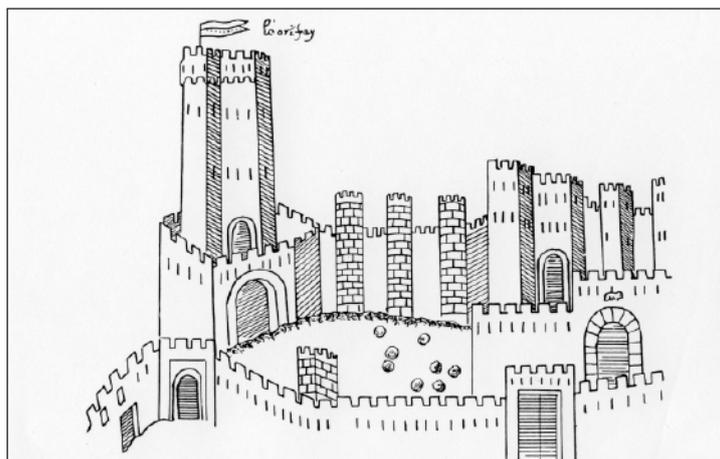


Ricerca e confronti 2010

ATTI

Giornate di studio di archeologia e storia dell'arte a 20 anni
dall'istituzione del Dipartimento di Scienze Archeologiche
e Storico-artistiche dell'Università degli Studi di Cagliari

(Cagliari, 1-5 marzo 2010)



Simona Campus

Architetti e artisti per l'industrial design.
Lo showroom Olivetti a New York

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte
Supplemento 2012 al numero 1
Registrazione Tribunale di Cagliari n. 7 del 28.4.2010
ISSN 2039-4543. <http://archeoarte.unica.it/>

ArcheoArte. Rivista elettronica di Archeologia e Arte (ISSN 2039-4543)

Supplemento 2012 al numero 1

a cura di Maria Grazia Arru, Simona Campus, Riccardo Cicilloni, Rita Ladogana
Dipartimento di Storia, Beni Culturali e Territorio dell'Università degli Studi di Cagliari
Sezione di Archeologia e Storia dell'Arte
Cittadella dei Musei - Piazza Arsenale 1
09124 CAGLIARI

Comitato scientifico internazionale

Alberto Cazzella (Università di Roma La Sapienza); Pierluigi Leone De Castris (Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, Napoli); Attilio Mastino (Università degli Studi di Sassari); Giulia Orofino (Università degli Studi di Cassino); Philippe Pergola (CNRS - Université de Provence. Laboratoire d'archéologie médiévale méditerranéenne); Michel-Yves Perrin (École Pratique des Hautes Études); Antonella Sbrilli (Università di Roma La Sapienza); Mario Torelli (Accademia dei Lincei)

Direzione

Simonetta Angiolillo, Riccardo Cicilloni, Annamaria Comella, Antonio M. Corda, Carla Del Vais, Maria Luisa Frongia, Marco Giuman, Carlo Lugliè, Rossana Martorelli, Alessandra Pasolini, Fabio Pinna, Maria Grazia Scano, Giuseppa Tanda

Direttore scientifico

Simonetta Angiolillo

Direttore responsabile

Fabio Pinna

Impaginazione

Nuove Grafiche Puddu s.r.l.

in copertina: Il Castello di Cagliari nel 1358

Architetti e artisti per l'industrial design. Lo showroom Olivetti a New York

Simona Campus

Università degli Studi di Cagliari, Dipartimento di Scienze Archeologiche e Storico-artistiche
Assegnista di Ricerca Programma Master and Back Regione Autonoma della Sardegna
e-mail: simonacampus@unica.it

Riassunto: L'apertura, nei primi anni Cinquanta, dello showroom Olivetti a New York costituisce un momento fondamentale di affermazione del design italiano negli Stati Uniti. Lo studio – condotto su materiali bibliografici e documentari – ricostruisce la storia del concept store all'interno della più ampia storia aziendale olivettiana, di una corporate identity caratterizzata da eccellenza estetica oltre che tecnologica. Specifica attenzione è riservata alle prerogative formali e stilistiche dello showroom quale sintesi di progetto architettonico e ispirazione artistica. Infine, si fa riferimento alla presenza dello showroom nella vita sociale della metropoli statunitense.

Parole chiave: Olivetti, Showroom, New York, BBPR, Nivola

Abstract: The opening of the Olivetti showroom in New York, in the early fifties, is a key moment for the achievement of Italian design in the United States. This study – conducted over bibliographical and documentary sources – traces the history of the concept store within the larger history of the company Olivetti, a corporate identity characterized by aesthetic excellence as well as technological. Special attention is paid to formal and stylistic prerogatives of the showroom as synthesis of architectural planning and artistic inspiration. Finally, reference is made to the presence of the showroom in the social life of the American metropolis.

Keywords: Olivetti, Showroom, New York, BBPR, Nivola

Il 26 maggio del 1954 la città di New York celebrava l'apertura dello showroom Olivetti, «new and colorful»,¹ al pianterreno opportunamente ristrutturato di un palazzo al n. 584 della Fifth Avenue, tra la Quarantasettesima e la Quarantottesima, poco distante dalla sede delle Nazioni Unite come anche dall'area di Park Avenue nella quale pochi anni dopo sarebbe stato ultimato il Seagram Building di Mies van der Rohe, capolavoro di funzionalismo e poesia. Ideato dallo studio milanese di architettura BBPR² e perfezionato da un bassorilievo di Costantino Nivola,³ che occupava un'intera parete, lo spazio

dello showroom newyorkese scaturiva interamente dal talento artistico italiano e ambiva a diffondere nel mondo la peculiare filosofia che ha contraddistinto la Olivetti nella storia dell'industria e della società del XX secolo.

“La prima fabbrica italiana di macchine per scrivere” era stata fondata a Ivrea nell'ottobre del 1908⁴ da Camillo Olivetti, allievo di Galileo Ferraris al Regio Museo Industriale di Torino (futuro Politecnico) e

Nuoro, nel 1911. Dal 1931 al 1936 studia all'ISIA-Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza, conseguendo il diploma in Grafica Pubblicitaria. Dal 1936 al 1938 lavora alla Olivetti, Ufficio Sviluppo e Pubblicità di Milano. Con la moglie Ruth Guggenheim, tedesca di religione ebraica, nel 1939 è costretto a emigrare negli Stati Uniti, dove vive per tutto il resto della sua esistenza, pur non mancando di tornare più volte in Italia, in particolare in Sardegna. Muore a Long Island nel 1988. Per una monografia su Nivola: Altea, 2005.

⁴ Tra le iniziative per il centenario dalla fondazione della fabbrica, nel 2008, particolare rilievo ha assunto la mostra “Olivetti 1908-2008, il progetto industriale” (16 ottobre - 9 novembre 2008), promossa dall'Associazione Archivio Storico Olivetti e allestita, a Ivrea, nei locali dell'officina H. Un'ampia selezione della mostra del centenario è riproposta nell'esposizione permanente intitolata “Cento anni di Olivetti, il progetto industriale”, ospitata alla villetta Casana, sempre a Ivrea, presso la sede dell'archivio: http://www.arcoliv.org/eventi/2009/mostra100_permanente.asp.

¹ Così è annunciato lo showroom in un *paper* dattiloscritto, verosimilmente destinato a un comunicato stampa, conservato presso gli Smithsonian Archives of American Art di Washington.

² BBPR è l'acronimo derivante dai cognomi degli architetti che nel 1932 fondano lo studio: Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers. Negli anni tra i due conflitti mondiali sono fautori del razionalismo. Dopo aver preso parte alla Resistenza, Banfi nel 1945 muore nel lager di Mauthausen. Finita la guerra i colleghi riaprono lo studio mantenendo immutata la sigla BBPR e nel 1946 progettano il *Monumento in ricordo dei caduti nei campi di concentramento in Germania*, nel cimitero monumentale di Milano. Per una monografia sui BBPR: Maffioletti, 1994.

³ Lo scultore Costantino Nivola nasce a Orani, nella provincia di

per qualche tempo assistente di ingegneria elettrotecnica alla Stanford University, in California. Dopo tre anni, nel 1911, la prima macchina per scrivere, la M1, era stata presentata all'Esposizione Universale di Torino (De Giorgi, 1986); nel 1912 il pittore veneziano Teodoro Wolf Ferrari (Dal Canton, 1991 pp. 278, 280-81) aveva composto il primo manifesto pubblicitario Olivetti, nel quale campeggia imperioso il ritratto di Dante Alighieri «circonfuso dei colori del tricolore» (Renzi, 2008 p. 5). Nel corso dei successivi due decenni la Ing. C. Olivetti & C. – avente sede in un edificio in mattoni rossi progettato dallo stesso ingegner Camillo nel 1895 –⁵ comincia a espandersi sui mercati nazionali e internazionali. Nel 1932, uno dei sei figli di Camillo, Adriano, che al Politecnico si è laureato in chimica industriale e nell'impresa paterna ha compiuto un apprendistato come operaio, viene nominato direttore generale; nel 1938 subentra nel ruolo di presidente. Uomo d'affari ma anche intellettuale, urbanista⁶ e in seguito editore,⁷ politicamente impegnato,⁸ Adriano

⁵ L'edificio era stato costruito per l'impianto di una precedente attività industriale, che produceva strumenti di misurazione dell'elettricità (Curino & Vacis, 2009 p. 100).

Per la figura di Camillo Olivetti, oltre al classico Caizzi, 1962 si veda il più recente Garino, 2004.

⁶ Nel 1938 aderisce all'INU-Istituto Nazionale di Urbanistica, nel 1950 ne diventa presidente. È direttore di *Urbanistica* dal 1949. Collabora con l'UNRRA Casas e alla riqualificazione di alcune aree del Mezzogiorno, tra le quali Matera. Negli anni Cinquanta fonda l'IRUR- Istituto per il Rinnovamento Urbano e Rurale della regione del Canavese intorno a Ivrea. Per Olivetti urbanista: Olmo ed., 2001.

