *Le Bambole* di Mario Bellini (C&B, 1972) [9]. Per la realizzazione di imbottiti, agli altri materiali (ad esempio la gommapiuma) viene preferito dai progettisti e dai produttori il poliuretano espanso che garantisce comodità di seduta e resistenza al peso di chi le utilizza (Mastropietro & Gorla, 1999); il materiale, tagliato a blocco o schiumato a freddo in stampo, permette la realizzazione di nuove “forme” e di avere in un colpo solo alti spessori, da utilizzare per prodotti in cui struttura portante, sovrastruttura e finitura sono integrate in un’unica massa (Branzi, 2008). I due sistemi di produzione del poliuretano espanso, lo stampaggio a freddo, per ottenere direttamente in un’unica lavorazione la sagoma desiderata, e il taglio da blocco, per ricavare fogli di diverso spessore, richiedono costi contenuti per attrezzature e stampi (Prandi, 1988). Il poliuretano appare perciò come il materiale adatto per soluzioni formali e utilizzi versatili, che offrono un modo più libero e creativo di abitare, permettendo interazioni inconsuete tra oggetto e utente, corrispondenti all’atmosfera culturale del momento. In altre parole: i poliuretani, utilizzati fino ad allora per le imbottiture dei prodotti d’arredo, escono allo scoperto e si trasformano in materiale strutturale.

Dall’uso del poliuretano espanso a freddo, materiale e tecnologia sofisticati per l’epoca, e dalla creatività dei progettisti, nascono prodotti rivoluzionari, di rottura, dall’aspetto provocatorio, che la Gufram, sotto la direzione di Raimondi, propone sul mercato: pezzi di design innovativi ed audaci, quali, ad esempio, la seduta *Alvar* (Giuseppe Raimondi, 1966), il tappeto *Pavé Piuma* (Piero Gilardi, 1967), la poltrona *Detecma* (Tullio Regge, 1967), le sedute *Sedilsasso* e *Sassi* (Piero Gilardi, 1968), il divano *Flag Chiocciola* (Piero Gilardi, 1968), la poltrona *Torneraj* (Ceretti, Derossi, Rosso, 1968), la seduta *Mozza* (Giuseppe Raimondi, 1968), la *Mela* (Piero Gilardi, 1969), il divano *Leonardi* (Studio65, 1969), *Babele* (Gianni Pettena, 1969), la seduta *Puffo* (Ceretti, Derossi, Rosso, 1970).



Fig. 1 Giorgio Ceretti, Piero Derossi, Riccardo Rosso, *Puffo*, sedile in poliuretano espanso a freddo a portata differenziata, Gufram, 1970 / courtesy of liveauctioneers.com e Sant'Agostino Casa d'Aste.

Tra i primi esemplari di sedute realizzate utilizzando solo il poliuretano sagomato per taglio da blocco, è da ricordare *Alvar*, poltrona con poggiatesta (fig.2) e chaise longue, rivestita in Ciré [10], che Raimondi disegna nel 1966. Superata la distinzione tra struttura portante e imbottitura, viene realizzato un insieme unico e compatto, un tutt'uno al tempo portante e morbido. La poltroncina è stata esposta alla *Mostra delle espressioni e produzioni italiane - le produzioni* della XIV Triennale di Milano del 1968 (Quattordicesima Triennale di Milano: catalogo ufficiale, 1968, p. 141).



Fig. 2 Giuseppe Raimondi, Alvar, poltrona con poggiatesta realizzata in poliuretano sagomato per taglio da blocco, Gufam, 1966 / credits Rago Arts and Auction Center.

