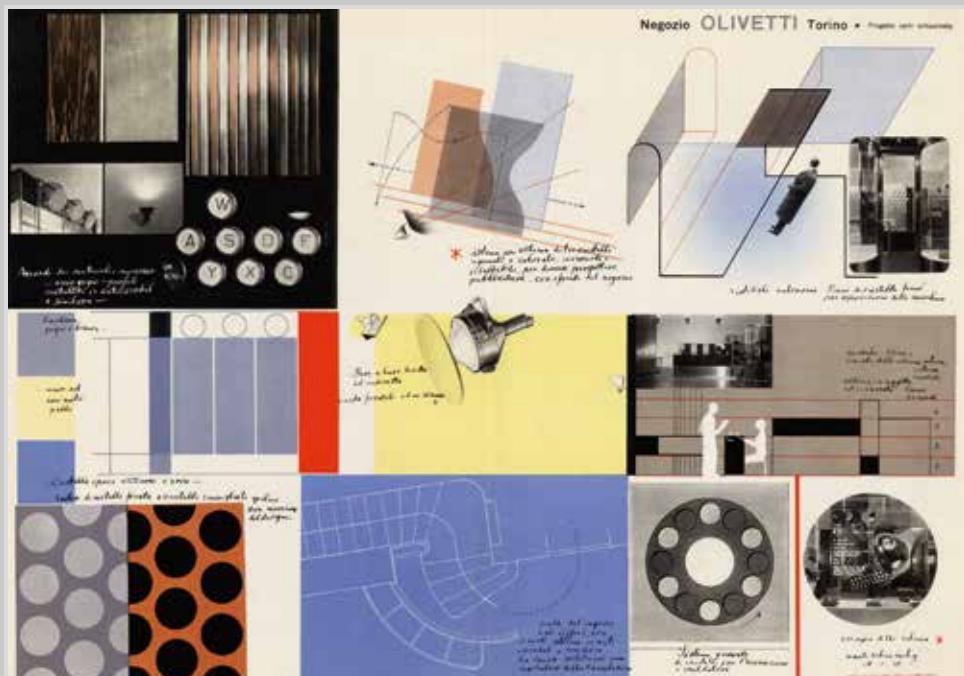


# Identità Olivetti. Spazi e linguaggi 1933-1983

a cura di Davide Fornari e Davide Turrini



Triest

in copertina

Negozi Olivetti Torino, design Xanti Schawinsky,  
stampa rotocalco, 33,3 × 47 cm, da "Domus", 92, 1935.