⁷ Dopo le premesse della rivista *Tecnica e Organizzazione* (1937) e della casa editrice NEI-Nuove Edizioni Ivrea (1942), nel 1946 l'impegno editoriale di Adriano Olivetti si concretizza nella nascita delle Edizioni di Comunità (de' Liguori Carino, 2008), le cui pubblicazioni assegnano ampio spazio alle tematiche legate all'urbanistica, all'architettura e all'arte contemporanea. «La casa editrice si articola in due rami editoriali distinti: nel primo si pubblicano libri, di varia natura e indirizzi; il secondo si compone di periodici e di riviste specializzate che negli anni si alternano, aumentano e diminuiscono. Tra queste, la più importante, certamente la più celebre, è 'Comunità', all'interno della quale dal 1949 è presente una rubrica dedicata alle arti figurative diretta da Giulio Carlo Argan (de' Liguori Carino, 2008 pp. 80, 95). Dal 1951 al 1954 esce a cadenza bimestrale *Metron Architettura*, dal 1957 al 1963 *Zodiac*, semestrale di architettura con diffusione internazionale. È invece edita a cura dell'Ufficio Stampa della Ing. C. Olivetti & C. la rivista di alta divulgazione artistica *Sele Arte*, conseguita all'incontro nel 1952 tra Adriano Olivetti e Carlo Ludovico Raggianti (la pubblicazione cessa nel 1966). Cfr. Zorzi, 1982.

⁸ Le idee politiche di Adriano Olivetti si trovano formulate nel 1945 in *Lordine politico della Comunità. Le garanzie di libertà in uno Stato Socialista*, testo dato alle stampe in Svizzera, dove l'imprenditore di Ivrea è dovuto riparare a causa della sua attività antifascista. Segue nel 1952, per le Edizioni di Comunità, il volume *Società Stato Comunità. Per un'economia e politica comunitaria*. Nel 1960 una raccolta di saggi è pubblicata con il titolo *Città dell'uomo*: Olivetti A., 1960. Del 1946 è la fondazione del Movimento Comunità. Nel 1956 Adriano Olivetti diventa sindaco di Ivrea. Nel 1958 il Movimento Comunità si presenta alle elezioni politiche ma registra un sostanziale fallimento. Sull'impegno politico di Adriano Olivetti: Berta, 1980; Mornese, 2005; Cadeddu, 2006; Cadeddu, 2007.

Olivetti impone alla gestione aziendale l'ascendente della sua carismatica e multiforme personalità.⁹ Coltiva un modello di sviluppo economico e di progresso tecnologico che non trascuri i problemi materiali e spirituali della "comunità" dei lavoratori: «Fin dal tempo che studiavo al Politecnico di Torino» avrebbe ricordato in un discorso alle maestranze della società, la vigilia di Natale del 1955, «i mattoni rossi della fabbrica mi incutevano un timore e avevo paura del giudizio degli uomini che passavano lunghe ore alle macchine quando io invece disponevo liberamente del mio tempo. Ora che ho lavorato anch'io con voi tanti anni, non posso lo stesso dimenticare e accettare le differenze sociali che come una situazione da riscattare, una pesante responsabilità densa di doveri. Talvolta, quando sosto brevemente la sera e dai miei uffici vedo le finestre illuminate degli operai che fanno il doppio turno alle tornerie automatiche, mi vien voglia di sostare, di andare a porgere un saluto pieno di riconoscenza a quei lavoratori attaccati a quelle macchine che io conosco da tanti anni, quando nei primi tempi della mia carriera si discuteva con l'ing. Camillo se era meglio farle venire da Providence negli Stati Uniti o da Stuttgart in Germania ...» (Olivetti A., 1956). Da Camillo, Adriano eredita istanze laiche e umanitarie – nutrite in gioventù dalla lettura del pensiero di Gaetano Salvemini e dai contatti con Piero Gobetti e Carlo Rosselli – che si traducono nell'attenzione alla qualità della vita degli operai e nell'attuazione di un sistema di welfare, di garanzie e di diritti (Sapelli & Cadeddu, 2009).¹⁰

Per la costruzione di nuovi impianti produttivi e delle infrastrutture che accompagnano la crescita del distretto industriale di Ivrea, Adriano Olivetti coinvolge numerosi progettisti, ai quali demanda il compito di attuare «nella nuova economia l'atteso componimento tra l'umano e il sociale» (Olivetti A. ed., 1943 p. 13). Nel 1934, Luigi Figini e Gino Pollini (Gregotti & Marzari eds., 1996) sono chiamati a

⁹ Un ritratto tra i più sensibili di Adriano Olivetti è quello contenuto tra le pagine del romanzo di Natalia Ginzburg *Lessico Familiare*, vincitore del Premio Strega nel 1963: «Lo incontrai a Roma per la strada, un giorno, durante l'occupazione tedesca. Era a piedi, andava solo, col suo passo randagio; gli occhi perduti nei suoi sogni perenni, che li velavano di nebbie azzurre. Era vestito come tutti gli altri, ma sembrava, nella folla, un mendicante. E sembrava, nel tempo stesso, anche un re. Un re in esilio, sembrava». Ginzburg, N. 1963, *Lessico familiare*. Torino: Einaudi, pp. 163-164. La Ginzburg, nata Levi, era sorella della prima moglie di Adriano, Paola.

¹⁰ I diritti e le garanzie si accompagnano a una organizzazione scientifica del lavoro: nel 1925 Adriano, seguendo le orme del padre, aveva appositamente compiuto un viaggio negli Stati Uniti, visitando circa un centinaio di fabbriche e raccogliendo numerosi materiali, dallo studio dei quali fa derivare un vasto e innovativo programma di management. Cfr. Caizzi, 1962 p. 201.

realizzare il primo ampliamento della “fabbrica in mattoni rossi”: la commessa attesta la volontà da parte di Olivetti di rivolgersi agli architetti italiani più vicini ai CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Insieme con Piero Bottoni e Giuseppe Terragni, l'anno precedente Pollini era stato delegato per l'Italia al IV Congresso, tenutosi a bordo del *Patris II* sul tema “La città funzionale”, dal quale sarebbe scaturita la *Carta di Atene*. Ancora nel 1933, nell'ambito della V Triennale a Milano, Figini e Pollini si erano imposti alla ribalta dell'architettura razionalista italiana ed europea con la Villa-studio per un artista, piccola e raffinata, distesa nel parco Sempione, che ospitava opere di Lucio Fontana e Fausto Melotti (Gregotti & Marzari eds., 1996 pp. 270-275). A Ivrea, Figini e Pollini avrebbero curato anche un secondo e un terzo ampliamento del complesso industriale, rispettivamente nel 1939-1940 e nel 1947-1949: lungo la via Castellamonte, oggi via Jervis, l'antica “fabbrica in mattoni rossi” risulta annessa e comunicante con gli spazi nuovi, connotati in facciata da lunghe e continue pareti vetrate (figg. 1, 2). Al 1956-1957 risalgono le nuove officine ICO (Olmo & Bonifazio, 1996 pp. 97-109; Gregotti & Marzari eds., 1996 pp. 291, 322-324, 355, 400-403, 407). Figini e Pollini costruiscono, inoltre, l'asilo nido (1941), la casa popolare a ventiquattro alloggi (1939-1942), le case per gli impiegati (1941-1942) e i servizi sociali di Ivrea (1955-1959), dei quali lo stesso Adriano Olivetti spiega la ragion d'essere: «Questa nuova serie di edifici posta di fronte alla fabbrica sta a testimoniare con la diligente efficienza dei suoi molteplici strumenti di azione culturale e sociale che l'uomo che vive la lunga giornata nell'officina non sigilla la sua umanità nella tuta di lavoro» (Olivetti L., 1998 p. 9). Sempre a Ivrea, Edoardo Vittoria costruisce il Centro Studi ed Esperienze (1952-1955), Ignazio Gardella il ristorante per i dipendenti (1955-1959).¹¹ A Canton Vesco, non distante da Ivrea, nella regione del Canavese, lavorano tra gli altri Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Annibale Focchi e Marcello Nizzoli (Astarita, 2000). Nuovi impianti vengono aperti fuori dal Piemonte e, dilatando per la prima volta i tradizionali confini dell'industrialismo italiano, nel Mezzogiorno d'Italia:¹² Luigi Cosenza formu-

la soluzioni inedite per uno stabilimento a Pozzuoli (Cosenza, 2006), inserito con equilibrio nel paesaggio mediterraneo e inaugurato il 23 aprile del 1955, ancora con le parole di Olivetti: «Di fronte al golfo più singolare del mondo, questa fabbrica si è elevata, nell'idea dell'architetto, in rispetto della bellezza dei luoghi e affinché la bellezza fosse di conforto nel lavoro di ogni giorno ... La fabbrica fu quindi concepita alla misura dell'uomo perché questi trovasse nel suo ordinato posto di lavoro uno strumento di riscatto e non un congegno di sofferenza» (Olivetti A., 1960 p. 165).¹³

Il riguardo per i luoghi del lavoro si sarebbe conservato in Olivetti anche dopo la morte di Adriano, avvenuta improvvisamente durante un viaggio in treno da Milano a Losanna, il 27 febbraio del 1960. Marco Zanuso, che negli anni Cinquanta si occupa delle due fabbriche di San Paolo del Brasile e di Buenos Aires,¹⁴ tra il 1968 e il 1970 in Italia attende alla costruzione delle unità produttive di Scarmagno, Crema e Marcianise, progettate in collaborazione con Edoardo Vittoria (Cigliano, 2010). Negli anni Settanta per le sedi all'estero sorgono architetture di notevole rilevanza: la fabbrica di Harrisburg, in Pennsylvania (USA), su progetto (1967) di Louis Kahn (Zorzi, 1997/1998); le torri della Deutsche Olivetti a Francoforte, su progetto (1968) di Egon Eiermann; l'avamposto tecnico per la Olivetti of Japan (1969-1972), a Yokohama, di Kenzo Tange in collaborazione con il gruppo Urtec; il training center della British Olivetti (1973) a Haslemere, dove James Stirling collega le due ali di un nuovo edificio a un'antica casa di epoca edoardiana, con sapiente accostamento di forme e materiali.¹⁵ Tra i progetti non realizzati deve essere almeno citato quello per uno stabilimento di componenti elettroniche a Rho,

¹³ Il Discorso ai lavoratori di Pozzuoli (Pozzuoli, 23 aprile 1955) è pubblicato integralmente in Olivetti A., 1960 pp. 159-168 (2 edizione 2001 pp. 96-103). La cerimonia dell'inaugurazione dello stabilimento e la lettura del discorso da parte di Adriano Olivetti sono raccontati nel romanzo *Donnarumma all'assalto* (edito da Bompiani nel 1959) di Ottiero Ottieri, scrittore attento alle difficoltà del mondo operaio e alle contraddizioni del Sud d'Italia, egli stesso dirigente della Olivetti con l'incarico di selezionatore del personale, per un breve periodo a Ivrea e successivamente proprio a Pozzuoli.