Da una nuova concezione di seduta nasce altresì la poltrona *Mozza*, del 1968, anch'essa a firma di Raimondi. *Mozza* presenta una struttura portante a sezione variabile, un cilindro di poliuretano espanso tagliato a 45 gradi e svuotato internamente secondo una sezione triangolare tale da rendere il piano di seduta accogliente ed elastico. La poltrona, sfoderabile, è rivestita con un tessuto elasticizzato [11]. Nella descrizione dell'autore stesso (Raimondi, sd), la poltrona viene presentata come un modello in cui non compaiono più gli elementi tradizionali, quali schienale, sedile, braccioli. *Mozza* è un oggetto allegorico che, plasmandosi sotto il peso del corpo e tornando alla sua forma iniziale dopo l'uso, invita alla prova, alla scoperta, per così dire, il potenziale utente. Il pezzo, innovativo nella forma, riflette la tensione indirizzata alla ricerca di nuovi linguaggi del design di arredo degli anni sessanta: nella spinta di rinnovamento sono evidenti i richiami alle correnti artistiche del momento, ai mutamenti di costume e alle nuove possibilità espressive consentite dai materiali plastici (Raimondi, sd).



Fig 3 Giuseppe Raimondi, Mozza, poltroncina costituita da un cilindro di poliuretano espanso con rivestimento in Ciré, Gufram, 1968 / copyright "leclere-mdv".

“Assume inoltre un valore emblematico tutta la produzione firmata da Gilardi [12], che suggerisce un nuovo rapporto natura-artificio con un’ironia che riflette l’atteggiamento contestativo del momento storico e a cui in qualche modo corrispondono altri prodotti (*Cactus, Pratone, Puffo*)” [13]. Questi elementi d’arredo, realizzati in poliuretano espanso, dall’aspetto ironico, consentono ai progettisti di disattendere le aspettative del fruitore: i *Sassi* e il *Pavé Piuma*, ad esempio, riproducono la natura ricreando (sulla base di rilevamenti fatti presso un corso d’acqua) un sassoso greto di torrente con pietre e massi di differenti dimensioni, in forma, però, di soffici sedute che sorprendono l’utente e lo invitano a nuove modalità d’uso.



Fig. 4 Piero Gilardi, Pavé Piuma, tappeto che riproduce la superficie di una sassaia di torrente realizzato in poliuretano espanso, Gufram, 1967 / courtesy of liveauctioneers.com e Sant'Agostino Casa d'Aste.

Gilardi, con una felice intuizione, propone di rivestire il poliuretano utilizzato in Gufram con il Guflac, una vernice elastica, lavabile e resistente agli agenti atmosferici, poi brevettata dall'azienda[14]. Il sistema di rivestimento richiede un'elevata abilità manuale, in quanto l'alta qualità della finitura non è ottenibile attraverso l'utilizzo di macchinari: si tratta, infatti, di una "speciale pellificazione fatta a mano che riveste da sempre le icone in edizione limitata della collezione Gufram" (Ghignone, 2014) e che, allora, permetteva di risolvere i problemi di finitura delle poltrone.

Parallelamente alle ricerche di Gufram, altre aziende sperimentano con il poliuretano espanso nuove tecnologie di lavorazione, dando forma ad arredi che, permettendo interazioni inconsuete tra oggetto e utente, cambiano la visione della casa. Zanotta, ad esempio, presenta nel 1965 il divano *Throw Away* di Willie Landels, realizzato in poliuretano espanso, con rivestimento in vinile, caratterizzato da colori vivissimi che esaltano questo materiale. Poltronova, propone invece nel 1967 l'inedito divano *Superonda* progettato dagli Archizoom, composto da due blocchi di poliuretano espanso tagliati a filo seguendo una linea ondulata: rivestiti in lucida similpelle, possono essere avvicinati in diversi modi, dando vita a una panca o a un divano, a una chaise-longue o a un letto. Il poliuretano espanso sarà protagonista anche nella produzione dell'azienda C&B, non ancora B&B, di pezzi innovativi, tra i quali *Coronado* (Afra e Tobia Scarpa, 1966), *Lombrico* (Marco Zanuso, 1967), la *Serie UP* (Gaetano Pesce, 1969), *Camaleonda* (Mario Bellini, 1971), *Le Bambole* (Mario Bellini, 1972) [15], prodotti nei quali si nota inoltre un passaggio da una produzione ancora parzialmente artigianale ad un'industrializzazione massima e una "continua fusione tra progettazione e sistemi di realizzazione" (Mastropietro & Gorla, 1999, p. 436).