# Identità Olivetti. Spazi e linguaggi 1933-1983

a cura di Davide Fornari e Davide Turrini

Triest

	Sommario	
8	<i>1933: 25 anni Olivetti</i>	
26	<i>Identità Olivetti: dall'autorappresentazione a un'agenda per il futuro</i> Davide Fornari, Davide Turrini	156 "Olivetti formes et recherche", un'istantanea che guarda nel futuro Marcella Turchetti
	Spazi: negozi	166 Quando Olivetti incontra Ulm. La visione di Hans Von Klier Elena Dellapiana
42	<i>I negozi di Adriano Olivetti</i> Graziella Leyla Ciagà	Linguaggi: comunicazione visiva e design dell'interazione
48	<i>I negozi Olivetti. Una multiforme coerenza di stile</i> Stefano Zagnoni	180 <i>La Rosa nel calamaio e altre storie</i> Caterina Cristina Fiorentino
60	<i>Il negozio Olivetti di Torino: una scheggia del Bauhaus in Italia</i> Davide Fornari, Chiara Barbieri	186 Renato Zveteremich e la fondazione dell'Ufficio Pubblicità <i>Olivetti negli anni trenta</i> Alessandro Colizzi, Renata Bazzani Zveteremich
74	<i>La creazione di un archetipo commerciale.</i> <i>Gli showroom Olivetti di Correa e Milá</i> Amparo Fernández Otero, Josefina González Cubero	196 <i>Stile Olivetti e corporate image:</i> <i>le ragioni di un'anomalia esemplare</i> Carlo Vinti
86	<i>New York, 500 Park Avenue. I progetti di Ettore Sottsass,</i> George Nelson e Hans von Klier per lo showroom Olivetti Davide Turrini	206 <i>Walter Ballmer, una delle "B" di Olivetti</i> Chiara Barbieri, Davide Fornari
102	<i>Dall'immagine della produzione alla produzione d'immagine.</i> <i>I negozi Olivetti e le arti del Novecento</i> Dario Scodeler	218 <i>Ettore Sottsass sconosciuto: design di computer per Olivetti</i> e General Electric negli anni sessanta Elisabetta Mori
	Spazi: mostre tecniche	230 <i>I linguaggi dell'interazione. Olivetti e la Scuola di Ulm</i> Raimonda Riccini
116	<i>Fissare l'effimero: alcune esperienze di Olivetti nel contesto</i> delle mostre in Italia tra gli anni cinquanta e settanta Alessandro Brodini	Linguaggi: attività culturali e promozionali
124	<i>Design Process Olivetti. Mostre tecniche e ambienti olivettiani</i> Caterina Toschi	244 <i>Adriano Olivetti e le arti visive.</i> <i>Il rapporto con Carlo Ludovico Ragghianti</i> Paolo Bolpagni
134	<i>Olivetti e l'Esposizione Internazionale del Lavoro: l'allestimento</i> cinetico di Franco Albini ed Egidio Bonfante per "Italia 61" a Torino Alessandra Acocella	250 <i>Un prodotto culturale Olivetti per l'arte e l'architettura.</i> <i>I critofilm di Carlo Ludovico Ragghianti</i> Lorenzo Mingardi
144	<i>Gli allestimenti di Egidio Bonfante nelle mostre Olivetti,</i> da Mosca 1966 a Madrid 1972 Elisabetta Trincherini	262 <i>Carlo Scarpa: esposizioni per Olivetti</i> Elena Tinacci
		274 <i>Zodiac. Rivista internazionale d'architettura contemporanea</i> Marcella Turchetti
		284 <i>Olivetti e la Toscana: comunità, territorio, architettura</i> Denise Ulivieri, Marco Giorgio Bevilacqua, Lucia Giorgetti, Stefania Landi

- 296 *Gli oggetti promozionali Olivetti*  
Ali Filippini
- 306 *La produzione di una mostra: Olivetti e l'Arte programmata*  
Azalea Seratoni
- 316 *"Mexico 68": l'identità Olivetti e la promozione dell'immagine aziendale nei Giochi Olimpici*  
Pier Paolo Peruccio

Testimonianze

- 330 *Dal carattere per schermi a matrici di punti al progetto delle interfacce*  
Santiago Miranda in conversazione con Davide Fornari
- 346 *Il design di prodotto e gli studi ergonomici di George Sowden per Olivetti*  
George Sowden in conversazione con Daniela Smalzi
- 360 *Cultura e formazione in Olivetti*  
Paolo Rebaudengo
- 364 *La Scuola Olivetti di Firenze*  
Galileo Dallolio
- 370 *La cultura della vendita: la rete Olivetti e il territorio*  
Alessandro Chili

Apparati

- 374 Autori  
378 Comitato scientifico e revisori  
379 Ringraziamenti
- 380 *1983: il padiglione Olivetti alla Fiera di Hannover*
- 398 Crediti iconografici  
400 Colophon

## Abbreviazioni

AAMCM	Archivo de Arquitectos Mexicanos, Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México
AASOI	Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea /
DCUS	Direzione Comunicazioni Ufficio Stampa
DSSS	Direzione Sviluppo Servizi Sociali
ACSR	Archivio Carlo Scarpa, Collezioni MAXXI Architettura, MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Roma
AFAFHM	Archivio Franco Albini-Franca Helg, Milano
AGAM	Archivio Gae Aulenti, Milano
AHCOACB	Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona
ALCM	Archivo Legorreta, Ciudad de México
ANCS	Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallés
ASBM	Archivio Silvana Bellino, Milano
ATMM	Archivio Tomás Maldonado, Milano
AWBM	Archivio Walter Ballmer, Milano
AZM	Archivio Bazzani Zveteremich, Milano
BAB	Bauhaus-Archiv, Berlin
BGGP	Biblioteca Giovanni Gronchi, Pontedera
CSACP	Centro Studi e Archivio della Comunicazione, Parma
FJVBDM ASD	Fondazione Jacqueline Vodz e Bruno Danese, Milano / Archivio storico del Design
FRL ACLR	Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca / Archivio Carlo Ludovico Ragghianti
MfGZ	Museum für Gestaltung Zürich
MoMAANY	The Museum of Modern Art Archives, New York
SIAW	Smithsonian Institution Archives, Washington