¹⁴ L'incarico per il progetto di uno stabilimento nei pressi della città di Merlo, nella provincia di Buenos Aires, viene affidato a Zanuso da Adriano Olivetti nel 1954. Lo stabilimento brasiliano è avviato a partire dal 1957 in località Guarulhos, distante cinque chilometri da San Paolo. «Si riscontra in questi due progetti una caratteristica esemplare dell'architettura industriale moderna, e cioè l'integrazione impiantistruttura sia a livello formale sia a livello distributivo e organizzativo»: Raja, 1983 p. 52.

¹⁵ Oltre ai già citati riferimenti bibliografici inerenti le architetture olivettiane, si consulti: <http://www.storiaolivetti.it/sottotemi.asp?idTema=23>.

http://momoneco.kotka.fi/ivrea_nayttely_2_it.html.

¹¹ Tutti gli edifici olivettiani di Ivrea sono raccolti nella “collezione” del Museo Virtuale dell'Architettura Moderna: <http://www.mamivrea.it/collezione/edifici/index.html>. Principali riferimenti bibliografici: Boltri et al., 1998; Astarita, 2000; Bonifazio & Scrivano, 2001. Il Comitato Nazionale per il Centenario dalla fondazione della prima fabbrica Olivetti ha proposto la candidatura delle architetture moderne di Ivrea a patrimonio dell'Umanità Unesco.

¹² Musatti, 1955; Berta, 1980 pp. 151-162; Berta, 2001 pp. VII-XI; Ochetto, 1985 pp. 194-208.

nella provincia di Milano, elaborato agli inizi degli anni Sessanta da Le Corbusier con Guillermo Jullian de la Fuente: oltre agli uffici e alle officine, agli spogliatoi e alla mensa, prevedeva un centro sociale, una biblioteca e un museo (Scrivano, 2003).¹⁶

L'architettura, l'arte, la cultura sono parte integrante e fondamentale della strategia imprenditoriale. E l'apporto dei designer che nel corso dei decenni lavorano alla creazione delle macchine per scrivere (successivamente dei calcolatori elettronici e dei personal computer) – da Nizzoli (Celant, 1968; Quintavalle, 1989), grande demiurgo della produzione nel secondo dopoguerra (Bosoni, 1986),¹⁷ a Ettore Sottsass, "inventore" nel 1969 della trasgressiva Valentine – contribuisce fortemente a definire la corporate identity della Olivetti (Kicherer, 1988; Vinti, 2010), nei cui oggetti, dialetticamente improntati ai principi fondamentali del Movimento Moderno, la forma e la funzione, anche sociale,¹⁸ sono sempre strettamente correlate. Così Le Corbusier: «The products ... seem almost illuminated by their exact proportions and the love with which an object should be constructed, the love with which one does his duty, the love for one's own work» (Zorzi, 1983; Larsen, 2003).

Eguale importante in Olivetti è la grafica pubblicitaria. Nel 1931 viene istituito a Milano l'Ufficio Sviluppo e Pubblicità con il coordinamento del fotografo di origine dalmata Renato Zveteremich, al quale nel triennio 1938-1940 succede il poeta-ingegnere Leonardo Sinisgalli (Lupo, 2002): è un laboratorio che adotta e diffonde un'accezione moderna della grafica e della comunicazione applicate al marketing, un crocevia di liberi pensatori, artisti, letterati. Tra i collaboratori si annoverano, in momenti differenti, Elio Vittorini, Franco Fortini, Giovanni Giudici, Giorgio Soavi.¹⁹ Come graphic designer e poi art director Nivola lavora nell'Ufficio dal 1936 al 1938. Le sue prime mansioni sono legate alla redazione del Piano regolatore della Valle d'Aosta, che, al tempo delle bonifiche integrali, avanza l'ipotesi di un'azione coordinata e razionalizzatrice per il riscat-

to di un territorio depresso. Sotto la direzione generale di Adriano Olivetti, nella stesura del Piano sono impegnati Figini e Pollini, Zveteremich, Bottoni, Italo Lauro, i BBPR Gian Luigi Banfi, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers (Olivetti A. ed., 1943). «... inizialmente la mia modesta funzione» rammenta Nivola «fu di stampinare le scritte e i simboli statistici sulle tavole fotografiche del progetto urbanistico della Valle d'Aosta» (Peruccio, 2003 p. 201). Nel 1936 viene assunto anche Giovanni Pintori, che rimane in Olivetti fino alla fine degli anni Sessanta, curatore di innumerevoli campagne, autore dei manifesti più rappresentativi, destinati alla ribalta dell'arte contemporanea.²⁰ Con Pintori, Nivola elabora la campagna per la Studio 42 (figg. 3, 4), macchina per scrivere nata nel 1935 su disegno di Figini e Pollini e di Xanti Schawinsky.²¹ Con Pintori, interviene negli allestimenti dello showroom Olivetti in Galleria a Milano: «facevamo le vetrine in Galleria ... quelli erano degli *happenings*, degli avvenimenti: ogni due settimane veniva la gente a vedere le vetrine come in una mostra. Ci sbizzarrivamo facendo cose molto sperimentali, d'avanguardia. Avevo fatto comprare una *Vittoria* di Fontana che era tornato da Parigi senza soldi. Alfonso Gatto, che era sempre in miseria, gli facevamo scrivere sui colori» (Altea, 2005 p. 28). Per lo stesso showroom Nivola dipinge a tempera un pannello (Pagano, 1942; Altea, 2005 pp. 24-25) nel quale risuona l'eco dell'amicizia con Salvatore Fancello.²²

Nell'umanesimo pubblicitario di Olivetti – la definizione è di Vittorini (Lupo, 1996 p. 224) – le macchine per scrivere sono oggetti industriali ma meritano di essere portate «in mostra col rispetto e la venerazione che impone un'opera d'arte» (Sinisgalli, 1955). Conseguentemente, straordinario connubio e contaminazione di architettura, arte e design sono gli showroom Olivetti in Italia e all'estero, esposizioni spesso di pura immagine finalizzate alla promozione del branding. Nel 1935 Schawinsky – che è stato allievo della Bauhaus e per l'Ufficio Sviluppo e Pubblicità ha effigiato una sofisticata signora con cappello nel manifesto per la MP1, la prima portatile

¹⁶ Cfr. www.fondationlecorbusier.fr. Per il rapporto tra Le Corbusier e Adriano Olivetti: Irace, 2001; Zorzi, 2008; i saggi relativi in Talamona, 2010.

¹⁷ Nizzoli è stato designer, architetto e artista: un recente volume ne analizza soprattutto la produzione pittorica, in rapporto alle origini emiliane: Cantoni, I. 2009. *Marcello Nizzoli. Inediti dalla sua terra d'origine*. Parma: Casa Editrice Luigi Battei.

¹⁸ Il carattere sociale del disegno industriale olivetiano è sottolineato in un articolo scritto da Giulio Carlo Argan per *Notizie Olivetti*: Argan, 1955.

¹⁹ Letterati sono impiegati anche in altri settori aziendali: già si è detto di Ottiero Ottieri. Paolo Volponi, per esempio, dal 1965 è direttore dei servizi sociali. Per una panoramica d'insieme: <http://www.storiaolivetti.it/percorso.asp?idPercorso=635>.

²⁰ Cfr. per esempio http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=4629. A Pintori è stata dedicata nel 2003 un'ampia antologica al museo MAN di Nuoro: Branzaglia ed., 2003.

²¹ Altro lavoro significativo è l'album *Storia della scrittura*: Peruccio, 2003 pp. 203-204; Altea, 2005 p. 26.

²² Le comuni origini sarde e una grande amicizia legano Nivola a Pintori e Fancello. Dalla Sardegna tutti e tre erano partiti per frequentare l'ISIA di Monza. Fancello muore prematuramente sul fronte albanese nel 1941. Si veda Cassanelli *et al.*, 2003. Mele, 2003 p. 166 riferisce di una collaborazione tra Nivola e Fancello nel negozio Olivetti di Bologna.