A partire dal 1967, i fratelli Gugliermetto mettono in produzione i *Multipli*, opere prodotte in serie limitate e numerate[16], che superano il concetto di unicità dell'opera d'arte. La collezione, presentata nel 1972 ad EuroDomus 4 a Torino ("Eurodomus 4", 1972), è selezionata per l'esposizione nella mostra *Italy: the New Domestic Landscape*, curata nello stesso anno da Emilio Ambasz al MoMA di New York (Ambasz, 1972, pp. 99, 101, 103), e comprende il *Pavé Piuma* e le sedute *Sedilsasso* e *Sassi* di Gilardi, la poltrona *Torneraj* e il *Pratone* (1971) di Ceretti, Derossi, Rosso, il divano *Bocca* (Studio 65, 1970), e l'appendiabiti *Cactus* (Drocco e Mello, 1972).

Le sperimentazioni tecnologiche e materiche realizzate da Gufram in quegli anni riguardano, però, anche altri materiali: Raimondi firma nel 1966 *Uski*, tavolo, ricavato per imbutitura di un foglio unico di alluminio su stampo, con poltroncine in alluminio, imbottite.



Sempre nel 1966, in collaborazione con l'artista Ugo Nespolo, disegna *Margherita*, tavolo con poltroncine componibili che "formano un tutt'uno omogeneo, il cui aspetto ricorda i grandi fiori di Warhol e i colori accesi lanciati dalla *Pop Art*" (Prina, 2003, p. 81): l'accostamento dei materiali e dei colori di finitura delle sedie (con anima in fibreglass, imbottitura in poliuretano e rivestimento in Ciré) e del tavolo con struttura in legno conferisce all'insieme una connotazione anticonvenzionale.



Fig. 6 Giuseppe Raimondi, Ugo Nespolo, Margherita, tavolo con poltroncine componibili, Gufram, 1966 / courtesy of Wright, Chicago

Le soluzioni espressive e tecnologiche appaiono fondamentali nella definizione della metodologia di progettazione, sulla quale egli stesso riflette in un'intervista rilasciata nel dicembre 1986:

Quando ho iniziato venti anni fa a Torino nel settore dell'arredamento non vi erano strutture produttive a cui riferirsi. Bisognava inventarsi quasi tutto se si voleva realizzare un progetto: ero un designer che diventava di volta in volta uomo di marketing o esperto di ingegnerizzazione del prodotto, *art director* o rappresentante. Si veniva a creare, così, per necessità quella che sarebbe stata poi una costante del mio modo di lavorare: dare all'industria non solo un prodotto, ma anche la filosofia del prodotto, con la capacità di saper collaborare a livello multidisciplinare con i responsabili degli specifici settori.

Opero quasi sempre per traguardi spostati: cerco di conoscere a fondo quanto è stato già fatto in quell'ambito, se esistono ancora potenzialità espressive libere. In alcuni casi si tratta di avere il coraggio di abbandonare le comode vie tracciate dai grandi maestri del design, ma ormai già troppo solcate dalle innumerevoli varianti sul tema e dalle imitazioni che seguono un prodotto di successo. [...] In questa ricerca di una nuova immagine si utilizzano anche i rinnovamenti espressivi dell'arte, o della moda, di tutto quanto crea nuovi comportamenti sociali. Alcune volte possono essere dei nuovi materiali o delle tecnologie innovative a dare degli spunti progettuali, ma può anche bastare l'intuizione di un modo diverso di usare un materiale antico (Garis, 1987, p. 228).

L'opera di Raimondi, certamente particolare per la sua attitudine a cogliere e a mettere insieme idee provenienti da settori diversi, artistico-culturale, produttivo e commerciale, si caratterizza anche per la singolare capacità di colloquiare a livello multidisciplinare con diverse figure professionali, capacità essenziale e necessaria durante il periodo nella neonata Gufram[17], diventata poi una costante nel metodo di lavoro dell'architetto (Prandi, 1988, p. 37).