## La creazione di un archetipo commerciale. Gli showroom Olivetti di Correa e Milà

Amparo Fernández Otero  
Josefina González Cubero

Le molteplici realizzazioni architettoniche, industriali, grafiche, artistiche per Olivetti hanno costruito nel corso degli anni l'identità visiva dell'azienda pioniera. In questo contesto, gli studi e le ricerche concernenti gli spazi commerciali si sono concentrati principalmente sugli interventi di importanti architetti, artisti e designer italiani, mentre i progetti dei progettisti Federico Correa e Alfonso Milà, qui presentati, sono forse meno conosciuti tra i numerosi showroom dell'azienda. Tuttavia, queste opere meritano di essere approfondite dato che rappresentano il contributo innovativo fondamentale della consociata iberica per la creazione dell'identità unitaria del "mondo Olivetti".

La Spagna fu il primo paese a partecipare all'espansione internazionale dell'azienda italiana. L'incontro fortuito nel 1928 tra gli ingegneri Camillo Olivetti e il catalano Julio Caparà, la relativa vicinanza tra i due paesi, l'affinità di usi e costumi e le possibilità offerte da un mercato ancora lontano dalla saturazione, nonché diversi collegamenti commerciali favorirono un accordo che condusse, un anno dopo, alla creazione della società Hispano Olivetti<sup>1</sup>.

La progressiva espansione che era iniziata con la costituzione di questa società fu interrotta dallo scoppio della guerra civile spagnola nel 1936. Finita la guerra nel 1939, Olivetti intraprese le misure necessarie per la ricostruzione. Il dottor Lucas Peiretti, direttore

della società in Spagna, nel 1940 commissionò all'architetto Josep Soteras e all'ingegner Italo Lauro una fabbrica, situata al numero 86 di avenue José Antonio Primo de Rivera a Barcellona (l'attuale Gran Via de les Corts Catalanes), "che non avrebbe avuto nulla da invidiare alle architetture aziendali Olivetti in Italia, avendo richiesto la necessaria consulenza alla sede centrale"<sup>2</sup>.

Un'altra delle azioni svolte nel dopoguerra fu la separazione tra la produzione industriale e le attività commerciali. Questa divisione divenne effettiva nel mese di febbraio del 1940 con la costituzione della nuova società Comercial Mecanográfica SA (COMESA). Da questo momento, e fino a quando le due imprese si fonderanno negli anni settanta, COMESA è stata responsabile di tutte le attività commerciali relative alle vendite, compresi l'ampliamento e l'adeguamento della rete di punti vendita alle esigenze del mercato e agli ambiziosi obiettivi di espansione nazionale<sup>3</sup>.

La rete commerciale era composta da concessionarie, che progressivamente si moltiplicarono in tutta la penisola. Queste, generalmente, non solo vendevano macchine per scrivere e calcolatrici, ma distribuivano anche altri prodotti, come apparecchi Askar, macchine per cucire Wertheim o elettrodomestici<sup>4</sup>. In linea di massima, erano veri e propri punti vendita, come ad esempio i numerosi concessionari di Exclusivas Sainz in Galizia, dove architettura e prodotto svolgevano ruoli indipendenti e non coerenti con l'immagine dell'azienda che rappresentavano. (fig. 37)

Negli anni cinquanta, il modello di COMESA inizia a cambiare con lo sviluppo della vendita diretta, attraverso succursali e filiali che dipendono dalle precedenti. Dal 1955, la stampa spagnola riporta il successo dell'ampliamento di questa rete commerciale con le successive inaugurazioni delle nuove strutture in tutta la Spagna.

Revisione della traduzione dallo spagnolo all'italiano:  
Teresa Martín Hernández.

- <sup>1</sup> 25 Años Hispano Olivetti 1954: 17-20.
- <sup>2</sup> "Que en nada desmereciera a las existentes instalaciones industriales de la Olivetti en Italia, recabando de la casa central los asesoramientos necesarios", in Soteras 1954: 7.
- <sup>3</sup> 25 Años Hispano Olivetti 1954: 29-33.
- <sup>4</sup> ANCS, Fondo Hispano Olivetti.