Olivetti entrata in produzione nel 1932 – progettata uno showroom a Torino, recensito da Edoardo Persico sulle pagine di *Domus*: «Lo stile del negozio è quello della Neue Sachlichkeit, cioè della più elevata concezione delle forme pure, a cui l'autore ha saputo dare un senso vivissimo della 'realtà magica', come un Breuer o un Lissitzky» (Persico, 1935). Lo spazio è protagonista nello showroom di Ugo Sissa in via del Tritone a Roma, degli anni Quaranta; i supporti delle macchine per scrivere si riducono a essenziali lastre a parete o a esili gabbie a terra (Scodeller, 2007 pp. 113-118). Come sarebbe avvenuto con il bassorilievo di Nivola a New York, lo showroom romano – il primo organizzato su tre livelli – era completato per l'altezza di due piani da un dipinto di Renato Guttuso (fig. 5), che mette in scena il ballo chiamato Boogie-Woogie, e l'elettricità suscitata da quella musica proveniente dall'America (Zorzi, 2002).²³ Il negozio Olivetti alle Procuratie Vecchie in piazza San Marco a Venezia (1958), probabilmente l'opera di Carlo Scarpa più intensa, fluisce intorno alla scultura in bronzo dorato di Alberto Viani, posata su una lastra di marmo nero e un letto d'acqua (fig. 6). La compostezza delle proporzioni e la scelta dei materiali – il marmo carsico, il legno di tek, le tessere di mosaico – integrano perfettamente questo luogo elegante nella magia della Serenissima. Unico tra i negozi Olivetti la cui struttura ha potuto essere conservata dopo la dismissione, è stato recentemente riportato alla sua originaria integrità e bellezza.²⁴ Lo showroom Olivetti a Parigi si trovava nei pressi del palazzo dell'Eliseo, al 91 di rue du Faubourg Saint-Honoré. Allestito tra il 1958 e il 1959 da Franco Albini con ritmi fatti di luce e leggerezza, si presentava quasi come una galleria d'arte: alle pareti un dipinto di Paul Klee e un altro di Marc Chagall, quadri di Giorgio Morandi, Mario Mafai, Massimo Campigli, Ottone Rosai (Zorzi, 2002). Nel 1967 la mano di Gae Aulenti lo trasforma in una "piazza italiana"²⁵ con all'interno una scultura africana.²⁶

²³ Tra il 1942 e il 1944, il Boogie-Woogie aveva ispirato le ultime opere newyorkesi di Piet Mondrian. Sullo stesso soggetto Guttuso sarebbe tornato nel 1953. Alla chiusura dello showroom in via del Tritone il dipinto viene ricollocato in una delle mense della fabbrica di Scarmagno, dopo essere stato purtroppo tagliato per esigenze di trasporto: cfr. Zorzi, 2002. Attualmente si trova nell'area dell'officina H a Ivrea.

²⁴ Per un dossier completo sulla storia dell'edificio, il vincolo di tutela, i restauri e l'affidamento in gestione al FAI-Fondo Ambiente Italiano si consulti: <http://www.negoziolivetti.it/>.

²⁵ The new Olivetti showroom in Paris. *Domus*, luglio 1967, pp. 32-37.

²⁶ Impossibile citare tutti gli showroom Olivetti disseminati nel mondo, se non quelli paradigmatici e comunque maggiormente attinenti al nostro discorso. Si deve però almeno ricordare che un negozio Olivetti era presente anche in Sardegna, a Sassari, in piazza d'Italia. All'interno dell'architettura di Ubaldo Badas (1952) campeggiava una parete in steatite con interventi a graffito e bassorilievo sulla storia della scrittura,

Se i negozi Olivetti sono «preziosi scrigni spaziali, la cui qualità è affidata a un surrealismo architettonico che sospende il prodotto nel vuoto: che lo isola, principalmente, dal suo contesto materiale tendendo a cancellarne il suo carattere di merce» (Tafuri, 1982 p. 459), pervaso da un'aura di surrealismo appariva soprattutto lo showroom di New York. Da un punto di vista manageriale esso risulta essere diretta conseguenza della fondazione, nel 1950, della Olivetti Corporation of America, affidata alla guida di Dino Olivetti, fratello di Adriano, con sede anch'essa sulla Fifth Avenue.²⁷ Negli Stati Uniti la Olivetti vende soprattutto calcolatori elettronici (in particolare Divisumma 14, primo calcolatore a stampa) tanto che in pochi anni il mercato americano diventa il maggiore per le esportazioni. Nel 1959 viene acquisito il colosso Underwood. Studi economici specialistici confermano che la Olivetti affronta e supera i competitors d'oltreoceano con la qualità e l'innovazione, ma soprattutto con l'eccellenza del design (Barbiellini Amidei *et al.*, 2010). Nell'autunno del 1952 al Museum of Modern Art si tiene la mostra intitolata "Olivetti: Design in Industry" (Woodham, 1997 pp. 158-159; Casciato, 2006 p. 18).²⁸ Dura quaranta giorni, è organizzata da Pintori e curata da Leo Lionni, animatore dell'universo culturale newyorkese e amico di Alexander Calder, che per la Olivetti si occupa anche degli showroom di San Francisco e Chicago.²⁹ Nel 1958 una commissione rigorosamente selezionata dall'Illinois Technology Institute elegge la Lettera 22 miglior prodotto di design dei tempi moderni.³⁰ Creata da Nizzoli nel 1950, la macchina per scrivere, che già nel 1954 ha vinto il Compasso d'Oro, compendia compattezza e leggerezza, solidità architettonica e maniera scultorea. Tra i due eventi – la mostra al MoMA e la celebrazione della Lettera 22, accolta nelle collezioni permanenti del museo (Larsen, 2003) – si inserisce l'apertura dello showroom nel cuore di Manhattan: è così sancito

opera di Eugenio Tavolara. Cfr. Masala, 2001.

²⁷ Negli anni Settanta la sede della consociata USA si trova non più sulla Fifth Avenue ma al 500 di Park Avenue – nel palazzo già della Pepsi Cola – per essere ancora trasferita alla fine del 1979, causa una sopraggiunta difficile contingenza, nella cittadina di Tarrytown.

²⁸ Si veda il Bollettino della mostra negli archivi del Museum of Modern Art di New York.

²⁹ Lionni (1910-1990), di origini olandesi, partecipa alla vita artistica milanese degli anni Trenta prima di emigrare negli Stati Uniti per sfuggire alle leggi razziali. Lavora come art director nel gruppo editoriale *Time* e come consulente per il MoMA. La sua autobiografia, pubblicata postuma nel 1997 dall'editore Knopf di New York, si intitola *Between worlds*.

³⁰ Seguivano la Eames side-chair prodotta da Herman Miller nel 1947 e la seduta Barcelona disegnata da Mies van der Rohe nel 1929, in occasione dell'Esposizione Universale tenutasi nel capoluogo catalano (Woodham, 1997 p. 159).

l'apporto della creatività italiana al rinnovamento su scala internazionale del disegno industriale, che di fatto entra nella compagine delle arti maggiori.

Lo showroom si affacciava sulla Quinta Strada con una porta in robusto legno di noce italiano alta sedici piedi e ricavata in una parete vetrata, con ai lati altre due ulteriori vetrine. Il logotipo metallico "Olivetti" si estendeva tra le colonne che puntualizzavano la facciata del palazzo (figg. 7, 8). Con uno stratagemma collaudato anche da Lionni nei negozi di San Francisco e Chicago, immediatamente fuori dallo showroom newyorkese, nello spazio coperto risultante dall'arretramento della parete vetrata rispetto alla linea del marciapiede, era sistemata una Lettera 22 a disposizione di tutti i passanti che avessero voluto testare l'utilizzo della macchina per scrivere e lasciare un messaggio sui fogli di carta appositamente forniti. Secondo uno schema costruttivo impostato per i negozi più importanti a partire da quello in via del Tritone a Roma, all'interno la superficie era distribuita su tre piani (fig. 9), corrispondenti allo svolgimento di altrettante attività: «la parte espositiva a livello strada, un piano interrato dedicato a deposito e a sala di prova delle macchine, e un mezzanino o primo piano dove vengono svolti i corsi di dattilografia» (Scodeller, 2007 p. 117). Al mezzanino si accedeva da una breve rampa di scale con gradini in marmo rosa di Candoglia e parapetti in lamiera nera. Presente a Roma, Venezia, New York, la scala diventa un «episodio» architettonico centrale nella configurazione dello spazio dei negozi Olivetti. La scala, e quindi l'architettura, è al centro dell'attenzione del visitatore: con il suo aspetto aereo essa rappresenta la distanza tra la visione architettonica dell'azienda di Ivrea e la retorica piacentiniana dell'E42» (Scodeller 2007, p. 117). A New York, oltre che nei gradini, il marmo di Candoglia (noto per essere stato largamente adoperato nel duomo di Milano) si ritrova nelle mensole a parete e nel tavolo in forma di lunata davanti all'ingresso. Il pavimento era in marmo malachite verde screziato, proveniente dalla cava di Runaz in Valle d'Aosta, il soffitto blu elettrico. Dal pavimento, con un andamento ondoso che a Lewis Mumford suggerisce la metafora dell'oceano (Mumford, 1954 p. 115),³¹ emergevano piedistalli come stalagmiti litiche, sui quali poggiavano le macchine per scrivere e i calcolatori. Dal soffitto, come contrapposte stalattiti, pendevano lampade in vetro soffiato a strisce

orizzontali colorate ancora con la predominante del blu, disegnate da Fulvio Bianconi per la casa storica muranese Venini (Bossaglia, 1993 p. 136) (fig. 10). Su tutto dominava una scenografica ruota verticale di ferro, che serviva a portar su gli oggetti dal seminterato (figg. 11, 12).

Nel complesso, lo spazio rivelava intonazioni estranee alle modalità d'espressione altrove distintive dei BBPR, al razionalismo austero chiamato a significare, nel 1946, l'immane dramma dell'olocausto nel *Monumento in ricordo dei caduti nei campi di concentramento in Germania*, ma anche agli stilemi che, contestualmente all'esperienza newyorkese, improntavano la progettazione della Torre Velasca a Milano, tesi a riannodare i legami tra l'architettura e la storia. Se il contesto storico e urbanistico è valore costante nell'elaborazione progettuale del gruppo,³² nello showroom newyorkese, complice la metropoli eternamente mutevole, prevale un'atmosfera flessuosa e fiabesca, come in una fantasticata grotta tecnologica. La conferma arriva da Peressutti, tra gli architetti il più coinvolto nell'impresa dello showroom, in un articolo su *The New Yorker*: «Here, in this long, narrow cube, we wished to give a sense of natural richness and interpenetration, like stalagmites and stalactites in some imaginable cave».³³ Il bassorilievo di Nivola concorre a definire la natura dell'ambiente, determinandosi come punto di connessione tra la dimensione illusionistica dell'arte e la realtà tutt'intorno, tra il mondo incantato del negozio e la vita delle persone che sostano ammirate davanti alle vetrine. Con i BBPR Nivola ha già collaborato in Italia, si è detto, in occasione del Piano regolatore della Valle d'Aosta. Nel rinnovato aderire alle idee olivettiane, gli architetti e lo scultore condividono ancora, negli anni Cinquanta, una accentuata attitudine alla sperimentazione, l'atteggiamento sempre interlocutorio, la convinzione che il lavoro di gruppo sia «strumento di continua dilatazione dell'esperienza, di elaborazione della molteplicità e della complessità» (Maffioletti, 2008 p. 26). La reciproca disponibilità al confronto è ribadita nelle argomentazioni di Peressutti: «Mi direte che facciamo, con una parete simile, eseguita completamente da Nivola, un'architettura attorno a una parete. Avete

³¹ La recensione di Mumford, in realtà, ha un accento abbastanza caustico: «Once through the door, one is in a high room with a blue ceiling (could this be the sky?) and a green malachite floor (could this be the ocean?). And if the answers are yes, what are the sky and the ocean doing, even symbolically, in this emporium?».