Le ibridazioni tra design, manualità artigianale e mondo dell'arte che Raimondi ricerca e favorisce con naturalezza restituiscono oggi alla sua figura un'attualità che può illuminare la nostra quotidiana ricerca di nuovi modi, e nuovi motivi, del fare design nel tempo della complessità.

Si ringraziano per la collaborazione Guido Drocco, Guido e Diego Maria Gugliermetto, Axel Iberti, Ugo Nespolo.

Riferimenti bibliografici

- Ambasz, E. (1972, maggio). Sono partiti per New York. *Domus*, 510, 21.
- Ambasz, E. (1972) (a cura di). *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*. Catalogo della mostra. New York: The Museum of Modern Art.
- Bovier, L., & Porcher, B. (2012) (a cura di). *Piero Gilardi*. Zürich: JRP Ringier.
- Branzi, A. (2008). *Il Design italiano 1964-2000*. Milano: La Triennale di Milano, Triennale Design Museum, Electa Mondadori.
- Branzi, A. (1984). *La casa calda. Esperienze del Nuovo Design italiano*. Milano: IdeaBooks.
- Casciani, S., & Sandberg, T. (2008). *Design in Italia. Dietro le quinte dell'industria*. Milano: 5 Continents Editions.
- De Ferrari G. (1995). *Torino design: dall'automobile al cucchiaino*. Catalogo della mostra, Torino, Museo dell'Automobile Carlo Biscaretti di Ruffia, 6 aprile-30 giugno 1995. Torino: Allemandi.
- "Eurodomus 4" (1972, luglio). *Domus*, 512, sp.
- Fiorani, E. (2000). *Leggere i materiali con l'antropologia, con la semiotica*. Milano: Lupetti.
- Garis, V. (1987). *1966-1976. Il Design sperimentale a Torino*. Tesi di laurea in Architettura. Relatori P. Fossati, L. Bistagnino, G. De Ferrari. Facoltà di architettura, Politecnico di Torino.
- Ghignone G. (2014). *GUFGRAM. Design controcorrente dal 1966*. Disponibile presso <http://www.arteseradesign.it/gufram-design-controcorrente-dal-1966/> [22 settembre 2015].

Grassi, A., Pansera, A. (1986). *L'Italia del Design, trent'anni di dibattito*. Genova: Marietti.

Mastropietro, M., & Gorla, R. (a cura di). (1999). *Un'industria per il design: la ricerca, i designers, l'immagine B&B Italia*. Milano: Lybra immagine.

Mello, F. (2002). *The rock furniture. Il design della Gufram negli anni del rock*. Rivoli: Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea.

Neuman, C. (1999). *Design Italia*. Milano: Rizzoli.

Pansera, A. (a cura di). (1995). *Dizionario del design italiano*. Milano: Cantini.

Prandi, L. (1988, gennaio). Il progetto curioso. *Modo*, 103, 36-41.

Prina, D. (2003). *Il pensiero progettuale: un'analisi critica. Abitare Radical 1965-1975*. Tesi di laurea in architettura. Relatori E. Dellapiana, C. De Giorgi. Facoltà di architettura, Politecnico di Torino.

Quattordicesima Triennale di Milano: catalogo ufficiale (1968). Milano: Arti grafiche Crespi & Occhipinti.

Raimondi, G. (sd). *Il linguaggio della materia. Tecnologie e materiali nel design italiano dei prodotti di arredo*. Manoscritto inedito.

Raimondi, G. (1988). *Abitare Italia. La cultura dell'arredamento in trent'anni di storia italiana*. Milano: Fabbri Editori.

Spadoni, C. (a cura di). (1999). *Piero Gilardi*. Milano: Mazzotta.

Tranfaglia, N. (a cura di). (1999). *Storia di Torino. Gli anni della Repubblica*, vol. 9. Torino: Einaudi.

Trini, T. (1968, gennaio). Divertimentifici. *Domus*, 458, 13-23.