Unanime apprezzamento dei visitatori per le strutture moderne e caloroso riconoscimento per il gusto artistico e la qualità decorativa della linea aziendale. [...] La corretta distribuzione degli spazi e la sobria presentazione dei prodotti garantiscono fin dall'esterno una visione unitaria delle macchine esposte. All'interno, praticità e comfort offrono la più adeguata accoglienza alla clientela, oltre a soddisfare ogni richiesta di carattere tecnico grazie al servizio di assistenza<sup>5</sup>.

All'epoca della sua costituzione, COMESA non aveva una struttura organizzativa adeguata, non esisteva una Direzione del personale, una Direzione amministrativa, marketing o commerciale. La situazione cambia dal 1965 con l'arrivo dell'ingegner Riccardo Berla, che era stato responsabile della gestione del personale nella sede di Ivrea, in seguito trasferito negli Stati Uniti come vice responsabile del marketing per Olivetti Corporation of America. Rientrato in Spagna, viene nominato direttore generale della Hispano Olivetti, con il compito iniziale di modernizzare la gestione secondo le strategie della direzione Olivetti in Italia, centralizzando la produzione mondiale di macchine per scrivere portatili nello stabilimento di Barcellona<sup>6</sup>. Una sfida che comporta non solo l'adeguamento della amministrazione dell'azienda, ma anche la creazione di una vasta rete di punti vendita, nonché la ristrutturazione di quelli esistenti. Questo ha permesso l'adattamento della rete commerciale all'offerta di nuovi prodotti, nonché la risposta alla crescita dei consumi del mercato spagnolo dopo il periodo di autarchia e l'approvazione del *Plan Nacional de Estabilización Económica* del 1959, durante la dittatura di Franco.

Nell'evoluzione storica di Olivetti, i nuovi spazi commerciali "incorporano le idee e gli stili individuali di ogni progettista", dando origine a "un'immagine unica e armonica di architettura aziendale" come risulta dai documenti della sede di Bilbao<sup>7</sup>. Tuttavia, dalle ricerche d'archivio emerge che lo scenario commerciale spagnolo, nonostante la successiva modernizzazione dei negozi, a metà degli anni sessanta era molto eterogeneo, gli spazi espositivi distanti dall'immagine unitaria Olivetti<sup>8</sup>. Qui s'inserisce l'intervento di Riccardo Berla come nuovo direttore generale, esperto della cultura americana del marketing, nonché delle idee e dei linguaggi della strategia di comunicazione della società di Ivrea, che decide di trasformare i negozi spa-

gnoli scommettendo su un'immagine coerente basata su un modello standardizzato.

Su raccomandazione di Vico Magistretti, Berla commissiona agli architetti Federico Correa e Alfonso Milà – i migliori interior designer in Spagna secondo Gillo Dorfles<sup>9</sup> – la creazione della nuova strategia d'identità aziendale.

Correa e Milà iniziano nel 1951 presso lo studio del loro maestro, José Antonio Coderch, che trasmette loro l'entusiasmo e il fascino per l'architettura, la sperimentazione e il rifiuto degli stereotipi formali, la logica razionalista dell'architettura popolare, l'essenza delle cose, l'uso dei materiali, la pratica della professione. Solo un anno dopo, il loro primo contatto con la cultura e l'architettura italiana con la partecipazione a un corso organizzato dal CIAM a Venezia, dove incontrano Albini, Gardella e Rogers, la cui amicizia e influenza continuerà negli anni<sup>10</sup>. Al loro ritorno iniziano il percorso come associati, con lavori di progettazione architettonica, design e interior design, sia individuali che in collaborazione con Coderch, realizzando, tra gli altri, gli interni dell'Hotel de Mar a Palma di Maiorca e l'edificio residenziale Monitor a Barcellona.

Nel corso di una carriera assai produttiva, sviluppano l'esperienza sia nel campo dell'interior design che dell'architettura, con progetti che conservano una costante impronta razionale e moderna, lontano da qualsiasi interpretazione storicista, dove funzionalità e logica costruttive

<sup>5</sup> "Los visitantes coincidieron en sus elogios a las modernas dependencias, felicitando efusivamente a los Directores de la Empresa por el buen gusto artístico y la dignidad decorativa que las preside. [...] La acertada distribución de las dependencias y la sobriedad en la presentación de los productos permiten al público contemplar desde el exterior la totalidad de las máquinas exhibidas mientras la comodidad y el confort se unen en su interior para recibir debidamente a la distinguida clientela y atender a todas las demandas de orden técnico que su servicio de asistencia a clientes requiera", in "La Voz de España" 1960.