³² Tale valore è ribadito da Rogers quando, nel 1964, i BBPR ricevono un altro incarico dalla Olivetti, la progettazione di un edificio per uffici e di uno showroom a Barcellona, in Ronda de la Universidad: «È chiaro che costruire a Barcellona implica che ci si inserisca e si dia carattere specifico alla nuova parte di un tutto organizzatosi nella storia: la responsabilità di Gaudí emerge dall'antico tessuto e non si può dimenticarlo». Rogers, 1965.

³³ The talk of the town. Natural. *The New Yorker*, 5 giugno 1954, pp. 21-22.

ragione, – scrive – ma proprio perciò penso che sia più eccitante aver da contenere la parete con la nostra architettura e se ci riusciamo può divenire una cosa meravigliosa» (Maffioletti, 2008 p. 26) (figg. 13, 14). Pur essendo la prima commessa nivoliana destinata a uno spazio pubblicamente fruibile, il bassorilievo risulta essere assolutamente compiuto sul piano della ricerca estetica, dell'esecuzione e delle opzioni stilistiche. Lungo settanta piedi, è realizzato con la tecnica del sand casting, illustrata dallo stesso Nivola, anch'egli con Peressutti ampiamente citato nell'articolo di *The New Yorker* pubblicato in occasione dell'apertura dello showroom: «It is also the biggest of my sand sculptures. I cast it in sections, at my place in Long Island, close to the shore. How is it created? I tell you. First off, in wooden forms I place wet sand and make my design. My tools are anything – a knife, a shell, my thumb. When the design is complete, I pour plaster of Paris into the sand mold. When the plaster hardens, there is my sculpture, wearing a face of nice, fuzzy sand».³⁴ Il titolo scelto per il bassorilievo è *Hospitality*, prosegue lo scultore, non senza puntualizzare l'arbitrarietà dei titoli e il diritto del fruitore a interpretare liberamente l'opera: «As for what I think my sculpture means, I think it means whatever you like. I call this big one 'Hospitality', and why not? Is that not as good as name as any other?».³⁵ Nella sequenza di elementi figurativi e non figurativi si staglia un'immagine totemica, emblema della Natura con le braccia aperte (Altea, 2005 p. 60), che iconograficamente è stata ricondotta alla suggestione delle oranti ricorrenti nel patrimonio mediterraneo ma anche alla memoria degli enigmatici personaggi dechirichiani, recanti in grembo templi e acropoli (Licht, 1991) (figg. 15, 16). Il gesso (plaster of Paris) di cui parla Nivola, spesso utilizzato per le maquettes, nelle opere finite di grandi dimensioni viene sostituito dal cemento, materiale per eccellenza del costruire moderno, e la scultura si fa pienamente architettonica. Il processo insieme «scompositivo e compositivo» che sovrintende all'ordinamento del bassorilievo newyorkese deriva dalla grammatica cubista, mediata dal magistero di Le Corbusier (Licht, 1991; Pirovano, 1999; Martegani, 2003; Altea, 2005).³⁶ La ricercatezza ritmica, il contrappunto di pieni e vuoti, le modulazioni chiaroscurali rimandano agli insegnamenti di Giuseppe Pagano e Edoardo Persico. In particolar

modo, appare plausibile il richiamo a quella concezione, esperita da Persico nella Sala della Vittoria alla VI Triennale,³⁷ dell'opera come «diaframma che doveva essere penetrato, che separava ma non escludeva la realtà, e al tempo stesso consentiva l'immersione nel mondo mistico dell'arte» (Ciucci, 1982 p. 364). Una concezione, che in Persico come in Nivola, asserisce, con altissimo rigore morale, l'aspirazione a un moderno umanesimo, a una rinnovata armonia tra l'arte e la società.³⁸ «Used in this way» commenta Ada Louise Huxtable, autorevole storico dell'architettura, «abstract art offers a positive and enjoyable experience to many persons who otherwise find it meaningless. At this scale, and in this kind of setting, art communicates directly with the spectator, even if its message is not literal, pictorial or personal, and even if it does so only in a passing moment of an average day» (Huxtable, 1954).

Lo showroom è recensito negli Stati Uniti sia dalle riviste specializzate sia dalla stampa a larga diffusione. In Italia Gio Ponti scrive un intervento dedicato sul numero di settembre di *Domus* (Ponti, 1954) e Gino Tomaiuoli su *Il Tempo* parla del negozio più bello della Quinta Strada.³⁹ Certamente, il negozio è capace di catalizzare l'attenzione di ogni passante, diventa motivo di cronaca mondana, entra prepotentemente nell'immaginario collettivo della città di New York (fig. 17). Tra i testimoni d'eccezione c'è Thomas J. Watson jr, presidente della IBM dal 1952 al 1971: «... driving down Fifth Avenue in New York, I spotted a store, so I stopped the car and went over. It was the Olivetti store designed by the Italian architects Rogers, Belgioioso and Peressutti and it really intrigued me. On the sidewalk there was a typewriter on which each passerby could stop and write something. This original initiative was a big success and it even prompted an article in 'Life' and other important journals. So I began to study the Olivetti case and noticed the design of its products, the quality of its brochure, presentations, architecture and displays» (Brioschi, 2006).⁴⁰ Il reportage dell'allora

³⁷ Progettata con Marcello Nizzoli e Giancarlo Palanti, la Sala della Vittoria, al secondo piano del Palazzo dell'Arte, era dominata dalla scultura della *Nike* di Lucio Fontana. La Triennale di Pagano e Persico era stata programmaticamente concepita per affermare l'unità delle arti, la collaborazione salda e coerente tra architetti, pittori, scultori, artigiani e industrie (Crespi, 2003 p. 81).

³⁸ Quando lo showroom di New York viene dismesso dalla Olivetti, anche la parete di Nivola deve necessariamente essere rimossa. Nel 1973, per volontà di Josep Lluís Sert il bassorilievo trova una nuova e permanente collocazione all'Università di Harvard.

³⁹ Tomaiuoli, G. Il negozio più bello della Quinta Strada. *Il Tempo*. Successivamente in *Notizie Olivetti*, giugno-luglio 1954, p. 5.

⁴⁰ Si veda anche *Design Process Olivetti 1908-1983*, 1983 p. 46. Watson fa inoltre riferimento al negozio Olivetti nella sua autobiografia: Watson,

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem. All'*ospitalità* quale tema del bassorilievo si accenna anche nel *paper* di cui alla nota 1.

³⁶ Per l'amicizia tra Nivola e Le Corbusier si legga una preziosa intervista rilasciata dallo scultore: Satta, 1987b.

settimanale *Life* al quale si riferisce Watson è *A sidewalk. Candid Photos Show*, uscito l'undici aprile del 1955: documenta la pratica diventata consueta di scrivere con la Lettera 22 fuori dallo showroom i pensieri più disparati e racconta gli atteggiamenti ora divertiti, ora seriosi e concentrati dei cittadini newyorkesi (fig. 18). Anche *The New Yorker* custodisce la memoria di questi pensieri. Possono essere polemicamente ironici...

«Outside the new Olivetti showroom on Fifth Avenue, at the top of a green marble pedestal, reposes an Olivetti portable typewriter, accessible to all comers. Each morning, the Olivetti people slip a sheet of blank paper into the machine, for trial runs and trills by passing amateurs. A day or so after the machine was installed, we were glad to discover that it was being used by at least one blessedly cantankerous dealer in the shrinking market place of ideas. The message we saw in the typewriter ran as follows: Jerry Th

“#%&’

OLD ROCKEFELLER WAS A ROBBER
BARON». ⁴¹

...O inoltrarsi, talvolta, in una sfera decisamente personale:

«We often break up a stroll on Fifth Avenue by stopping in front of Olivetti place, just above Forty-seventh Street, and reading whatever has been written on the typewriter that is kept there on a pedestal for anybody to write on who feels like it. One day last week, it said:

DEAR PHIL

They have gone crazy at the office on economy no personal calls and they're watching me on personal calls so I didn't call you and you didn't call me I know why. I will see you at the same place quarter past five ROSE». ⁴²

Th.J. Jr. 1990. *Father, Son & Company: My Life at IBM and Beyond*, New York: Bantam Books.

⁴¹ The talk of the town. Free speech. *The New Yorker*, 19 giugno 1954, p. 20.

⁴² The talk of the town. Personal note. *The New Yorker*, 19 novembre 1955, p. 42. Interessanti, tra gli altri: The talk of the town. Too perfect. *The New Yorker*, 10 luglio 1954, pp. 18-19; The talk of the town. Notes and comment. *The New Yorker*, 18 agosto 1956, p. 15; Gallico, P. Onward and Upward with the arts. I was here. *The New Yorker*, 29 settembre 1956, p. 122-132; The talk of the town. How to. *The New Yorker*, 10 novembre 1956, p. 44; Barthelme, D. A shower of gold. *The New Yorker*, 28 dicembre 1963, pp. 33-37.

