

ALONG
THE EDGE
—2024
ALPI

ALPI 1984—2024
A RETROSPECTIVE

ALONG THE EDGE
1984—2024

A RETROSPECTIVE

A CONVERSATION BETWEEN VITTORIO ALPI AND DOMITILLA DARDI

DD

“Chi sogna può spostare le montagne”: è la frase chiave di “Fitzcarraldo”, film di culto diretto da Werner Herzog nel 1982, che narra di un imprenditore mosso dall’idea di costruire un Teatro dell’Opera in un piccolo villaggio della foresta amazzonica e, per farlo, attraversa la giungla con una barca. Un’immagine epica, quest’ultima, che parla di viaggi, di intuizioni che fanno superare confini, ma anche di uomini e di alberi e di come tra noi e queste straordinarie opere arboree ci sia sempre stato un rapporto fortissimo, forse il più intenso e complesso che sia mai esistito tra una specie animale e una vegetale. D’altronde il design è un po’ questo: progettare vuol dire “gettare oltre”, come immaginare una barca che attraversa la foresta pluviale sulle note dell’opera lirica. E non a caso le aziende e le grandi avventure si chiamano entrambe “imprese”.

A tutto questo fa pensare un’altra immagine dirompente, quella che - più o meno negli stessi anni in cui veniva girato il film interpretato da Klaus Kinski - vedeva una grande chiatta per la lavorazione di materie prime che partiva dal porto di Ravenna per approdare in Africa. L’idea nasce da Valerio Alpi, figlio di Pietro e padre di Vittorio, che già nel 1975 aveva capito che solo attraverso il controllo e la conoscenza diretta della propria materia prima si sarebbero potute creare le condizioni ottimali per lavorare una nuova idea di legno, il legno ALPI. E così è stato. Valerio, infatti, prende in mano nel secondo Dopoguerra il laboratorio di ebanisteria a Modigliana, che fu fondato nel 1919 da suo padre, e ne allarga la visuale, arrivando non solo a creare un legno ricomposto (che definire semplicemente impiallacciatura sarebbe limitativo), ma anche a immaginare una filiera che si approvvigiona in una propria foresta in Africa, in Camerun per l’esattezza, dove le leggi della natura e quelle dell’uomo sono rispettate e tutelate, senza intermediazioni e zone opache, nella totale trasparenza e partecipazione.

Gli alberi vengono fatti crescere, tagliati, trasportati e lavorati in cantiere, mentre in loco sono ripiantumati accedendo al vivaio aziendale, che è parte del ciclo vitale della foresta stessa. Una volta arrivato in azienda, l’albero viene tornito e letteralmente sfogliato, trasformato in un gigantesco cartiglio/pergamena, poi in fogli e di seguito in blocchi con differenti colorazioni, che ricreano col taglio venature di tutti i tipi. Sembra un vero uovo di Colombo: imparare dalla natura, che cresce stratificandosi, e amplificare con l’intelligenza dell’artificio umano questa capacità di creare attraverso sovrapposizioni e tagli. Ma, come sempre nelle grandi intuizioni, ci vuole uno scarto, una mossa del cavallo. Ed ecco l’idea di tagliare i fogli compattati in un altro verso, al fine di creare infinite composizioni e pattern. Come la natura, ma più della natura stessa. Perché la natura insieme all’artificio umano diviene una super-natura. In questo modo il risultato è omogeneo, controllato, risponde a un progetto, a un pattern esatto, uniforme, dove l’imprevisto è controllato ed evitato da un processo tecnico, da un metodo scientifico.

Il legno ALPI ha questa capacità di unire gli opposti, anzi di non farli neanche più percepire come tali, bensì come scale e gradi di una stessa materia: Natura e Artificio, tecnologia e artigianalità, innovazione e tradizione, scienza e arte. Ed è su quest'ultimo punto, che da ormai quarant'anni si gioca la straordinarietà della materia prima ALPI. Nate per ricreare in maniera controllata e affidabile sia legni comuni sia rari e a rischio d'estinzione, con immensi vantaggi in termini tanto economici quanto ecologici (basti pensare alla tutela delle specie arboree protette), le superfici ALPI oggi possono avvalersi dell'invenzione di nuove varianti e molteplici pattern grazie all'alleanza con designer internazionali di straordinario talento.

A tenere questo dialogo con i progettisti da quattro decenni è Vittorio Alpi.

DD

Potremmo definire quello di ALPI come un perfetto processo "Techno-Craft", capace di unire l'artigianale con il tecnologico/industriale. Che poi sono le vostre origine ed evoluzione. A questo si aggiunge l'interpretazione di grandi autori del progetto: come è nata l'idea di dialogare con il mondo del design per progettare nuove superfici grazie alla tecnologia ALPI?

VA

Il design è nel nostro DNA anche per il modo in cui viene fabbricato il prodotto: partiamo dal tronco di legno, lo scomponiamo e ricomponiamo, intervenendo sui colori e le venature. Così rendiamo il legno "progettabile". Quindi è stata una logica conseguenza quella di affidarci ai progettisti e il primo è stato Angelo Mangiarotti, che era un vero appassionato del nostro prodotto. Con lui c'è stata una lunga collaborazione dalla quale sono nati sia nuovi legni che grandi oggetti, i totem, che sono un modo per esplicitare le potenzialità del prodotto. Ho di lui un ricordo personale di progettista di grande pulizia formale e rigore, ma soprattutto di estrema attenzione agli aspetti tecnologici. Fu il primo a creare finiture che richiamavano l'intreccio di trama e ordito della tessitura, un po' come in quegli anni faceva Missoni nella maglieria. Molto diverso, invece, era il rapporto con un altro maestro, Gavina: a Dino piaceva stare con i giovani, amava il ruolo di divulgatore ed educatore e mi ha insegnato tanto. Passavo ore ad ascoltarlo mentre mi parlava di architettura ed arte, di Carlo Scarpa e della cultura giapponese.

DD

Ho letto che quando hai incontrato Memphis ed Ettore Sottsass, nei primi anni '80, eri reduce da "un amore per la musica e la grafica punk/new wave" e mi è piaciuto tanto il doppio riferimento sonoro e visivo. Nel vostro processo i sensi sono molto sollecitati, ci racconti come reagiscono i designer quando entrano in contatto con il mondo ALPI?

VA

Sottsass, prima di incontrarlo, aveva lavorato con i laminati in maniera grafica ed era molto attento al rapporto tra artificiale e naturale. Una volta conosciuto il nostro legno, egli capì che era un materiale più caldo, più vivo, se vogliamo più tattile, che parla di natura. Quindi partì da campioni di legno molto vecchi, dalle radici antiche, e chiese di farne un passaggio di scala, di rendere quelle venature giganti in modo che andassero oltre la scala reale, ma con un richiamo ad essa. Il risultato fu un pattern che è ancora oggi molto attuale, perché è un po' una "super natura": parte dal naturale e tramite un processo lo trasforma in qualcosa di ancora più forte. Sottsass ha capito subito quello che ancora oggi chiedo ai progettisti, ovvero di non trattare il legno come una stoffa sulla quale stampare un pattern, ma di farlo nascere direttamente dal nostro processo. Così si creano legni "fantastici", elementi naturali ibridati dalla fantasia dell'uomo.

- DD Che poi, a loro volta, possono essere reinterpretati, come è avvenuto con Gamper.
- VA Quando Martino venne per la prima volta in azienda, sapendo della sua conoscenza del legno e delle sue capacità artigiane, gli feci trovare un blocco di materiale di Sottsass, un “massello” di 60 x 40 circa, e lo invitai a intervenire. Lui rimase sorpreso, poi sorrise e iniziò a tagliare con diverse inclinazioni, creando a sua volta una sua versione, personalizzando il lavoro di un maestro, un po’ come aveva fatto con il lavoro di Ponti. Se lo guardi, capisci bene che è un tributo, riconosci la fonte, ma al tempo stesso è una nuova variante d’autore.
- DD Il designer, secondo te, è più un interprete o un traduttore del materiale?
- VA Direi che è di più: è un autore, più che un interprete, perché noi lo informiamo su un linguaggio e poi lui sviluppa il sonetto o il romanzo. Da parte nostra forniamo gli strumenti per scrivere e dopo tocca a lui comporre. Noi, forse, siamo gli interpreti, perché il nostro mestiere è quello di prendere il lavoro del designer e cercare di ricondurlo alla fattibilità tecnica. Poi ovviamente ognuno ha la sua cifra: c’è chi è più tecnico nel suo approccio e ha bisogno di controllare tutto il processo nei singoli dettagli, e chi ha un modus operandi più empirico e progetta disegnando suggestioni, che poi sta a noi comprendere e tradurre in proposte realizzabili secondo il nostro processo.
- DD Si tende a distinguere tra design delle superfici e design del prodotto, come se la superficie fosse di “servizio” al prodotto. Il legno ALPI sembra dimostrare l’esatto contrario, non credi?
- VA Un’impiallacciatura bidimensionale è bella, ma come lo è una grafica: manca di quella tridimensionalità che caratterizza gli oggetti che conosciamo. In un certo senso il nostro è un prodotto intermedio, perché quello che diventerà il prodotto finito noi non lo sappiamo e soprattutto non lo controlliamo, dipende dalla posa e dalla forma che si andrà a rivestire. Per questo ho desiderato veder realizzati i mobili-totem, disegnati da designer autorevoli proprio per spiegare e raccontare meglio il nostro legno, le sue potenzialità. Non trattandosi del design di un prodotto finito, bensì di un prototipo, gli autori si sono sentiti molto liberi di poter sperimentare anche ciò che di solito con un prodotto di arredo non possono fare. Spesso i designer industriali, abituati al vincolo della riproducibilità seriale, hanno ottenuto risultati molto interessanti e a tratti sorprendenti anche per loro stessi.
- DD Nel vostro lavoro fondamentale è il ruolo del laboratorio di ricerca e sviluppo: è qui che nascono le sperimentazioni con gli autori, un lavoro fatto di prove e riprove. Quando l’ho visitato mi ha molto colpito che, appeso alle pareti, insieme a molti bellissimi campioni, ci fosse un legno fossile che assomiglia molto a una pietra. Voi lavorate con le sedimentazioni, in fondo create intenzionalmente

quello che in natura si realizza nei secoli. Quanto è importante il tempo nel vostro sviluppo?