NOTE (← returns to text)

1. Nato a Fiume nel 1941, si laurea in Architettura al Politecnico di Torino nel 1967, città dove si stabilirà partecipando attivamente alla vita culturale locale. Nello stesso anno, l'impegno politico lo conduce a Gorizia, dove collabora con Franco Basaglia nella rivoluzionaria opera di trasformazione dei programmi di cura degli istituti psichiatrici. Negli anni settanta, condivide con l'artista Piero Gilardi l'esperienza di un collettivo di ricerca sulle attività espressive in campo psichiatrico e contemporaneamente collabora dal 1966 con Gufram. Terminata nel 1970 quest'ultima attività, Raimondi continua la ricerca e l'indagine di nuovi materiali, utilizzati in ambiti e contesti differenti, dal progetto architettonico al design industriale. Nel 1971 fonda a Torino, con altri progettisti, lo studio A.ba.co che si scioglie nel 1977 quando Raimondi apre un proprio studio nella stessa città. Dal 1972 tiene numerose conferenze e mostre personali in vari paesi europei e in Sud America. A partire dagli anni settanta, ricoprendo diversi incarichi, collabora con numerose aziende. Vince il Compasso d'oro-ADI nel 1987 con la sedia *Delfina* per Bontempi e la Medaglia d'oro nel 1988 a Toronto con il sistema d'illuminazione *Miriade* per Valenti. Nel 1992 e nel 1993 è professore a contratto presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino. Collabora con riviste quali *Abitare*, *Casabella*, *Casa Vogue*, *Domus*, *Interni*. Per approfondimenti: Prandi, 1988, pp. 36-41; Prina, 2003, p. 80.←
2. L'azienda Gufram nasce proprio nel 1966 in seguito alle scelte e all'allargamento societario dell'attività avviata nel 1956 dai fratelli Guglielmetto (Francesco, Giuseppe, Guido e Piero) a Grosso, in provincia di Torino, e specializzata nella produzione di arredamento moderno. ←
3. Intervista dell'autrice a Guido Drocco, 7 ottobre 2015.←