<sup>6</sup> Aguirre 2008.  
<sup>7</sup> "Integrar las ideas y estilos particulares de cada diseñador [...] una imagen única y armónica de arquitectura industrial", AHCOACB, Fondo Correa i Milà, C2522/200.

<sup>8</sup> AASOI, Fondo Fototeca Olivetti, Foto del Fondo Lodovichi, Foto Allestimenti Negozzi, Showroom, Mostre, ex Lodovichi, 31, 1959-1967.

<sup>9</sup> Dorfles 1967: 150.  
<sup>10</sup> Galí 1997: 14.

va in un'economia responsabile delle risorse<sup>11</sup> caratterizzano anche i negozi per la Hispano Olivetti.

Nel 1969, "Cuadernos de Arquitectura", rivista periodica del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, pubblica un articolo di Federico Correa dal titolo *Nuevos establecimientos Olivetti en España*<sup>12</sup>. Un'ampia descrizione con numerose immagini del fotografo Francesc Català-Roca, abitualmente presente nelle pagine della rivista con opere di Correa e Milà, illustra una serie di negozi, la cui uniformità plastica e formale testimonia la qualità dell'allestimento nell'esperienza professionale dei progettisti catalani<sup>13</sup>.

Gli architetti affrontano l'incarico dei negozi della sede spagnola come campo di prova e di sperimentazione, attraverso un processo di ricerca caratterizzato da un pragmatismo che permette loro, in breve tempo, di adattare il loro schema alle diverse condizioni esistenti dei locali, nonché alle esigenze funzionali e commerciali. Inizialmente adottano il programma stabilito dalla società, progettando una serie di dettagli ripetuti nei negozi successivi. Tuttavia, nel corso della ricerca, si registra un cambiamento verso la standardizzazione di "precisi sistemi e dimensioni" adattati alle diverse esigenze di progetto<sup>14</sup>.

Non è la prima volta che viene adottata la standardizzazione nel progetto degli spazi vendita. In *Bernasconi e associati architetti e ingegneri. B&A*, pubblicazione che presenta l'attività dello studio, si evidenzia l'utilizzo, nel periodo tra il 1937 e il 1957, di elementi normalizzati in oltre trecento progetti in Italia e all'estero, tra cui Madrid e Barcellona<sup>15</sup>.

Stefano Zagnoni sostiene che con questi "elementi normalizzati" – descritti in dettaglio da Roberto Aloi nei negozi Olivetti di Bruxelles e Firenze, progettati da Gian Antonio Bernasconi<sup>16</sup> – "Non si tratta della predisposizione di un progetto tipo, quanto della messa a punto di alcuni 'sintagmi' che possono di volta in volta essere adattati alla situazione contingente dando forma a un'espressione a un tempo immediatamente riconoscibile e non meramente ripetitiva"<sup>17</sup>. Tuttavia, i circa trenta progetti disegnati da Correa e Milà evidenziano non solo la standardizzazione riconoscibile in una serie di "elementi normalizzati" propri, ma anche una "grammatica" di criteri compositivi e formali che articola questi "sintagmi" – nelle parole di

Davide Fornari, "un sistema coordinato di elementi spaziali 'alfabetici'"<sup>18</sup>. Con tale procedere, gli architetti spagnoli sono riusciti a mantenere il legame identitario dei negozi con l'immagine Olivetti, in modo da essere riconoscibili dai clienti, creando allo stesso tempo uno stile unico e inconfondibile.

Fin dai primi interventi – la ristrutturazione del negozio di Terrassa e la nuova sede di Badalona – si possono osservare gli elementi sistematizzati dai progettisti spagnoli, ma anche la loro articolazione in una combinazione che fornisce unità e varietà.