- VA Il nostro è veramente un processo di dialogo; mi è successo poche volte di avere un input estemporaneo da un designer che si fermasse lì e non venisse più ridiscusso, rivisto, dibattuto in un ping pong dialettico. Quindi effettivamente è un iter che richiede molto tempo, è una sedimentazione per messe a punto successive, un po’ come accade nel tronco con i suoi anelli che poi diventano la traccia della nostra sfogliatura. C’è proprio un processo di avvicinamento, si parte da lontano - in termini di fattibilità - e poi ci si avvicina progressivamente, attraverso messe a fuoco progressive. E, come in ogni crescita per tentativi, ci sono anche strade alle quali bisogna in prima battuta rinunciare, ma che a volte tornano estremamente utili. Nel mio ufficio, ad esempio, conservo circa 30-40 campioni, prove fatte nel passato che contenevano idee interessanti, anche se non sono diventati prodotti. Molto spesso mi capita di conversare in merito a processi nuovi e di riprendere proprio quei campioni, come fosse una valigetta degli attrezzi, una memoria di soluzioni che possono rivivere e risolvere progetti futuri.
- DD Quindi nel dialogo con i designer date loro la possibilità di sperimentare senza il vincolo del prodotto a tutti i costi?
- VA Esatto, rispettare la loro natura progettuale e farli sentire liberi è un dato fondamentale. Ti riporto l’esempio dei fratelli Campana, che sono notoriamente molto legati alla matericità. Infatti, con noi hanno lavorato sul tema della radica, ma in maniera molto diversa rispetto a Sottsass. Il loro legno sembra davvero provenire dalle loro latitudini, dai riferimenti agli alberi brasiliani, dall’uso vernacolare che dei materiali lignei si fa nelle case popolari. Poi hanno ibridato visivamente il legno con la texture della pelle di un pesce amazzonico, di solito utilizzata nella pelletteria, dal quale hanno ripreso la suggestione delle scaglie, e ne è nato un risultato davvero interessante. Tutto questo è possibile solo mettendo il designer nella possibilità di sperimentare liberamente, perché è addentrandosi in territori sconosciuti e strade non battute che puoi trovare lo straordinario; il quale, spesso, parte da quello che conosci e che ti è più vicino.
- DD Quando inizia il dialogo con un designer, esiste un brief che viene dato o gli lasciate la possibilità di proporre? Per esempio, nella collezione dei “Tre Primitivi” di Mendini c’è stata una precisa sollecitazione da parte tua, nata dal riferimento a un testo di Calvino, giusto?
- VA In generale non esiste un approccio standard, un brief unico, e quello che citi è stato un caso particolarmente fortunato, perché Alessandro era un designer concettuale. Come sappiamo la matrice del suo pattern multicolore puntinista è artistica e letteraria, si riferisce da un lato all’Impressionismo scientifico e dall’altro alle atmosfere evocate da Proust. Nel nostro caso, tutto ebbe inizio dal fatto che mi sarebbe piaciuto fare un pattern Mendini in grigio, quindi mi venne in mente un racconto delle “Cosmicomiche” dove veniva descritto un raggio solare

che colorava il mondo, come lui aveva fatto con i suoi puntini; partendo però da una luce lunare. Da lì gli proposi di prendere lo spettro lunare e di scomporlo nei singoli colori che vi sono contenuti e così sono venuti fuori dei grigi-azzurri che rendevano molto bene l'idea.

DD Non ci avevo mai pensato, ma è vero che dai vostri prodotti sembra proprio che emani una luce. Con il lavoro di Konstantin Grcic, ad esempio, siete riusciti perfettamente a rendere il senso dello squarcio della luce dopo un temporale, quando arriva l'arcobaleno.

VA L'obiettivo era proprio di dare quell'idea di sfumato dei colori dell'arcobaleno. Grcic è un designer meticolosissimo e occorre definire una gamma di colori precisa, che potessero stare insieme e dare l'impressione di gradiente continuo. Infatti, se osserviamo questo legno da vicino, vediamo delle righe di colore simili; ma, se ci allontaniamo, percepiamo un vero e proprio gradiente cromatico senza soluzione di continuità, come una nuvola di colore. Si tratta di un lavoro di altissima precisione, che ha richiesto due anni di lavoro e moltissimi campioni per arrivare in fondo.

DD Quest'anno festeggiate i vostri 40 anni di design. In occasione di EDIT Napoli esporrete alcune pietre miliari (è il caso di dirlo!) della vostra storia al Real Museo Mineralogico. Perché avete deciso di intitolarla "Along the edge"?

VA Il titolo della mostra descrive il nostro approccio al design. E' un lavoro "lungo la frontiera", sul confine fra due mondi, quello della natura e quello dell'artificio. Infatti, da un lato cerchiamo di creare legni che esprimano "io sono legno", ma, al tempo stesso, sono legni che in natura non esistono. Le opere che presentiamo ad EDIT sono mobili di designer molto conosciuti, realizzati all'interno di una iniziativa che dura da tempo: ogni anno chiediamo a un designer di progettare non solo un nuovo prodotto, ma anche alcuni pezzi per illustrare al meglio quelle che sono le caratteristiche e le suggestioni del nuovo materiale. Ai designer diciamo: "Sei libero da ogni vincolo commerciale e puoi sbizzarrirti con la fantasia". E i designer sono entusiasti di questo. Ecco, abbiamo voluto festeggiare i nostri 40 anni nel design con questi progetti felici, radunandoli per la prima volta tutti assieme.

DD La natura terrestre e sedimentaria del Museo che vi ospita richiama quella del vostro materiale, della chimica organica che lo contraddistingue. Una peculiarità che già Piero Lissoni aveva messo in evidenza nella sua collezione, che ha infatti nomi riferibili a una tavola periodica: Xenon, Idrogeno, Cripto, Palladio, Zirconio. Hai raccontato che avevi anche pensato a intitolargli un nuovo elemento, il Lissonio!

VA È vero! Ma faccio un passo indietro: in azienda abbiamo bisogno dell'apporto di conoscenza chimica soprattutto in due passaggi, quello della tintura e quello dell'incollaggio. Lavoriamo con colorazioni che sono le stesse utilizzate nel mondo tessile e con collanti testati non

tossici, perché conosciamo l'importanza dell'aver un prodotto sano, che influenzi positivamente il nostro ambiente domestico. Infatti, si parla spesso di inquinamento atmosferico, ma anche negli interni, dove passiamo gran parte della nostra vita, c'è bisogno di attenzione e prevenzione. Più in generale, però, trovo che la chimica sia una materia estremamente affascinante e sin da piccolo il mio gioco preferito era quello del "Piccolo chimico". Ma forse ero più un piccolo alchimista, perché amavo la trasformazione della materia, le reazioni che cambiano i colori e le forme. Il legno ALPI è in fondo proprio questa metamorfosi della materia prima e sembra un po' una magia alchemica. Ma amo anche la logica che c'è in tutto ciò. Se pensi alla tavola degli elementi di Mendeleev, è una meraviglia della natura! Innanzitutto, è bella da vedere, con tutti i quadratini colorati e le sigle degli elementi; e poi c'è un'armonia assoluta in questa distribuzione, perché gli elementi sono disposti a seconda della loro complessità, e le loro caratteristiche si ripetono a intervalli regolari. Inoltre, l'effetto grafico è di grande suggestione, potremmo dire un super pattern, che ha poi dentro di sé delle informazioni fondamentali. E questo concetto di armonia, dove tutto funziona e tutto è collegato, è veramente la bellezza della scienza, come ha evidenziato anche Piero nella sua collezione.

DD A proposito di armonia, oggi nel design non possiamo più prescindere dalla circolarità della filiera. Su questo è da tanti anni che siete all'avanguardia; puoi raccontarci quali sono le strategie di ecosostenibilità che mettete in atto?