Bibliografia

- Altea, G. 2005. *Costantino Nivola*. Nuoro: Ilisso.
- Argan, G.C. Cosa è il disegno industriale. *Notizie Olivetti*, ottobre 1955, pp. 8-9, novembre 1955, pp. 17-19 (2 edizione Argan, G.C. 1965. Il disegno industriale. In Id., *Progetto e destino*. Milano: Il Saggiatore, pp. 130-140).
- Astarita, R. 2000. *Gli architetti di Olivetti: una storia di committenza industriale*. Milano: Franco Angeli.
- A sidewalk. *Candid Photos Show. Life*, 11 aprile 1955, pp. 16-19.
- Barbiellini Amidei, F., Goldstein, A. & Spadoni, M. 2010. *Le acquisizioni europee negli Stati Uniti: un riesame del caso Olivetti-Underwood dopo cinquanta anni*. In corso di pubblicazione in *Business History*. Disponibile su <http://www.bancaditalia.it/pubblicazioni/pubsto/quastoeco>.
- Berta, G. 1980. *Le idee al potere. Adriano Olivetti tra la fabbrica e la comunità*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Berta, G. 2001. Introduzione, in Olivetti, A. 2001, pp. VII-XXI.
- Boltri, D., Maggia, G., Papa, E. & Vidari, P.P. 1998. *Architetture olivettiane a Ivrea. I luoghi del lavoro, i servizi socio assistenziali in fabbrica*. Roma: Gangemi.
- Bonifazio, P. & Scrivano, P. 2001. *Olivetti costruisce. Architettura moderna a Ivrea*. Milano: Skira.
- Bosoni, G. 1986. Olivetti: il periodo di Nizzoli. In V. Gregotti ed., *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*. Milano: Electa, pp. 298-299.
- Bossaglia, R. 1993. *I vetri di Fulvio Bianconi*. Torino: Allemandi.
- Branzaglia, C. ed. 2003. *Pintori*. Nuoro: Man.
- Brennan, A. 2008. A Genealogy of Branding: the Case of Olivetti. In *Seeking the City*. Proceedings of the 96th Annual Meeting of the Association of Collegiate Schools of Architecture. Washington: ACSA (Association of Collegiate Schools of Architecture), pp. 146-153.
- Brioschi, E.T. 2006. *Total Business Communication. Profiles and Problems for the New Century*. Milano: Vita e Pensiero. Pubblicazioni dell'Università Cattolica, p. 98.
- Cadeddu, D. ed. 2006. *La riforma politica e sociale di Adriano Olivetti (1942-1945)*. Quaderni della Fondazione Adriano Olivetti 54. Roma: Fondazione Adriano Olivetti. Disponibile su http://www.fondazioneadrianolivetti.it/_images/pubblicazioni/quaderni/011211063727quaderno%2054%20.pdf.
- Cadeddu, D. 2007. *Il valore della politica in Adriano Olivetti*. Quaderni della Fondazione Adriano Olivetti 56. Roma: Fondazione Adriano Olivetti. Disponibile su http://www.fondazioneadrianolivetti.it/_images/pubblicazioni/quaderni/022011131009quaderno%2056.pdf.
- Caizzi, B. 1962. *Gli Olivetti*. Torino: Utet.
- Caramel, L. & Pirovano C. eds. 1999. *Costantino Nivola. Sculture, dipinti, disegni*. Milano: Electa.
- Casciato, M. 2006. Between craftsmanship and design: Italy at work. In *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)*. Actas del Congreso Internacional (Pamplona, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 16-17 marzo 2006). Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra, pp. 9-18.
- Cassanelli, R., Collu, U. & Selfavolta, O. 2003. *Nivola Fancello Pintori. Percorsi del moderno dalle arti applicate all'industrial design*. Milano: Jaca Book.
- Celant, G. 1968. *Nizzoli*. Milano: Edizioni di Comunità.

- Cigliano, F. 2010. *Marco Zanuso ed Adriano Olivetti. Industrializzazione e progetto*. Tesi di laurea magistrale in Architettura a.a. 2009-2010. Politecnico di Milano. Disponibile su <https://www.politesi.polimi.it/handle/10589/6244?mode=simple>.
- Ciucci, G. 1982. Il dibattito sull'architettura e le città fasciste. *Storia dell'arte italiana*. Parte seconda, III. *Il Novecento*. Torino: Einaudi, pp. 263-378.
- Cosenza, G. ed. 2006. *Luigi Cosenza. La fabbrica Olivetti a Pozzuoli*. Napoli: Clean edizioni.
- Crespi, A. 2003. La VI Triennale di Milano, 1936, in Cassanelli et al., pp. 81-93.
- Curino, L. & Vacis, G. 2009. *Camillo Olivetti. Alle radici di un sogno*. Vimodrone MI: IPOC (1 edizione 1998. *Olivetti Camillo: alle radici di un sogno*. Milano: Baldini e Castoldi).
- Dal Canton, G. 1991. La pittura del primo Novecento in Veneto (1900-1945). In C. Pirovano ed., *La pittura in Italia. Il Novecento/1*, I. Milano: Electa, pp. 261-317.
- De Giorgi, M. 1986. L'Olivetti M1. In V. Gregotti ed., *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*. Milano: Electa, p. 127.
- De Giorgi, M. & Morteo, E. eds. 2008. *Olivetti. Una bella società*. Torino: Allemandi.
- de' Liguori Carino, B. 2008. *Adriano Olivetti e le Edizioni di Comunità (1946-1960)*. Quaderni della Fondazione Adriano Olivetti 57. Roma: Fondazione Adriano Olivetti. Disponibile su http://www.fondazioneadrianolivetti.it/_images/pubblizzazioni/quaderni/022011130709quaderno%2057.pdf.
- De Witt, G. 2005. *Le fabbriche ed il mondo. L'Olivetti industriale nella competizione globale (1950-90)*. Milano: Franco Angeli.
- Des images de la production à la production de l'image. *L'architecture d'aujourd'hui*, dicembre 1976.
- Design Process Olivetti 1908-1983*. Milano 1983: Edizioni di Comunità-Olivetti SpA.
- Garino, A.D. 2004. *Camillo Olivetti e il Canavese tra Ottocento e Novecento*. Aosta: Le Château edizioni.
- Gregotti, V. & Marzari, G. eds. 1996. *Luigi Figini e Gino Pollini. Opera completa*. Milano: Electa Mondadori.
- Guelft, O. Olivetti New York. *Interiors*, novembre 1954, pp. 124-131.
- Huxtable, A.L. Olivetti's Lavish Shop in New York. *Art Digest*, luglio 1954, p. 15.
- Irace, F. 2001. La ville d'Hadrien à Ivrea, in Olmo ed., pp. 205-232.
- Kicherer, S. 1988. *Olivetti: a study of the corporate management of design*. London: Trefoil Publications (2 edizione 1990. New York: Rizzoli Publications).
- Larsen, C. 2003. Marcello Nizzoli. Lettera 22 Portable Typewriter, 1950. In P. Antonelli, *Objects of Design from Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, p. 225.
- Licht, F. 1991. Nivola scultore, in Licht et al. eds., pp. 9-128.
- Licht, F., Satta, A., Ingersoll, R. eds. 1991. *Nivola. Sculture*. Milano: Jaca Book.
- Lupo, G. 1996. *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*. Milano: Vita e Pensiero. Pubblicazioni dell'Università Cattolica.
- Lupo, G. 2002. *Sinisgalli a Milano: poesia, pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*. Novara: Interlinea.
- Maffioletti, S. 1994. *BBPR*. Bologna: Zanichelli.
- Maffioletti, S. Uno dei quattro BBPR: Enrico/Aurel Peressutti. *AL Mensile di informazione degli Architetti Pianificatori Paesaggisti e Conservatori Lombardi*, dicembre 2008, p. 26.
- Martegani, M. 2003. *Costantino Nivola in Springs*. Southampton, New York-Nuoro: Parrish Art Museum-Illiso.
- Masala, F. *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*. Nuoro: Ilisso, p. 263.
- Mele, B.T. 2003. Salvatore Fancello e la cultura artistica a Milano tra le due guerre, in Cassanelli et al., pp. 163-171.
- Mornese, M. 2005. *L'eresia politica di Adriano Olivetti*. Milano: Lampi di stampa.
- Mumford, L. The Skyline. Charivari and Confetti. *The New Yorker*, 18 dicembre 1954, pp. 114-119.
- Musatti, R. 1955. *La via del Sud*. Milano: Edizioni di Comunità (2 edizione 1970. In Id., *La via del Sud e altri scritti*. Milano: Edizioni di Comunità, pp. 23-139).
- Museo Nivola*. Nuoro-Orani 2004: Ilisso-Fondazione Costantino Nivola.
- Nivola, C. Scultura in linea con l'architettura. *Sardegna Oggi*, 15-31 gennaio 1963, p. 10.
- Nulli, A. 1986. Il Caso Olivetti. In V. Gregotti ed., *Il disegno del prodotto industriale. Italia 1860-1980*. Milano: Electa, pp. 234-236.
- Ochetto, V. 1985. *Adriano Olivetti*. Milano: Mondadori (2 edizione 2009. Venezia: Marsilio).
- Ochetto, V. 2000. *Adriano Olivetti. Industriale e utopista*. Ivrea: Cossavella.
- Olivetti, A. ed. 1943. *Studi e proposte preliminari per il Piano regolatore della Valle d'Aosta*. Ivrea: Nuove Edizioni Ivrea (2 edizione 2001. Torino: Edizioni di Comunità).
- Olivetti, A. Discorso alle maestranze della società (Ivrea, 24 dicembre 1955). *Notizie Olivetti*, gennaio 1956. Successivamente in Olivetti, A. 1960, pp. 169 ss (2 edizione 2001, pp. 104 ss).
- Olivetti, A. 1960. *Città dell'uomo*. Torino: Edizioni di Comunità (2 edizione 2001).
- Olivetti, L. 1998. Introduzione, in Boltri et al., pp. 9-10.
- Olmo, C. & Bonifazio, P. 1996. Serendipity a Ivrea, in Gregotti & Marzari eds., pp. 97-109.
- Olmo, C. ed. 2001. *Costruire la città dell'uomo. Adriano Olivetti e l'urbanistica*. Torino: Edizioni di Comunità.
- Pagano, G. La legge del due per cento. *Domus*, giugno 1942, pp. 229-230.
- Persico, E. Un negozio a Torino. *Domus*, agosto 1935, p. 47.
- Peruccio, P.P. 2003. Nivola, Pintori, Sinisgalli e la grafica Olivetti, in Cassanelli et al., pp. 193-207.
- Pile, Jh.F. 1997. *Color in interior design*. New York: Mc Graw-Hill, p. 252.
- Pirovano, C. 1999. Lo showroom Olivetti a New York, 1953, in Caramel & Pirovano eds., pp. 64-77.
- Ponti, G. Italia a New York. Un nuovo negozio Olivetti. *Domus*, settembre 1954, p. 5.
- Quintavalle, A.C. 1989. *Marcello Nizzoli*. Milano: Electa.
- Raizman, D. 2003. *History of modern design: graphics and products since the Industrial Revolution*. London: Laurence King Publishing.
- Raja, R. 1983. *Architettura industriale: storia, significato e progetto*. Bari: Edizioni Dedalo, pp. 48-57.
- Renzi, E. 2008. *Comunità concreta. Le opere e il pensiero di Adriano Olivetti*. Napoli: Alfredo Guida editore.
- Rogers, E.N. Sculture ambientate di Costantino Nivola. *Casabella*, gennaio 1959, pp. 40-41.