-
4. La sperimentazione di nuovi materiali e di forme connota ben presto le scelte dell'azienda: rappresenta un primo superamento della tradizione la poltrona *Ginetta*, con schienale e sedile rossi e braccioli neri, presentata nel 1958 a Torino, al Palazzo delle Esposizioni, all'interno della *Prima mostra artigiana del mobile artistico piemontese classico e moderno*.↵
 5. Intervista dell'autrice a Guido Gugliermetto, 11 dicembre 2015.↵
 6. Per approfondimenti: Trini, 1968, pp. 13-23; Branzi, 1984, pp. 54-55.↵
 7. Intervista dell'autrice a Ugo Nespolo, 7 dicembre 2015.↵
 8. Gufram partecipa, ad esempio, alla XIV Triennale di Milano del 1968, alle esposizioni EuroDomus 3 a Milano nel 1970 e EuroDomus 4 a Torino nel 1972, alla mostra *Italy: the New Domestic Landscape* al MoMA di New York sempre nel 1972, a esposizioni presso la Galleria Section N a Vienna, la Galleria Abitare a Colonia e la Galleria Trilogy a Milano.↵
 9. La *Selene* di Magistretti, realizzata in poliestere rinforzato attraverso un'unica stampata, la *Universale* di Colombo e la *Panton Chair* (Vitra, 1967) si contendono il primato di prima sedia in plastica al mondo. La poltrona *Sacco* è costituita da un involucro, in pelle o similpelle, riempito di pallini di polistirolo, che diventa seduta accogliente, deformandosi e adattandosi al corpo dell'utilizzatore. La poltrona *Blow*, ancora, è realizzata in PVC calandrato, trasparente: gonfiabile, è un elemento d'arredo a basso costo "per viaggiare", facile da trasportare e da montare. Il sistema di sedute *Malitte* è composto da elementi di diversa configurazione realizzati in poliuretano espanso tagliato da blocco. *Sofo*, poltroncine impilabili a due a due, sono realizzate in poliuretano tagliato da blocco e rivestite in tessuto elasticizzato. La *Serie Up*, invece, propone il poliuretano espanso in forma "schiacciata": il prodotto finito, infatti, a cui viene estratta l'aria, è venduto piatto, sottovuoto, in un imballaggio di cartone. All'apertura, grazie all'aria che penetra all'interno del poliuretano, aumentandone il volume, la poltrona, gonfiandosi, riprende la sua forma. Per approfondimenti: Raimondi, 1988, p. 20; Branzi, 2008, pp. 124-137.↵
 10. Nome commerciale in Italia del vinile, è un rivestimento di sostanze cerose, caratterizzato da un aspetto lucido, che rende impermeabile il substrato.↵
 11. Il tessuto è stato sostituito nel 2015, per la riedizione di *Alvar* e *Mozza*, dai nuovi tessuti tecnici sfoderabili (in pura lana oppure in Trevira CS) dell'azienda danese Kvadrat.↵
 12. In Gufram le sperimentazioni con il poliuretano furono realizzate con la collaborazione di Gilardi, che utilizzava già questo materiale nella sua ricerca artistica sulle nature artificiali. I *Tappeti natura*, datati intorno al 1966, riproducono con un materiale artificiale e in scala reale forme vegetali, animali e minerali; non si tratta di sculture ma di oggetti da utilizzare, con cui il pubblico può interagire, che svelano quindi l'intenzione di far uscire l'arte dagli schemi convenzionali e portarla nella quotidianità e manifestano la vicinanza dell'artista alla sensibilità e al linguaggio dell'Arte Povera. Per approfondimenti: Spadoni, 1999; Bovier & Porcher, 2012.↵
 13. Intervista dell'autrice a Guido Drocco, 7 ottobre 2015.↵
 14. Guflac, marchio registrato da Gufram Srl, Ufficio italiano brevetti e marchi, 19 ottobre 2012, numero 0001514746.↵
 15. Poltrona e divano *Coronado* sono tra i primi imbottiti realizzati con la tecnica della schiumatura a freddo in stampo, tecnica utilizzata anche in *Camaleonda* per il grande cuscino, elemento base della struttura componibile e adattabile allo spazio da utilizzare. *Lombrico* è un divano modulare, il cui modulo-base è costituito da due parti, una strutturale in fibreglass e una morbida in poliuretano. Le *Bambole*, in schiuma di poliuretano, hanno l'aspetto di un grande cuscino, innervato lungo gli spigoli verticali da membrature. Per approfondimenti: Branzi, 2008, pp. 124-137; Mastropietro & Gorla, 1999.↵
 16. Per approfondimenti: Mello, 2002, p. 46.↵
 17. Nel 1970, al termine dell'esperienza con Raimondi, i fratelli Gugliermetto continuano ad

aggiornarsi seguendo le manifestazioni inerenti il settore dell'arredamento, fino al 1978, quando un incendio distrugge completamente lo stabilimento non coperto da assicurazione. In seguito a questo avvenimento, l'azienda, per risollevarsi, si dedica alla produzione contract. Nel 2004 Gufram srl viene acquistata dal gruppo Poltrona Frau e nel 2011 Sandra Veza ne diviene proprietaria, installando la sede a Barolo (CN). Gufram oggi continua la collaborazione con artisti e progettisti. Per festeggiare la storica collaborazione dell'azienda con Studio65, il 26 novembre 2015 è stata inaugurata, alla Galleria d'Arte Moderna (GAM) di Torino, una mostra itinerante intitolata *Mercante di Nuvole*. Per approfondimenti: Pansera, 1995, p. 158; Neuman, 1999, p. 219; Casciani & Sandberg, 2008, p. 198.↵

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE

VOL. 4 / N. 7
MAGGIO 2016

DESIGN AL LAVORO:
LA STORIA DEL PROGETTO
FRA STUDIO E IMPRESA

ISSN
2281-7603