VA La circolarità è elemento essenziale per poter avere un utilizzo sostenibile delle risorse forestali, che sono tra le poche davvero rinnovabili in natura: non si tratta di miniere di carbone o di alluminio che vengono sfruttate sino a esaurimento (e poi occorrono ere geologiche perché si riformino), bensì di un bene, la foresta, che, se è ben gestita, è fonte inesauribile di materiale. Nel nostro caso, le foreste ci vengono date in licenza dal governo camerunese e sono grandi appezzamenti divisi in trenta parti di cui ogni anno possiamo utilizzarne solo una. Immaginala quindi come un cerchio con trenta spicchi: ogni anno ne usiamo uno e poi facciamo il giro, fino a tornare al primo. Questo vuol dire che dopo trent'anni, se ho ripiantumato, quando torno al primo spicchio, questo avrà ripreso vigore e sarà popolato come all'inizio del processo. Inoltre, per legge, non possiamo intervenire su alberi al di sotto di un certo diametro, quindi di una certa età, proprio per dare alla foresta il tempo di crescere e di riprodursi. Per questo abbiamo un nostro vivaio che fornisce il ricambio costante. Si tratta di un severo protocollo legale e scientifico, semplice ed efficiente. Ti chiederai: perché non lo adottano tutti? Perché pochi hanno piani a lungo termine. Se hai una visione a breve termine, hai l'ottica del predatore; ma se progetti una lunga vita del processo, ecco che la circolarità non è solo una questione etica (importantissima), ma anche di efficienza. Per questo la durabilità delle cose è importante. E così torniamo al tempo, alla crescita, alla sedimentazione. Alla fine, il buon design è quello che richiede tempo e che dura nel tempo.

DD

“It’s only the dreamers who ever move mountains” is a key phrase of the 1982 cult movie *Fitzcarraldo* directed by Werner Herzog. It’s about an entrepreneur who, obsessed with building an opera house in a small village in the Amazon rainforest, transports a steamship over a hill through the jungle. The film’s epic imagery speaks of travel, barrier-breaking aspirations and our ancient relationship to trees and the extraordinary works they make possible. It is perhaps the strongest, most intense and complex tie that exists between people and plants. Making a ship cross forest-land to the notes of opera music can be considered design. It is no coincidence that the word “enterprise” is used for companies and great adventures alike.

Another unforgettable picture comes to mind, more or less from the same years when the movie starring Klaus Kinski was made: that of a big barge built for wood processing departing from the port of Ravenna to arrive in Africa. The idea was by Valerio Alpi, the son of Pietro and the father of Vittorio Alpi. In 1975, he knew that control over and direct knowledge of the raw material would give him the optimal conditions to execute the concept for a new decorative surface named ALPI wood. After World War II Valerio had taken over the cabinetmaker’s workshop that his father had founded in 1919 in the town of Modigliana. Valerio broadened the scope of activities by devising a novelty veneer made of reconstituted wood. He also envisioned a supply line from his own forest in Africa, in Cameroon, where the laws of nature and people are respected and defended without interposition or opacity, in an entirely transparent and participative way.

Trees here are grown, felled, transported and processed at proprietary sawmills. They are replanted with saplings from the company-run nursery, which cultivates seeds gathered in the same area, meaning it is part of the forest’s life cycle. Logs are peeled into giant parchment-like scrolls, then cut into sheets. These are glued to form blocks dyed in different colours. Slicing the blocks produces grains of all types. This brilliant idea looks to nature’s way of growing in strata but enhances the effects with human inventiveness in layering and shaping. But all big inventions need an unexpected element, a curveball. Here’s where the compacted sheets are sliced in different directions to obtain infinite compositions and patterns, more than nature itself. Nature plus ingeniousness equals super-nature. Results are controlled, homogeneous, created according to a design, a precise decorative arrangement that is uniform and without undesirable flaws – all thanks to a technical process, a scientific method.

ALPI wood unites opposites in a way that they are no longer perceived as such, rather they become nuances and variations of a single material: nature and artifice, technology and craftsmanship, innovation and tradition, science and art. This last element – art – has been at the root of the extraordinary character of ALPI wood for 40 years now. Conceived to reliably replicate wood types both common and rare (protected species threatened by extinction) with immense advantages in terms of economy and ecology, the ALPI wood range is constantly being expanded with new variants ideated by international designers of exceptional talent whose alliance with the company provides a continuous stream of contemporary inspiration.

For all of those four decades, Vittorio Alpi has been the one to seek out and cultivate relationships with inventive creatives.

DD The oxymoron “techno-craft” might best describe the merging of high technology and artisanship so purposefully pursued at ALPI. These two realms, equal to your origins and your evolution, are joined by collaboration with great designers. How was the idea born to produce their interpretations of wood veneer?

VA Design is part of our DNA, seeing how our product is fabricated. We start with a log of wood, take it apart and then put it back together in a different way. We use colour during the process and create any type of grain desired. In a word, we make wood designable. So it was a logical consequence to ask designers to contribute. The first was Angelo Mangiarotti, who was a true fan of our product. The collaboration lasted many years, leading to new veneers and large objects called totems to show the potential of ALPI wood. I remember how focused he was on formal purity and precision, and how much meticulous attention he had for technological aspects. He was the first to invent finishes that were optically reminiscent of the warp and weft of weaving, a bit like Missoni was doing in knitwear back then. Working with the maestro Dino Gavina was very different. He enjoyed the company of young people and would take on the role of divulgator and educator. I learned so much from him. I spent hours listening to him speak about architecture and art, Carlo Scarpa and Japanese culture.

DD I read that when you discovered Memphis and Ettore Sottsass in the early 1980s, you had already cultivated a love of punk rock and New Wave – both in music and graphic design. The double reference to sound and sight is interesting. In your production, sensorial aspects are important. How do designers react when they enter into contact with the ALPI world?

VA Before I met him, Sottsass had worked on patterns for plastic laminate and was exploring the relationship between the artificial and the natural. Once he got to know our veneer, he understood it was a warmer, livelier and more tactile material with a connection to nature. So he started with some very old samples of wood, ancient briar root, and asked us to reproduce it on a larger, giant scale. The resulting pattern is still popular and relevant today, because it is based on what is found in nature but transformed into something visually stronger. Sottsass immediately applied what I ask of designers every time: to not consider the wood as a fabric upon which a pattern is printed, but to make the texture appear directly by using our processing method. This is how fanciful wood veneers are born – natural appearances hybridised with human creativeness.

DD And sometimes the results are reinterpreted all over again, like Martino Gamper did.

VA I knew he was familiar with wood and had cabinetmaker’s skills, so for the first time Martino came to the factory, I had prepared a thick slab of Sottsass veneer about 60 by 40 centimetres in size for him to experiment with. Surprised by my initiative, he smiled and got to work, cutting the block at different angles and personalising the maestro’s veneer, much like what he did in the past with designs by Gio Ponti. Looking at Martino’s veneer, it’s easy to see it’s a tribute. You can see the source material, and at the same time you can see it’s a new artistic variant.

DD Is the designer an interpreter or a translator of the material?

VA I’d say they are more. They are creators. We give them a language, then they write the sonnet or novel. We give them writing instruments and they compose. Perhaps we are the interpreters – our job is to take the designer’s work and guide it to productional feasibility. Obviously, each designer has a different approach. Some are more technical and wish to control the entire process in its every detail. Others are more empirical and sketch out suggestions that we must understand and translate into viable proposals that can be realised with our process.

DD There is a tendency to distinguish product design from surface design, as if surfaces were dependent on the product. Does ALPI wood demonstrate the exact opposite?

VA Two-dimensional veneer can be beautiful, much like graphic design. It lacks the three-dimensionality of the objects we know. In a certain sense, ours is an intermediate product, because we do not know what the finished product will be, nor do we have any control over it. It depends on how the veneer is applied and what shape it will clad. This is why I build totem-like pieces of furniture conceived by designers to better illustrate and visualise the potential of our wood. The totems are not commercialised but remain prototypes, so the creators are free to experiment with things they cannot do when it comes to furniture production. Industrial designers who are used to the constraint of serial reproducibility have obtained captivating results that are sometimes surprising even to them.

DD The laboratory for research and development plays a fundamental role at ALPI. It’s where experiments are conducted, where ideas are worked out by trial and error. The walls are hung with many gorgeous samples, and I even saw a piece of fossilised wood that looks like rock. You work with stratification, intentionally creating what nature needs centuries to make. How important is the time element in ALPI product development?

VA Our process is based on dialogue. Very rarely does it happen that a designer's input stalls and withers. It is rediscussed, reviewed and debated in a dialectic game of ping-pong. This road requires much time, gradual stages of fine-tuning that resemble the growth rings of a tree, traces of which are found in our veneer. We slowly get closer to a solution by starting from far away in terms of feasibility. Progressively, the focal point is adjusted. Like any type of growth based on a succession of attempts, there are avenues we abandon at first, but that might become extremely useful later on. In my office I keep 30 or 40 samples that are trials from the past. They contain interesting ideas, but never became products. It often happens that I address new procedures along the lines of those samples as if they were a toolbox, a reminder of solutions that could come to life and resolve future projects.

DD So you give designers the possibility to experiment without the constraint of production?

VA Exactly. Respecting their type of design and making them feel free is key. For instance the Campana brothers are known for their tight link to textural materiality. Indeed, their work for us involved briar-root, but their approach was very different from Sottsass's. The veneers they made are visual representations of their geographical provenance, in that they contain references to Brazilian trees and the vernacular use of wood in self-built houses there. They also took the skin texture of an Amazonian fish commonly used for leather goods, and rendered its scales in wood – with fascinating results. All this is possible when the designers are given the liberty to experiment open-mindedly. It's where unknown territory and the untravelled road can lead to extraordinary combinations of concepts. Often it entails starting with what is closest to you.