La facciata agisce come una suggestiva tela bianca tra due mondi, è la membrana che separa la strada – intesa come palcoscenico privilegiato della vita moderna – dal mondo Olivetti. Il fronte è chiaramente definito da una geometria avvolgente che sottolinea una forma essenziale, una cornice che lo distingue dall'architettura circostante. All'interno, la superficie bianca pittorico-sculptorea tende a riempire tale cornice marcata dai tagli delle vetrine e dal vuoto dell'ingresso, che la attraversano, arretrandola verso l'interno. Gli interventi in superficie e in profondità, oltre a integrare gli elementi strutturali nella soluzione estetica, introducono la tensione e il movimento plastico in una composizione bilanciata dall'invariabile insegna dell'azienda. Situata sul fronte principale, l'identità grafica del marchio italiano diventa uno strumento di comunicazione eloquente, efficace e potente che unifica l'immagine di tutti i negozi.

Le vetrine, perfettamente ritagliate nella facciata bianca, gravitano sul pavimento e agiscono come un limite permeabile a tutta altezza, in grado di garantire al passante la visuale dalla strada verso l'interno, interrotta solo dai supporti e dai prodotti in esposizione.

Nella panoramica dei negozi, le prime vetrine disegnate cedono il passo a quelle che riprendono la strategia di configurazione del

11 Ivi: 12.

12 Correa 1969.

13 "Cuadernos de Arquitectura" 1969.

14 "Ciertos sistemas y ciertas medidas", in Correa 1969: 13-16.

15 AASOI, Fondo Renzo Zorzi, Personalità Olivetti-Ex Zorzi, Gian Antonio Bernasconi, 2.

16 Aloi 1950: 243.

17 Zagnoni 2017: 158.

18 Fornari 2012: 219.

fronte commerciale, limitando la cornice e indirizzando lo sguardo verso l'esposizione degli oggetti. La vetrina diventa un diaframma che dirige l'attenzione sui prodotti: il passante percepisce le macchine per scrivere in primo piano, senza essere distratto dalla visione dell'interno. Una nuova possibilità compositiva, dove le forme geometriche ritagliate sulla superficie enfatizzano l'esposizione del prodotto o si espandono laddove sono necessari gesti compositivi, come l'accesso. Diversamente dalle vetrine a tutta altezza, che permettono di apprezzare dall'esterno l'intera profondità dello spazio, queste nuove soluzioni rendono la presenza della facciata più esplicita, in un gioco di forme geometriche distribuite in modo centrifugo e combinate sul fronte in una dialettica di direzioni contrastanti. Nel negozio di León, ad esempio, la vetrina orizzontale, tersa e leggera, è segnata dal taglio verticale e profondo dell'ingresso, in una composizione equilibrata dalla posizione dell'insegna, che diventa strumento di comunicazione efficace e potente. L'ingresso, la cui soglia è marcata dalla fascia di base della facciata, è incorniciato da profili in alluminio che sottolineano lo svuotamento. Nel vano d'accesso vetrato, la porta non è mai parallela al fronte strada – dedicato all'esposizione dei prodotti – bensì laterale, per favorire l'avvicinamento alla vetrina arretrata. In alcuni negozi, l'ingresso non è al centro della facciata, ma laterale, con una o due porte contrapposte. A Valladolid e a Pamplona, l'incontro delle due facciate adiacenti viene svuotato per accogliere l'ingresso, in una variante che consente due porte separate e perpendicolari fra di loro. Nelle parole di Gae Aulenti, in alcuni negozi di Correa e Milà l'ingresso costituisce il "primo contatto cosciente" del visitatore che sale un gradino e "penetra nella facciata", con il soffitto che si abbassa ad accoglierlo<sup>19</sup>.

La cornice della facciata, le vetrine, l'ingresso e l'insegna sono gli elementi che creano una soluzione che coniuga la perfezione delle superfici e il gioco dei pieni e vuoti, accentuato dalla luce naturale, nella dialettica con le forme rettangolari integrate. A ciò si aggiunge il dialogo tra i volumi evidenziati dai profili in metallo e le curve dell'insegna e delle macchine esposte, a comporre una immediata e seducente immagine pubblicitaria. (fig. 38)

All'interno del contenitore, la configurazione formale non è immediata, ma risulta

dall'aggiunta e dalla sottrazione di volumi puri, che scolpiscono il vuoto e attivano lo spazio, sempre con una funzione specifica. In contrasto con la linearità della vetrina, l'interno definisce precise aree di attività senza delimitare lo spazio, come avviene nell'area di attenzione al pubblico, definita dall'abbassamento del soffitto e dal bancone emergente. I volumi, nettamente profilati, agiscono come riferimenti tridimensionali, mostrando una definizione che collega interno ed esterno, e che nei negozi su più livelli – come a Salamanca o ad Avilés – segue la sagoma a zigzag delle scale. Il risultato è un interno bilanciato e invitante, uno spazio espositivo senza interferenze visive tra architettura e oggetti esposti.