- Rogers, E.N. Il nuovo palazzo Olivetti a Barcellona. *Notizie Olivetti*, dicembre 1965, p. 52.
- Sapelli, G. & Cadeddu, D. 2009. *Adriano Olivetti. Lo spirito nell'impresa*. Trento: Casa editrice Il Margine.
- Satta, A.G.a Per una monografia su Costantino Nivola. *La grotta della vipera*, autunno-inverno 1987, pp. 9-11.
- Satta, A.G.b Intervista a Nivola. *La grotta della vipera*, autunno-inverno 1987, pp. 12-22.
- Scodeller, D. 2007. *Negozi. L'architetto nello spazio della merce*. Milano: Electa.
- Scrivano, P. Un grande spazio di lavoro: Olivetti, Ivrea, l'industria, l'architettura. *Area*, luglio-agosto 2003, pp. 98-105.
- Semplici, S. ed. 2001. *Un'azienda e un'utopia. Adriano Olivetti 1945-1960*. Bologna: Il Mulino.
- Shapira, N.H. ed. 1979. *Design Process Olivetti 1908-1978*. Ivrea: Ing. C. Olivetti & C.
- Sinisgalli, L. Le mie stagioni milanesi. *Civiltà delle macchine*, maggio 1955, p. 23.
- Tafuri, M. 1982. Architettura italiana 1944-1981. *Storia dell'arte italiana*. Parte seconda, III. *Il Novecento*. Torino: Einaudi, pp. 425-550.
- Talamona, M. 2010. *L'Italie de Le Corbusier*. Paris: Editions de La Villette.
- Vinti, C. 2007. *Gli anni dello stile industriale 1948-1965. Immagine e politica culturale nella grande impresa italiana*. Venezia: Marsilio.
- Vinti, C. 2010. Una via italiana all'immagine d'impresa. In Id. ed., *L'impresa del design: lo stile Olivetti*. Angeli di Rosora: Lozioni, pp. 9-43.
- Woodham, J.M. 1997. *Twentieth-century design*. Oxford History of Art. Oxford: Oxford University Press, pp. 149-152, 157-160, 194.
- Zorzi, R. 1982. *Catalogo generale delle Edizioni di Comunità 1946-1982*. Milano: Edizioni di Comunità.
- Zorzi, R. 1983. Design Process, in *Design Process Olivetti 1908-1983*.
- Zorzi, R. Louis I. Kahn. Ricordi di un committente. La costruzione della fabbrica dell'Olivetti a Harrisburg 1967-1970. *Casabella*, dicembre 1997/gennaio 1998, p. 14.
- Zorzi, R. 2002. *55 artisti del Novecento dalla raccolta Olivetti*. Milano: Skira.
- Zorzi, R. 2008. Le Corbusier e il caso Olivetti. In G. Denti, A. Savio & G. Calzà eds., *Le Corbusier in Italia*. Atti del seminario di studi organizzato dalla facoltà di architettura di Milano il 17 marzo 1987. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore, pp. 91-98 (1 edizione 1988. Milano: CLUP).

Sitografia

- <http://www.arcoliv.org/index.asp>
<http://www.storiaolivetti.it/>
<http://www.fondazioneadrianolivetti.it/>
<http://www.mamivrea.it/>
<http://momoneco.kotka.fi/>
<http://www.museonivola.it/>
Speciale Olivetti. *La Sentinella del Canavese*.
<http://quotidianiespresso.repubblica.it/sentinella/nonquotidiano/speciale/olivetti/editoriale.html>



Fig. 1. Luigi Figini e Gino Pollini negli anni Trenta, impegnati nei lavori per il Piano regolatore della Valle d'Aosta (da Gregotti & Marzari eds., 1996 s.p.).



Fig. 2. Il fronte delle officine Olivetti a Ivrea con gli ampliamenti degli anni Trenta curati da Luigi Figini e Gino Pollini (da Gregotti & Marzari eds., 1996 p. 101).

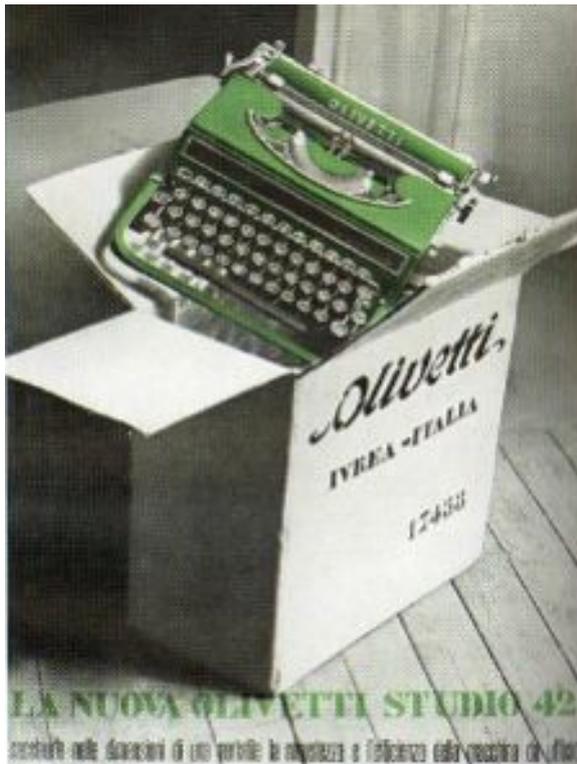


Fig. 3. Costantino Nivola, Pubblicità della macchina per scrivere Studio 42, 1939 (da Cassanelli *et al.*, 2003 p. 198).

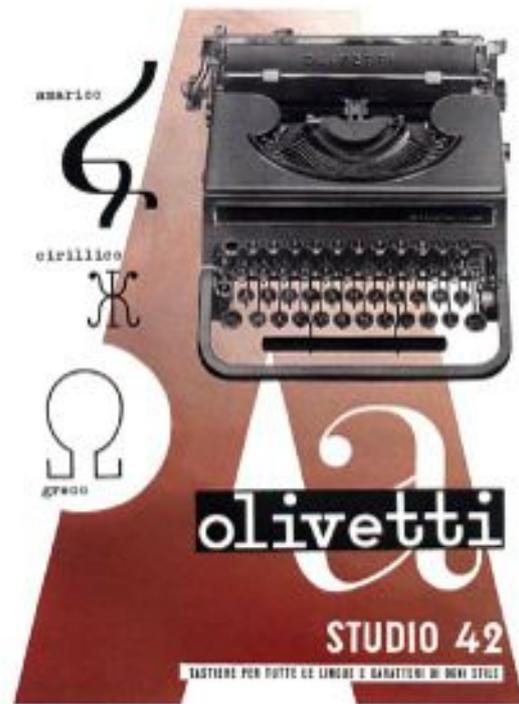


Fig. 4. Giovanni Pintori, Pubblicità della macchina per scrivere Studio 42, 1939 (da www.storiaolivetti.it).



Fig. 5. Interno dello showroom Olivetti in via del Tritone a Roma, progettato da Ugo Sissa, con il grande dipinto murale di Renato Guttuso (da Scodeller, 2007 p. 119).



Fig. 6. Lo showroom Olivetti in piazza San Marco a Venezia, progettato da Carlo Scarpa. È visibile all'interno la scultura di Alberto Viani (da www.negoziolivetti.it).



Fig. 7. Ingresso dello showroom Olivetti a New York al n. 584 della Fifth Avenue (da www.storiaolivetti.it).



Fig. 8. Ingresso dello showroom Olivetti a New York, particolare (da www.storiaolivetti.it).