DD When you start the conversation with a new designer, do you give them instructions, or do you let them make a proposal? When Alessandro Mendini designed the "Tre Primitivi" collection, did you prompt him with a reference to the author Italo Calvino?

VA There is no standard *modus operandi*, no specific briefing. The project you refer to was particularly fortuitous because Alessandro was a conceptual designer. The matrix of his pointillist multicoloured pattern is artistic and literary. It refers to the brushwork found in Impressionism and the atmosphere evoked in the writing of Marcel Proust. For our project, I was thinking of a Mendini pattern in greyscale. A short story by Italo Calvino came to mind, published in *Cosmicomics* (1965). Titled *Without Colours*, it describes a ray of sun that colours the world, like Mendini did with his pointillism. But before that happened, a moon-ray made primordial Earth colourless. My proposal was that Alessandro take the lunar spectrum and separate it into individual shades. The bluish-grey hues he chose reflect this idea very well.

DD Indeed, your products seem to emanate light. The veneers by Konstantin Grcic, for instance, perfectly portray a blade of light piercing the clouds after a storm when you expect a rainbow.

VA The idea was to reflect the progressive *ombré* of a rainbow. Grcic being highly meticulous, his first step was to define the range of colours and their succession. They needed to meld and give the impression of a continuous progression. When observed from up close, we see stripes of similar colours, but from further away we perceive a seamless chromatic gradient, like a cloud of colours. This is a high-precision piece of work that required two years of effort and a great number of samples to come to fruition.

DD This year marks the company's 40th anniversary of design. At the EDIT Napoli design fair, several milestones of ALPI history will be on display at the Real Museo Mineralogico of Naples. What is behind the title "Along the edge"?

VA The exhibition title describes our approach to design. We work on the borderline between two worlds – the natural and the artificial. On the one hand we create veneers that express the fact that they are truly wood. On the other hand we make veneers that do not exist in nature. The work we will be displaying at EDIT is furniture by well-known designers. All of it was built for a long-standing ALPI initiative. Every year, we ask a designer to create a veneer. And then, in order to illustrate its characteristics and suggestiveness, we ask them to design a few pieces using the new material. We say: "You are free from commercial constraints. Let your imagination run wild." Of course this rouses their enthusiasm. So we wanted to celebrate our 40th design anniversary by gathering all these felicitous pieces together for the first time.

DD The terrestrial and sedimentary character of the museum hosting you is connected to your material through organic chemistry. Your art director Piero Lissoni emphasised this peculiarity in the collection of objects he designed several years ago, with names from the periodic table of elements: Xeno, Palladio, Idrogeno, Cripto and Zirconio. You told me how you even thought of naming a new element after him, Lissonium.

VA True! But let me start at the beginning. At the factory, our need for chemical expertise is greatest in two specific phases, dyeing and glueing. We use the same colourants as the textile industry, and non-toxic glue, because we know the importance of having a safe product that influences the domestic environment in a positive way. Air pollution is often talked about, but interiors, where we spend a large part of our time, need attention and prevention, too. The field of chemistry has always been an immensely fascinating subject to me. As a boy, my favourite pastime was a "Young Scientist" chemistry kit. But maybe I was more of a young alchemist, because what I liked was the transformation of matter, the reactions that change colours and shapes. ALPI wood is precisely a metamorphosis of raw material, like alchemical magic.

I also love the logic contained in all of this. If you think of the table of elements as laid out by Dmitri Mendeleev, it is a marvel of nature. It is a joy to behold, with all its coloured squares and symbols of the elements. The distribution of the table possesses absolute harmony, because the elements are arranged according to complexity, and their characteristics are repeated at regular intervals. The graphic effect is very attractive; we might call it a super-pattern containing fundamental information. This concept of harmony – where everything is functional and all is connected – is the beauty of science, as Piero underlined in his collection of ALPI-clad objects.

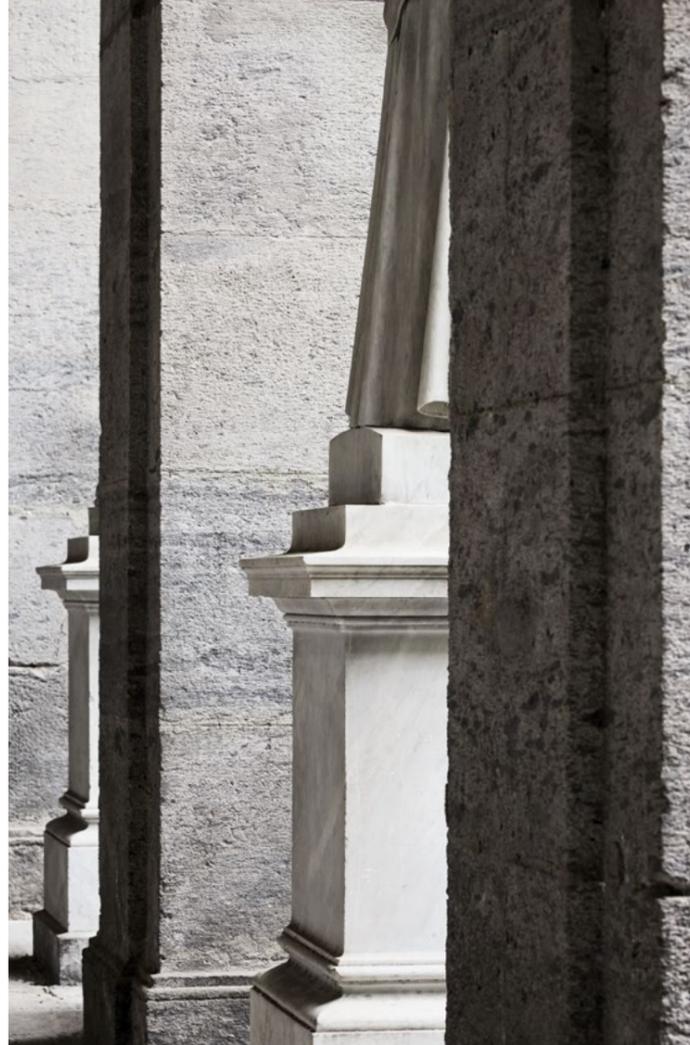
DD Speaking of harmony, design today can no longer be without circularity in the supply chain. In this regard you have been at the forefront for many years now. Which sustainability strategies do you put into practice?

VA Circularity is the necessary pillar in the sustainable use of forest resources, which are among the few truly renewable natural resources. This is not like coal or aluminium, which are mined until they are depleted, and which need geological eons to reform. A forest, when well managed, is an inexhaustible source of material. In our case, the forests are concessions licensed to us by the Cameroonian government. They are large tracts divided into 30 parts of which we can harvest but one per year. Imagine a pie diagram with 30 slices. Each year we use one and make our way to the next, until we come full circle. This means that if you replant, when you return to the first slice, the tree population will be as vigorous as when you started out. In addition, Cameroonian law forbids the harvesting of trees below a certain diameter, an indicator of age, in order to allow the forest to grow and reproduce. So we run a nursery where saplings are cultivated from seeds gathered in the forest. It gives us a constant supply of young trees to plant. This is all according to strict legal and scientific protocol. It is simple and effective. You might ask yourself why it is not adopted everywhere. That's because not everyone has a long-term plan. If you have a short-term view, you have the eyesight of a predator. But if you architect a process with a long life, circularity is not just a very important ethical answer, but also an element of efficiency. That's why the durability of things is so significant. So this brings us back to time, growth and sedimentation. In the end, good design requires time to last over time.

DESIGNERS

Angelo Mangiarotti
Estudio Campana
Martino Gamper
Alessandro Mendini
Piero Lissoni
Ron Arad
Konstantin Grcic
GamFratesi

ANGELO MANGIAROTTI
NEVER THE SAME



1984

“Nella mia attività progettuale rivolta all’architettura, al design e all’espressione chiaramente artistica, l’interesse per individuare nuovi rapporti tra progetto e produzione ha sempre rivestito un ruolo determinante. L’esperienza con il legno ALPI è emblematica di questo atteggiamento. Al di là della qualità intrinseca e del livello innovativo della sperimentazione, la ricerca sviluppata per giungere alla realizzazione di “Never the same” è stata per me l’occasione per ribadire come architettura, design e arte, possiedano linguaggi differenti, ed è proprio a partire da questa differenza che il progetto deve essere affrontato. In un clima culturale in cui sempre più spesso una non certa artisticità viene imposta alla volontà dell’utente, “Never the same” si propone come una possibile risposta all’esigenza di trovare un linguaggio non ambiguo e che tuttavia non rinunci per questo motivo all’originalità dell’espressione.”

“When working on architecture, design or purely artistic expression, my interest in finding new relationships between concept and production has always been a major focus. My experience with ALPI wood is emblematic in this regard. Over and above the material’s intrinsic quality and the company’s innovative level of experimentation, the studies that led to the production of “Never the same” were an opportunity to confirm how architecture, design and art possess different visual languages. The concept for a project must be rooted precisely in this difference. In a cultural climate where an uncertain type of artistic quality is increasingly imposed on the user’s choice, “Never the same” is presented as a possible answer to the need to find an unambiguous visual language that nonetheless contains originality of expression.”