Il sistema espositivo è costituito da una serie di supporti individuali e ripiani perimetrali ad altezze diverse, che emergono dal pavimento e vengono interrotti soltanto dai dispositivi integrati che seguono lo stesso criterio. La modellazione di segno opposto genera i volumi svuotati, le nicchie che contengono gli oggetti.

In alcuni negozi, come ad esempio a Terrassa, Badalona o Malaga, il supporto espositivo della vetrina è costituito da una serie di prismi compatti che emergono dal pavimento e sono rivestiti di travertino – materiale originariamente scelto come sostituto del marmo bianco per pavimento e piedistalli – a valorizzare ed enfatizzare per contrapposizione la geometria delle macchine per scrivere che sostengono. Gli espositori hanno come precedenti gli omologhi del negozio di New York progettato dai BBPR<sup>20</sup>, il volume solido contrasta con l'immagine olivettiana fatta di delicati supporti metallici, che creano l'illusione di assenza di gravità, e macchine sospese nello spazio. Nei progetti successivi, questi elementi saranno in alcuni casi sostituiti da una superficie continua che funge da base per la presentazione seriale del prodotto, una sequenza lineare abbandonata da Olivetti dalla fine degli anni trenta<sup>21</sup> e ora recuperata dai progettisti nella composizione degli interni.

La visita a due negozi nella città di Malaga costituisce un punto di svolta.

19 Aulenti 1969: 26.

20 Correa 1969: 14.

21 Scodeller 2007: 110.



37

Negozio concessionario di Exclusivas Sainz e Olivetti a Vilagarcía de Arousa, Spagna, anni cinquanta.  
Foto sconosciuto.



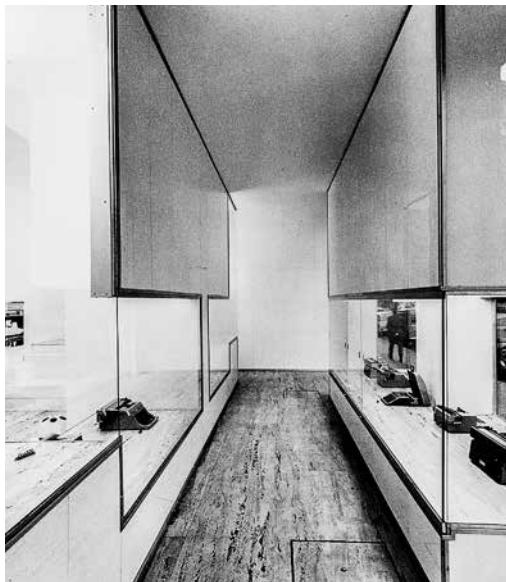
38

Negozio Olivetti a La Coruña, Spagna, progetto di Federico Correa e Alfonso Milà, 1968.  
Elaborazione fotorealistica di Amparo Fernández Otero, 2019.



39

Negozi Olivetti a La Coruña, vista interna, progetto di Federico Correa e Alfonso Milà, 1968.  
Elaborazione fotorealistica di Amparo Fernández Otero, 2019.



40

Negozi Olivetti a La Coruña, vetrine interne, progetto di Federico Correa e Alfonso Milà, 1968.  
Fotografia di Francesc Català-Roca.



41

Negozi Olivetti a Pamplona, vetrina, progetto di Federico Correa e Alfonso Milà, 1968.  
Fotografia di Francesc Català-Roca.



42

Negozi Olivetti a Vilafranca del Penedès, vista esterna, progetto di Federico Correa e Alfonso Milà, 1968.  
Fotografia di Francesc Català-Roca.