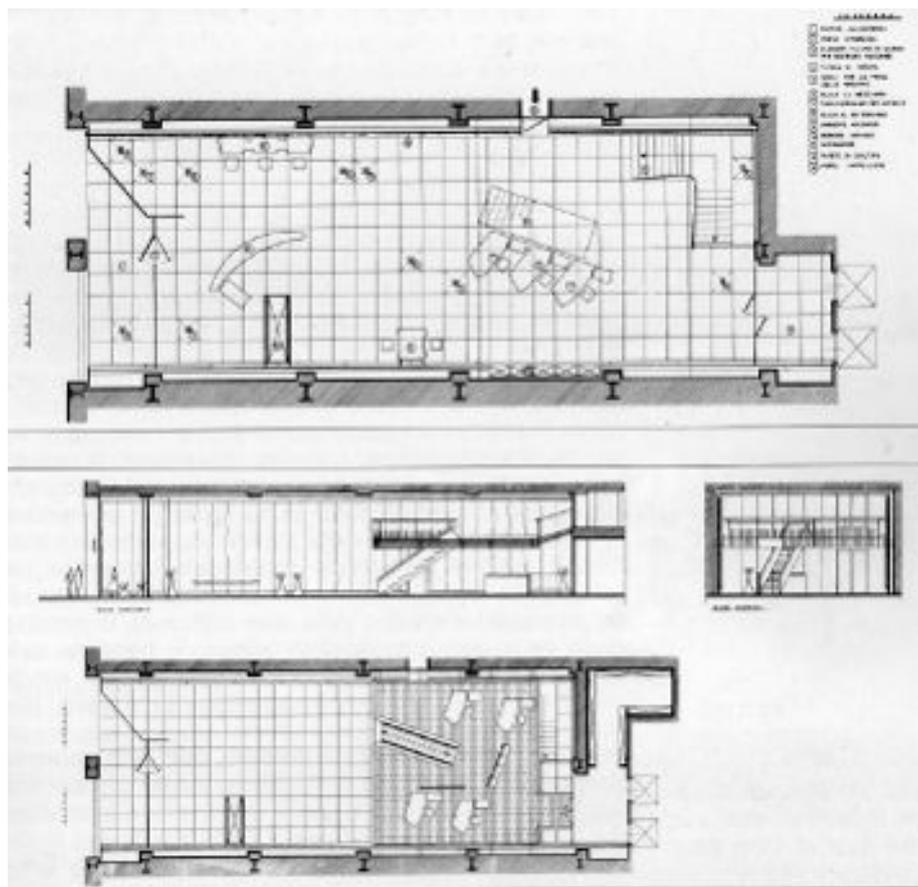
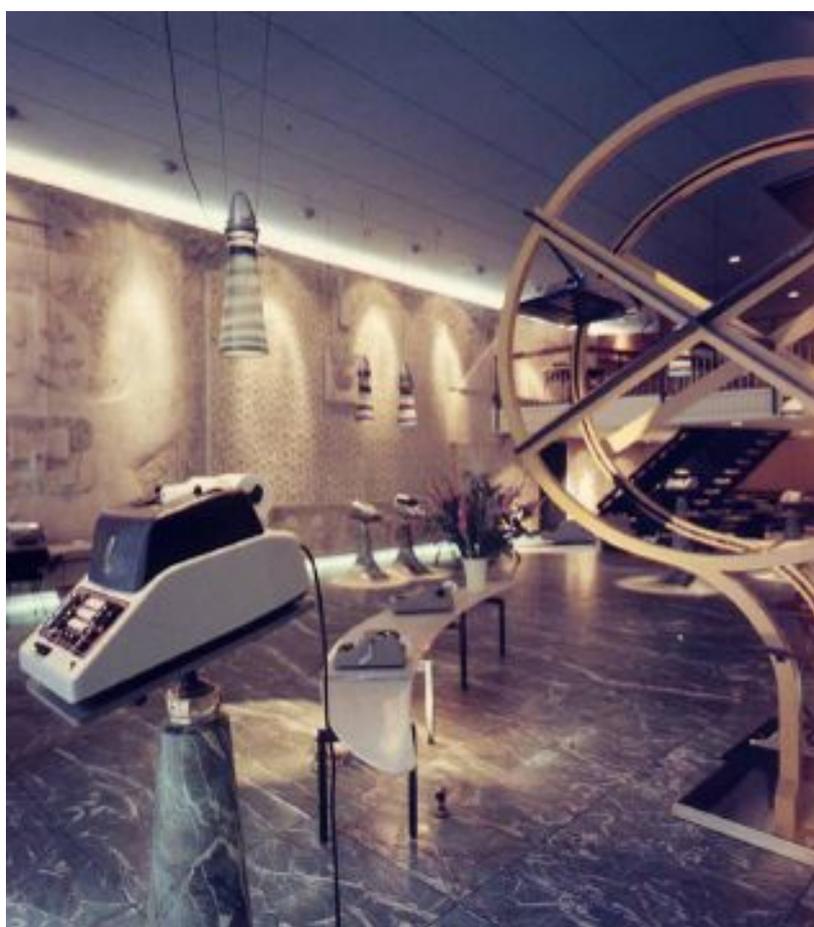


Fig. 9. Progetto dello showroom Olivetti a New York: pianta del piano terra, sezione longitudinale, sezione trasversale, pianta del mezzanino (da Maffioletti, 1994 p. 117).



Fig. 10. Interno dello showroom Olivetti a New York (da Scodeller, 2007 p. 125).



Figg. 11-12. Interno dello showroom Olivetti a New York (da www.storiaolivetti.it).



Fig. 13. I quattro fondatori dello studio BBPR negli anni Trenta: Enrico Peressutti, Lodovico Barbiano di Belgiojoso, Ernesto Nathan Rogers, Gian Luigi Banfi (da Maffioletti, 1994 p. 15).

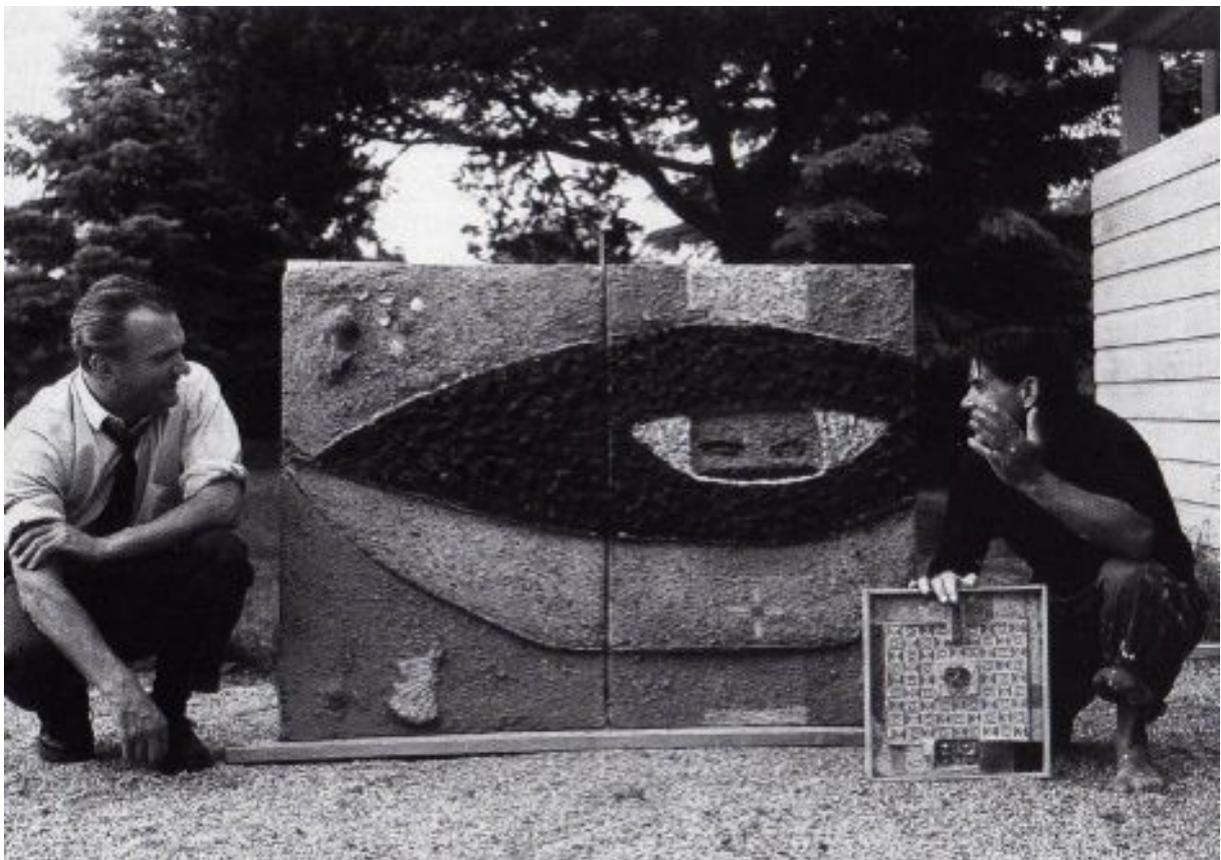


Fig. 14. Enrico Peressutti e Costantino Nivola nei primi anni Cinquanta, impegnati nei lavori per lo showroom Olivetti a New York (da Caramel & Pirovano eds., 1999 p. 66).



Fig. 15. Interno dello showroom Olivetti a New York: panoramica sul bassorilievo di Costantino Nivola (da Martegani, 2003 p. 21).



Fig. 16. Interno dello showroom Olivetti a New York: particolare del bassorilievo di Costantino Nivola (da Maffioletti, 1994 p. 116).



Fig. 17. Passanti che scrivono con la Lettera 22 sistemata all'esterno dello showroom Olivetti a New York (da www.storiaolivetti.it).



Fig. 18. Le pagine della rivista *Life*, con il reportage A sidewalk. Candid Photos Show, pubblicato l'undici aprile del 1955.



PHOTOGRAPHER BRIGGS FOCUSES ON A TYPEST

Typewriter

SOME CANDID WRITING

the machine was first set out last May, some 30,000 people have tried it, trying out everything from business letters to love poems.

To record this typing parade, *Life* Photographer Michael Koppin set up a screen behind through which he could photograph typists without being seen. Here his pictures are matched with the words people wrote. However, almost half of those who stopped wrote the same sentence, which is printed on the next page.



Where is my little OR stock? You should not have sold at 107

ACCOUNTANT Gerald Van wrote the second sentence in response to a question typified a previous

write. "I probably wouldn't have stopped," he says. "but I thought that question needed an answer."



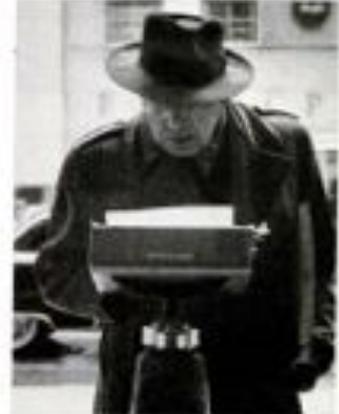
My name is Marlon Brando. Visit me some time. . . Hollywood 5-0000

BUCKLE UP, MENOR Nevada Spindle typed an imaginary number. Brando's number is inferred.



Virginia Mack Virginia Myaro Mrs. Michael Hauro

FANSHIN BINTON Virginia Mack tries out her new name five days before marrying Michael Hauro.



JOHN JOYCE JOYCE

MENSCHEK Joseph Lee stopped for a moment to try the typewriter and concluded, "I can't type."

CONTINUED ON NEXT PAGE 37