AM



Angelo Mangiarotti
Never the same,
1984

AM



Angelo Mangiarotti
Never the same,
1984



AM



ESTUDIO CAMPANA
PIRARUCU SHELF

2017

“La nostra collaborazione con ALPI è stata estremamente feconda sin dall’inizio. La loro alta considerazione del nostro processo creativo e il loro rispetto per le nostre radici brasiliane in ogni progetto sono stati di grande stimolo. All’Estúdio Campana siamo impegnati a dare nuova vita ai materiali, un valore aggiunto, e le nostre collezioni con ALPI sono una naturale conseguenza di questa visione. È un piacere lavorare con persone con cui c’è affinità, e il fatto che presentano costantemente prodotti di alta qualità è ancora più gratificante. Esprimiamo le nostre più sincere congratulazioni ad ALPI per il loro 40° anniversario, un traguardo di cui siamo orgogliosi di fare parte. Riconosciamo appieno l’impegno e la dedizione necessari per mantenere alto il livello nel mercato in continua evoluzione di oggi.”

“Our partnership with ALPI has been immensely fruitful from the very beginning. Their deep understanding of our creative process and their respect for our Brazilian roots in each project have been truly refreshing. At Estúdio Campana, we are all about giving materials a new life, a second DNA, and our collections with ALPI are a direct reflection of that vision. It’s a pleasure to collaborate with partners we trust, and it’s even more rewarding when they consistently deliver high-quality products. We extend our heartfelt congratulations to ALPI on their 40th anniversary, a milestone we are proud to share in 2024. We fully recognise the hard work and dedication it takes to remain relevant in today’s ever-evolving market.”

EC



EC



MARTINO GAMPER
RE-CONNECTION

2017

“Questo progetto è stata una vera e propria sfida poiché siamo partiti da un’idea iniziale senza sapere quale sarebbe poi stato effettivamente il risultato finale. È stato un nuovo territorio da indagare sia per me che per ALPI. Immaginate un blocco di legno, equivalente il tronco dell’albero in natura, e che viene tagliato strato per strato: ogni foglio presenta nuovi disegni sempre più interessanti finché a metà del tronco ci si è rivelato quello che immaginavamo potesse essere il disegno finale. È un processo veramente magico.”

“This project ended up being a real challenge because we started with an idea without knowing what the result would be. It was untraveled territory for both ALPI and me. Imagine cutting layer after layer a block of wood, the equivalent of a tree-trunk in nature. Each sheet showed increasingly interesting grain patterns until halfway through the trunk, when the design we had imagined finally appeared. A truly magical process.”

MG



MG



ALESSANDRO MENDINI
TRE PRIMITIVI

2018

“Io ho disegnato per i legni ALPI due versioni del prodotto, una “Solare” e una “Lunare”. La formula di questa idea mi è stata suggerita da Vittorio Alpi, che attraverso dei suoi percorsi letterari legati a Italo Calvino, mi ha suggestionato, provocato e portato a immaginare uno spettro lunare oltre che le aurore solari. A vedere cioè nei legni che ho disegnato per lui una lettura inedita del mio vocabolario.”

“I designed two versions of the ALPI wood product, one Solar and the other Lunar. The formula for this idea was suggested to me by Vittorio Alpi, whose literary exploration of the writings by Italo Calvino challenged me to imagine a lunar spectrum in addition to my aurora lights. I came to see in the wood patterns I designed for him a new interpretation of my visual vocabulary.”

AM



Alessandro Mendini
Tre Primitivi
Ayl, 2018

Alessandro Mendini
Tre Primitivi
Luna & Sole, 2018

AM



AM



PIERO LISSONI
LA TAVOLA DEGLI ELEMENTI

2019

“In ALPI il valore della sapienza manuale si fonde in una cultura industriale evoluta; sofisticati macchinari sono ancora capaci di dialogare a tu per tu con le persone che ne rappresentano il vero motore, gli stessi individui da sempre al centro dei miei progetti. A conquistarmi è stata quella capacità del tutto unica di inglobare in sé un crogiolo di culture e mondi in un luogo davvero unico per la sua architettura ma soprattutto per la sua stessa essenza.”

“At ALPI, valuable artisanal skills are rooted in advanced industrial culture. Sophisticated machines are still able to dialogue directly with the people who are the true engine, the same individuals that have always been central to my projects. What is so convincing to me is the company’s wonderful ability to be a melting pot of cultures and worlds, all in a place that is unique for its architecture and for the essence of its character.”

PL



Piero Lissoni
La Tavola degli Elementi
Idrogeno, 2019

PL



PL



Piero Lissoni
La Tavola degli Elementi
Zirconio, 2019

PL

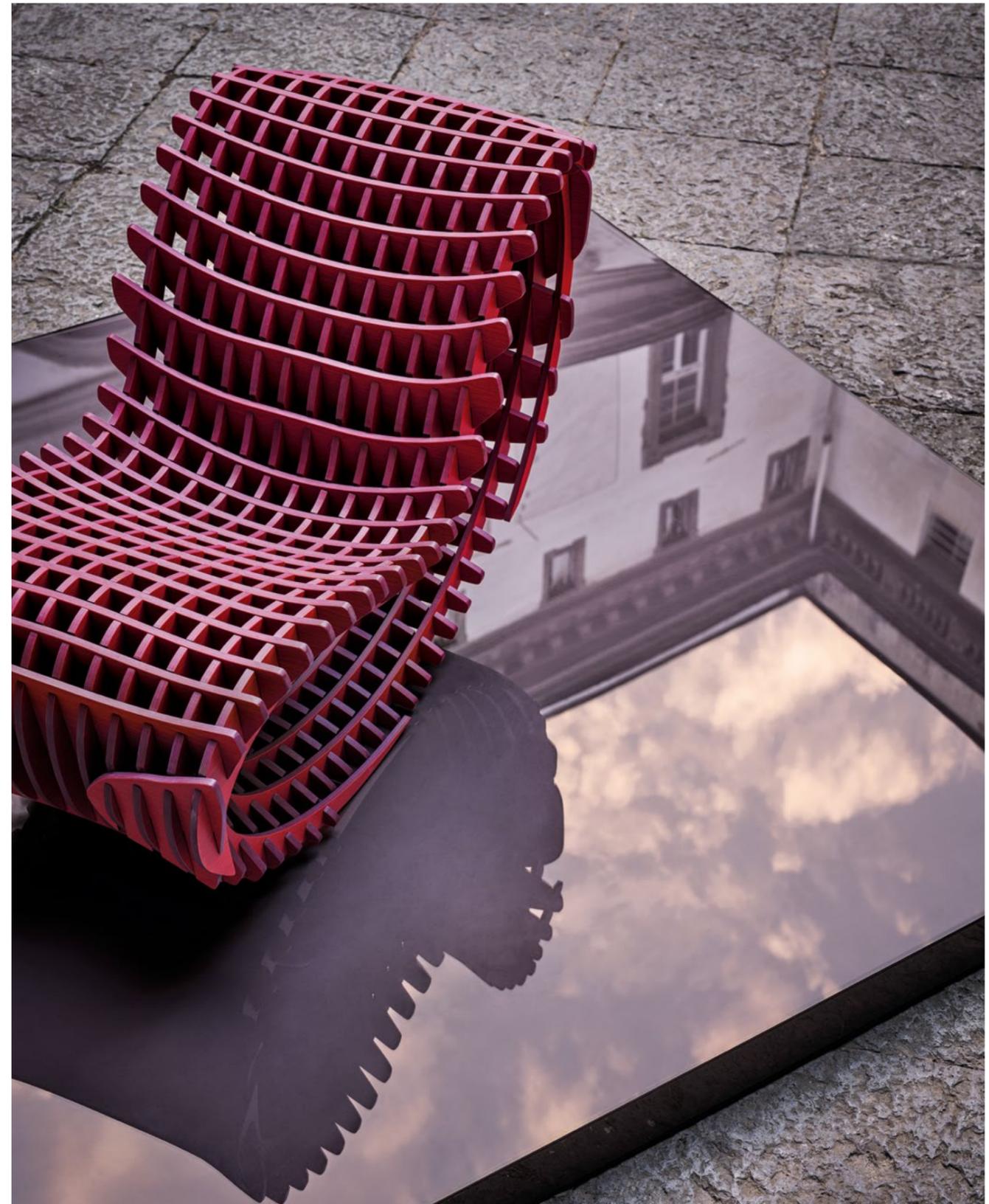


RON ARAD
IF I WERE A CARPENTER

2022

“Sono contento di essere stato chiamato da ALPI per creare dei pezzi usando la loro straordinaria gamma di legni. Era impossibile scacciare l'idea preponderante di costruire armature di pannelli lignei colorati e stratificati con cromatismi diversi secondo l'angolo in cui vengono visti. Diverso dal CorTen o dall'acciaio inossidabile, il legno ALPI celebra la stratificazione dei colori nello spessore.”

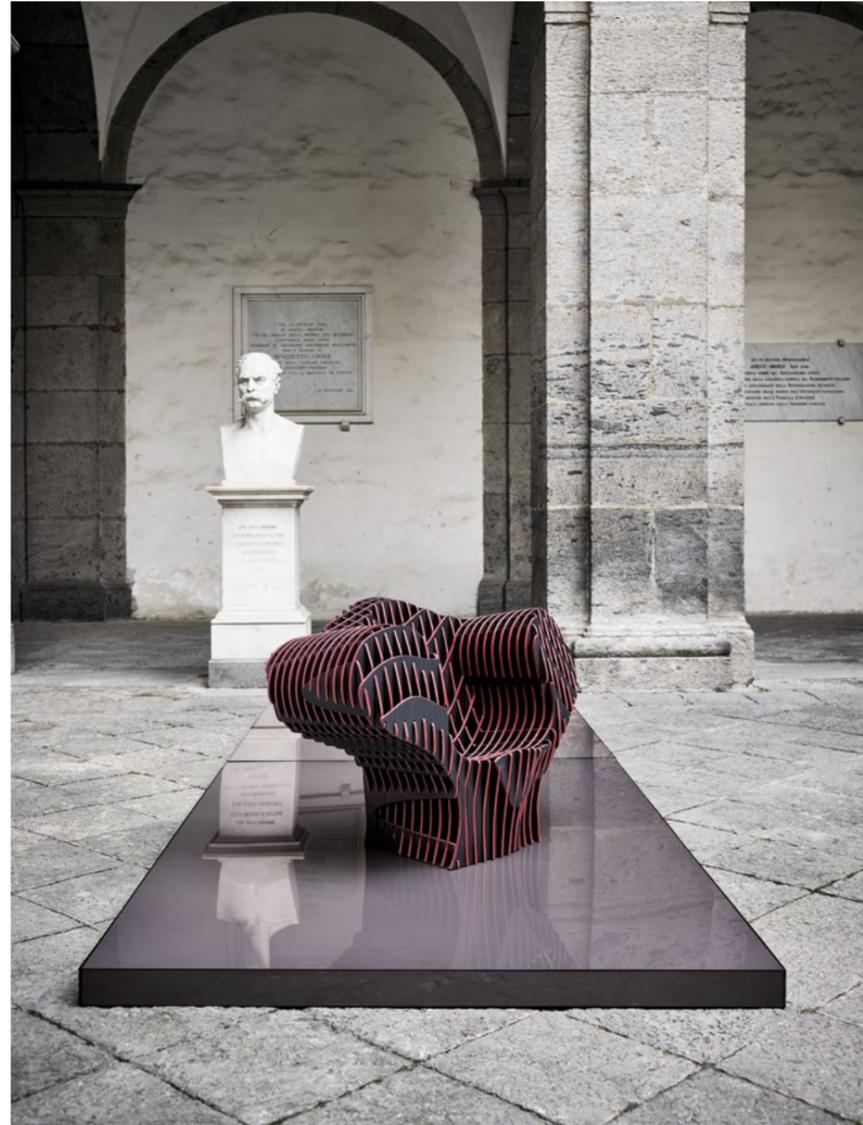
“I was delighted when ALPI asked me to make pieces using their extraordinary range of wood veneer. It was impossible to chase away the idea to make framework-like pieces of coloured and layered wooden plates that would possess different tones when viewed from different directions. Unlike CorTen or stainless steel, it celebrates the stratification of colours throughout its thickness.”



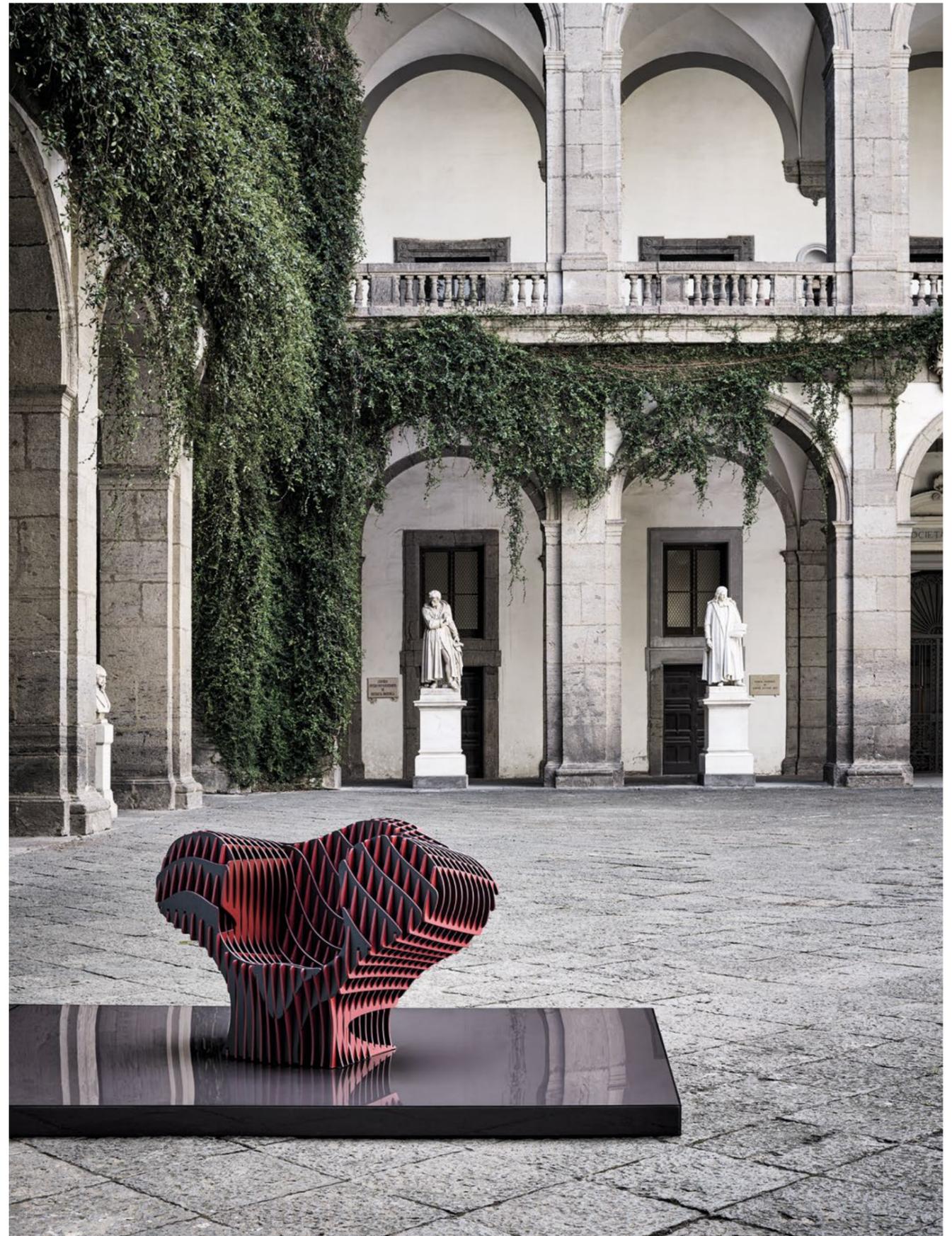
Ron Arad
If I were a Carpenter
Oh Void, 2022



Ron Arad
If I were a Carpenter
Big Easy, 2022



RA



Ron Arad
If I were a Carpenter
Southern Hemisphere, 2022



RA



KONSTANTIN GRCIC
PREVALENTEMENTE
SOLEGGIATO CON
ROVESCII SPARSI

2023

“La produzione di legno ALPI è una lunga e meticolosa sequenza di processi, ma è proprio questa complessità che rende illimitate le possibilità di disegno. Arcobaleno si compone come una successione progressiva va dal blu al verde, giallo, arancione, rosso, magenta, viola e nuovamente al blu. Raggiosole, trae ispirazione dalle chitarre anni Sessanta laccate con effetto sunburst. I toni del legno vanno dal rosso-arancione all’avorio, nero, avorio e rosso-arancione. Se entrambi i legni seguono la stessa logica strutturale, non potevano essere più diversi di carattere.”

“The production of ALPI veneers is a long, meticulous sequence of processes, but this is precisely what yields endless design possibilities. The colours of Arcobaleno progress from blue to green to yellow, orange, red, magenta, purple and back to blue. Raggiosole is inspired by the sunburst finish of electric guitars from the 1960s. Its colour scheme develops from red-orange to ivory to black to ivory and red-orange. Both veneers follow the same logic in how they are structured, but they could not be more different in mood.”

KG



Konstantin Grcic
*Prevalentemente soleggiato
con rovesci sparsi*
Totem #2, 2023



KG



Konstantin Grcic
*Prevalentemente soleggiato
con rovesci sparsi*
Totem #6, 2023



Konstantin Grcic
Prevalentemente soleggiato
con rovesci sparsi
Totem #3, 2023

KG



KG



GAMFRATESI
WOOLÉ

2024

“Il totem rappresenta l’incontro di elementi primitivi, sapientemente combinati per dar vita a una forma iconica e riconoscibile, espressione del materiale ALPI e del legno che abbiamo sviluppato. Wooclé è una collezione che trae ispirazione dall’equilibrio tridimensionale tra legno e tessuto, e rivestire il totem con queste superfici è come infondergli una nuova vita, esaltandone le sfumature e le tonalità naturali. Questo connubio di tradizione e innovazione dona al totem una raffinatezza materica, trasformandolo in un simbolo di equilibrio tra industria, materia ed estetica.”

“The totem represents an encounter of primitive elements purposefully combined to create an iconic and recognisable shape meant to express ALPI wood and the veneer we designed. The Wooclé collection takes inspiration from the three-dimensional equilibrium between wood and fabric. To clad a totem with these surfaces is like instilling it with life by ennobling the colour nuances and natural tones. This marriage of tradition and innovation gives the totem textural refinement, making it a symbol of balance between industry, material and aesthetics.”

GF



GF



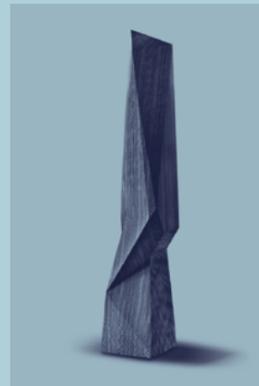
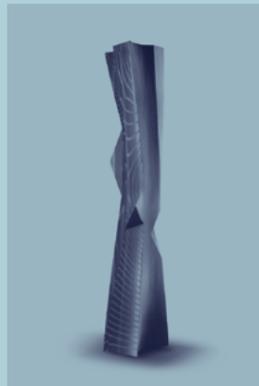


ALONG THE EDGE 1984—2024

ANGELO MANGIAROTTI
Never the same
1984

IT Il progetto di Angelo Mangiarotti per ALPI, realizzato negli anni '80, ha segnato una tappa importante nella sua ricerca sperimentale. Lavorando con il legno massiccio ALPI, Mangiarotti ha creato due sculture monolitiche alte oltre tre metri. Questi totem, caratterizzati da tagli e concavità che definiscono le venature e le cromie del legno, mutano a seconda dell'inclinazione del tronco ALPI. Le opere riflettono il suo interesse per il rapporto tra struttura e forma, unendo rigore tecnico e espressività plastica.

EN For its experimental approach, "Never the same" by Angelo Mangiarotti (1980s) marked an important phase in the company's history. Working with solid ALPI wood, Mangiarotti created two monoliths over three metres tall. The distinctive cuts and concavities of these totems reveal a variety of grain and colour that change according to the inclination of the surface. The pieces reflect Mangiarotti's interest in the relationship between structure and form by linking technical precision with sculptural expressivity.



Never the same
Angelo Mangiarotti
1984

Never the same
Angelo Mangiarotti
1984

ESTUDIO CAMPANA
Pirarucu Shelf
2017

IT Il progetto "Pirarucu Shelf" realizzato da Estudio Campana con il legno ALPI Pirarucu nasce dall'intensa ispirazione che i designer brasiliani hanno tratto dalle suggestioni dell'Amazzonia, un omaggio alla sua biodiversità e alle sue forme primordiali. Il suo design trae ispirazione dalla pelle del Pirarucu, uno dei pesci d'acqua dolce più grandi del mondo, simbolo della ricca fauna del Rio delle Amazzoni. Le scaglie del pesce, riprodotte nella texture del legno ALPI Pirarucu, evocano la forza e l'antichità di una specie che esiste da oltre 100 milioni di anni. Questo progetto è una celebrazione dell'intreccio tra natura e artigianato, dove l'estetica selvaggia dell'Amazzonia prende vita attraverso l'uso di materiali innovativi, trasformando il mobile in un'opera che racconta la potenza e la bellezza di uno degli ecosistemi più vitali del pianeta.

EN "Pirarucu Shelf" by Estudio Campana uses ALPI Pirarucu wood to express the intensely naturalistic theme that these Brazilian designers channelled from the Amazon rainforest as an homage to its biodiversity and primordial forms. The skin of the pirarucu fish, one of the largest freshwater fish in the world, inspired the veneer. The pirarucu symbolises the Amazon's rich fauna. Its scales were reproduced in the texture of ALPI Pirarucu to evoke the vigour and ancientness of a species that has existed for over 100 million years. The project is a celebration of the interconnectedness between nature and craftsmanship, where the wild aesthetics of the Amazon come to life through innovative materials. The piece is a portrayal of the force and beauty of one of the planet's most vital ecosystems.



Estudio Campana
Pirarucu Shelf
2017

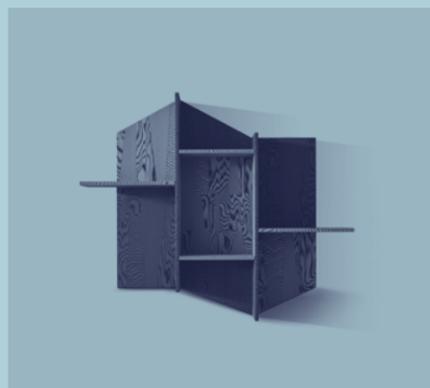
MARTINO GAMPER
Re-Connection
2017

IT “Re-Connection” mette a confronto i diversi approcci al materiale ALPI di Ettore Sottsass e Martino Gamper. Da un lato, si riedita la collezione ALPI di Sottsass degli anni '80, dall'altro Gamper interpreta il legno in cinque creazioni d'arredo esclusive. La collaborazione tra Sottsass e ALPI ha portato a un pattern innovativo, usato per la prima volta per la collezione Memphis. Gamper ha reinterpretato questo materiale in nuove forme e geometrie, mantenendo l'identità originale, con colori e contrasti che danno vita a pezzi unici e di forte impatto estetico.

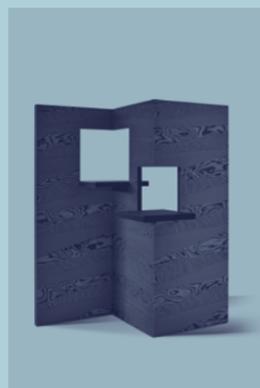
EN The “Re-Connection” project shows different approaches to ALPI wood – by Ettore Sottsass, whose veneer from the 1980s was taken back into production, and by Martino Gamper, who interprets the Sottsass wood in five exclusive furniture elements. The collaboration between Sottsass and ALPI led to an innovative pattern that was first used for the Memphis collection. Gamper reworked the Sottsass veneer while maintaining its original identity. Colours and contrasts enhance new shapes and geometry to generate unique and aesthetically impactful pieces.



Re-Connection
Martino Gamper
A chair, 2017



Re-Connection
Martino Gamper
Hanging Library, 2017



Re-Connection
Martino Gamper
Screen, 2017

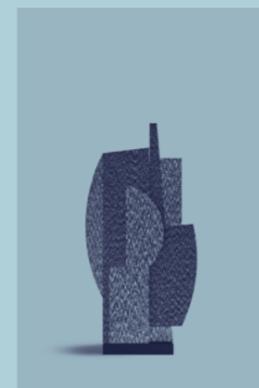
ALESSANDRO MENDINI
Tre Primitivi
2018

IT Il progetto “Tre Primitivi” di Alessandro Mendini esplora il dialogo tra design, arte e letteratura, ispirato al racconto “Senza Colori” di Italo Calvino. Utilizzando i materiali innovativi di ALPI, Pointillisme COL e B/N, Mendini ha creato tre mobili che esprimono il contrasto tra luce solare e lunare, rappresentando mondi opposti ma complementari. Con la tecnica del puntinismo, le superfici lignee richiamano Seurat e Signac, in versioni “solare” e “lunare”. “Tre Primitivi” celebra l'incontro tra tradizione e innovazione, esplorando le potenzialità del legno in un contesto estetico e concettuale.

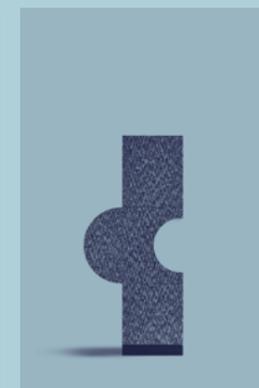
EN “Tre Primitivi” by Alessandro Mendini is a combined exploration of design, art and literature inspired by the short story Without Colours by Italo Calvino. Using the innovative ALPI materials Pointillisme COL and B/N, Mendini designed three pieces of furniture that express the contrast between solar light and lunar light, referring to opposite yet complementary worlds. The pointillism technique of the wood surfaces is reminiscent of paintings by Georges Seurat and Paul Signac in the versions “solar” and “lunar”. “Tre Primitivi” celebrates the encounter between tradition and innovation by interpreting the potential of wood in an aesthetic and conceptual key.



Tre Primitivi
Alessandro Mendini
Ayl, 2018



Tre Primitivi
Alessandro Mendini
Luna & Sole, 2018



Tre Primitivi
Alessandro Mendini
Qfwfq, 2018

PIERO LISSONI
La Tavola degli Elementi
2019

IT Il progetto di Piero Lissoni, ispirato alla Tavola Periodica di Mendeleev, esplora la relazione tra gli elementi chimici. Lissoni crea una rappresentazione astratta di questo linguaggio matematico, giocando con finiture, volumi e vuoti, riflettendo la varietà della Tavola. Vittorio Alpi immagina queste forme come una tridimensionale esplosione della Tavola, evocando la sua aura enigmatica. La collezione, rivestita di legno ALPI, comprende cinque volumi di diverse dimensioni e forme, organizzati come moduli chimici, celebrando l'ordine della natura.

EN Piero Lissoni's project "La Tavola degli Elementi" is inspired by the periodic table of elements as conceived by Dmitri Mendeleev. To explore the relationship between chemical elements, Lissoni created an abstract representation of the periodic table's mathematical language, playing with finishes, volumes and voids that reflect its variety. Vittorio Alpi imagines the shapes as being a three-dimensional exploded view of the periodic table that captures its enigmatic aura. The ALPI-wood clad collection comprises five volumes of different shapes and sizes organised like modular chemical elements – a celebration of nature's order.



La Tavola degli Elementi
Piero Lissoni
Zirconio, 2019



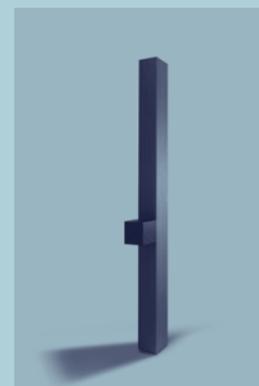
La Tavola degli Elementi
Piero Lissoni
Cripto, 2019



La Tavola degli Elementi
Piero Lissoni
Xeno, 2019



La Tavola degli Elementi
Piero Lissoni
Palladio, 2019



La Tavola degli Elementi
Piero Lissoni
Idrogeno, 2019

RON ARAD
If I were a Carpenter
2022

IT Ron Arad esplora il confine tra design industriale e arte contemporanea con il progetto "If I were a Carpenter", creando tre oggetti per ALPI. Questi pezzi unici svelano l'anima scultorea nascosta nelle strutture portanti dei suoi progetti più iconici, come "Big Easy", "Vuido" e "Thumbprint". In collaborazione con ALPI, Arad utilizza legni dedicati a questo progetto per accentuare l'effetto illusorio delle forme. Le tavole che compongono gli arredi, realizzate con strati di colori alternati, creano un aspetto mutevole, cambiando tonalità e percezione a seconda del punto di vista dell'osservatore.

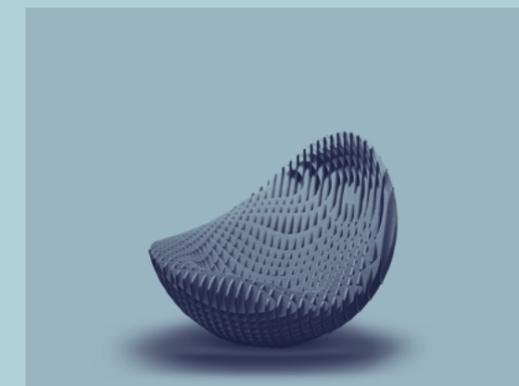
EN "If I were a Carpenter" is Ron Arad's exploration of the line where industrial design meets contemporary art. The three unique pieces Arad created for ALPI reveal the sculptural soul hidden inside the structural frame of three of his most iconic pieces – Big Easy, Vuido and Thumbprint. In collaboration with ALPI, the designer used specially made wood to accentuate the optical effect of the chairs' shapes. Boards of ALPI faced with two different colours give the pieces a changeable appearance, the hues and perception of which differ in accordance with the viewing point of the observer.



If I were a Carpenter
Ron Arad
Big Easy, 2022



If I were a Carpenter
Ron Arad
Oh Void, 2022

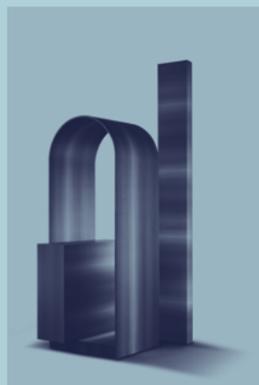


If I were a Carpenter
Ron Arad
Southern Hemisphere. 2022

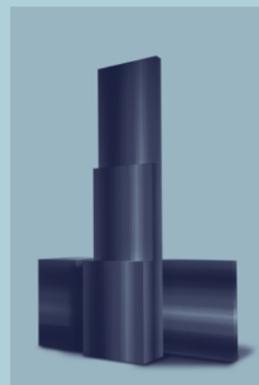
KONSTANTIN GRČIĆ
Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
2023

IT Nel progetto “Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi”, Konstantin Grcic esprime il suo linguaggio minimalista e geometrico, creando sei totem dalle forme irregolari. Questi oggetti scultorei rivestiti con tre legni ALPI progettati dallo stesso Grcic, mostrano la versatilità del materiale su diverse superfici e angolazioni. Grcic ha collaborato con ALPI, sperimentando sfumature di colore che creano un effetto visivo unico. Da lontano l'effetto dei colori è sfumato. Da vicino si ha l'illusione di una venatura quasi naturale. Questo progetto, risultato di una profonda ricerca, esalta la creatività e la capacità di ALPI di concretizzare idee innovative attraverso il legno.

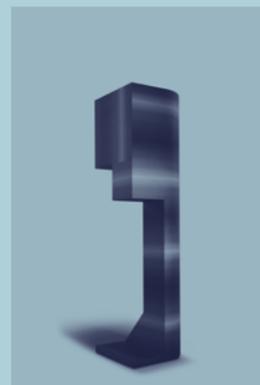
EN For his project “Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi” (Mostly Sunny with Spells of Rain) Konstantin Grcic designed six totems with irregular forms that express his minimalist, geometric visual language. These sculptural objects veneered with three types of ALPI wood (also designed by Grcic) show the versatility of the material on differently shaped and angled surfaces. Grcic collaborated with ALPI to experiment with colour gradients that create a unique visual effect. From afar, the colours look blended. From up close, they give the illusion of being an almost natural wood grain. Being the result of in-depth studies, the project showcases the creativity and capacity at ALPI to concretise innovative ideas through the medium of wood.



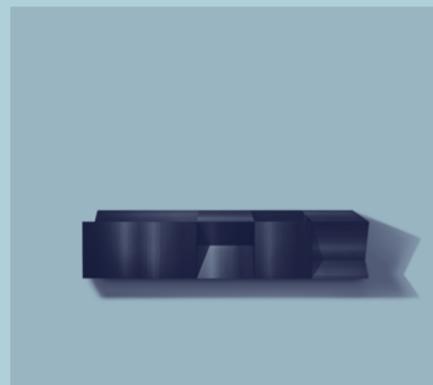
Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #5, 2023



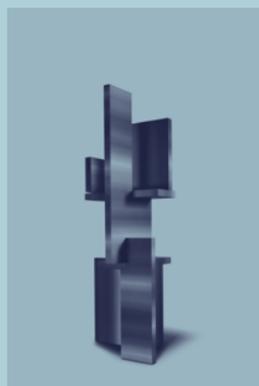
Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #1, 2023



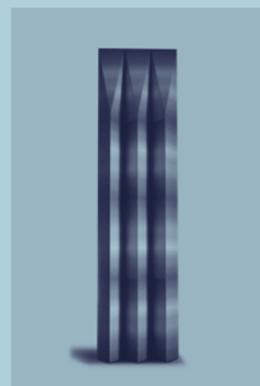
Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #6, 2023



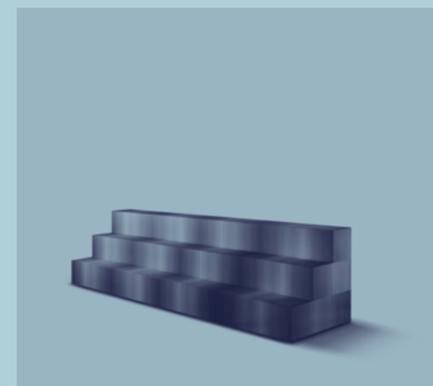
Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #7, 2023



Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #4, 2023



Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #3, 2023



Prevalentemente soleggiato con rovesci sparsi
Konstantin Grcic
Totem #2, 2023

GAMFRATESI
Wooclé
2024

IT GamFratesi esplorano l'incontro tra bidimensionalità e tridimensionalità, fondendo artigianato e innovazione. Il totem Wooclé, espressione del materiale ALPI e del legno, combina elementi primitivi con eleganza. Ispirato dall'equilibrio tra legno e tessuto, il rivestimento dona nuova vita alla forma, esaltando le sfumature naturali. Le varianti cromatiche ALPI Wooclé Yellow e Grey arricchiscono l'estetica con un tocco poetico, dove rigore formale e creatività si incontrano. Il risultato è un'icona di equilibrio tra tradizione, materia e industria, simbolo di raffinata complessità.

EN GamFratesi explore the encounter between two-dimensionality and three-dimensionality by melding artisanship with innovation. The “Wooclé” totem, an elegant combination of primitive elements, is an homage to the ALPI material and to wood. Inspired by similarities between wood and fabric, the surface cladding gives new life to shapes while accentuating natural hues. The colour variants ALPI Wooclé Yellow and ALPI Wooclé Grey enrich the aesthetics with a poetic touch, where formal precision and creativity meet. The result is an icon of equilibrium between tradition, material and industry. It is a symbol of refined complexity.



GamFratesi
Wooclé
2024

Credits

ALONG THE EDGE
A special project by ALPI

AD + Design: Lissoni Graphx
Photographer: Federico Cedrone
Text: Domitilla Dardi
Repro: Cdcromo
Print: Grafiche Mariano
© October 2024

Special thanks to Cortile delle Statue,
Complesso del Salvatore Università
degli studi di Napoli Federico II