Correa e Milà realizzano che i negozi non vanno concepiti come spazi per la vendita ma per l'esposizione delle macchine per scrivere e calcolatrici. Nelle parole di Federico Correa "sono soprattutto spazi espositivi, con qualcosa dell'ufficio e qualcosa del negozio"<sup>22</sup>. Questa riflessione comporta un nuovo programma funzionale che si traduce in nuove regole di composizione. Nel negozio di La Coruña è particolarmente evidente come dalla zona di esposizione e vendita si crea un'apertura visiva verso gli spazi amministrativi e per la dimostrazione. Il pavimento varia di quota, con gradini e separazioni che garantiscono la massima flessibilità e permeabilità, in linea con la filosofia Olivetti sulla trasformazione dell'ambiente di lavoro, alla ricerca della continuità visiva e dell'illuminazione naturale. (figg. 39, 40)

Nei negozi su più livelli l'elemento scala è integrato nel percorso espositivo, con parapetti e gradini sfruttati come supporti per gli oggetti. La scala diventa un punto focale, la cui verticalità è accentuata dai parallelepipedi dei punti luce, lunghi prismi traslucidi sospesi a soffitto, strategicamente posizionati sugli oggetti esposti in vetrina e sugli scaffali. (figg. 41, 42) Nascosti dall'esterno o appena visibili, offrono uno scenario notturno teatrale, in cui le macchine sono elevate alla categoria di "gioiello". Il sistema di illuminazione a soffitto, rettangolare e organizzato su una griglia metallica, viene utilizzato per enfatizzare la singolarità delle enormi macchine contabili elettroniche Mercator. L'illuminazione degli spazi espositivi è completata dalla lampada da tavolo WT, disegnata da Miguel Milà per Polinax, come luce funzionale su banconi o zone di seduta.

Questi negozi Olivetti sono, in sintesi, gioiellerie con macchine per scrivere: "preziosi scrigni spaziali", come sottolineava Manfredo Tafuri<sup>23</sup>. La disposizione dei prodotti su supporti individuali, la ripetizione nelle nicchie e gli scaffali continui della vetrina e degli interni, la separazione dallo spazio che li circonda e l'illuminazione puntuale su ogni oggetto esposto conferiscono una qualità che nobilita il prodotto della manifattura industriale.

La scelta del bianco immacolato per i negozi è una costante che fornisce unità. La decisione non è arbitraria, è un rifiuto di soluzioni architettoniche preconcette, anche se comporta una sfida in un paese ancora molto

segnato dalla tradizione e che, secondo Federico Correa nella bozza dell'articolo per la rivista "Cuadernos de Arquitectura", crea un impatto ricercato, anche a rischio di sembrare "una latteria o una farmacia"<sup>24</sup>. Alla fine, l'ambizione del progetto di raggiungere il candore in tutto il negozio è notevolmente limitata dai materiali, e nella scelta della pavimentazione prevale il realismo:

Decidemmo che lo spazio nell'insieme fosse bianco, e che anche tutti i materiali fossero bianchi, per quanto possibile; nel caso del pavimento, ad esempio, non essendo un materiale assolutamente bianco, fu scelto un rivestimento in gomma bianca mazzata di grigio<sup>25</sup>.

Il bianco della facciata acquisisce il carattere di "colore" vero e proprio, per contrasto rispetto agli edifici vicini, mentre all'interno diventa un "non colore" che abbraccia tutto lo spazio e, accentuato dalla luce naturale e artificiale, aiuta a creare l'ambiente neutro e essenziale che fa emergere con più intensità il carattere iconico e policromatico delle macchine per scrivere. Di conseguenza, sulle superfici bianche interne non viene applicata alcuna decorazione o allusione esplicita all'azienda: tutta la capacità comunicativa del marchio è affidata all'unica insegna in facciata. Una soluzione completamente opposta alla ripetuta presenza di elementi pittorici o scultorei nei negozi Olivetti dalla fine degli anni quaranta<sup>26</sup>.

I progetti di Correa e Milà per i negozi Hispano Olivetti dimostrano come gli autori non si siano limitati a combinare una serie di "sintagini" standardizzati e normalizzati, ma abbiano sviluppato una "grammatica" basata sull'articolazione delle costanti compositive articolate per contrasto. Questo concetto è

<sup>22</sup> "Son, sobre todo, locales de exposición, con algo de oficinas y un poco de tiendas", Correa 1969: 20.

<sup>23</sup> Tafuri 1982: 51.

<sup>24</sup> "Una lechería o una farmacia", AHCOACB, Fondo Correa i Milà, C1907/5.

<sup>25</sup> "Decidimos que el local, por entero, fuese blanco, y que todos los materiales fuesen blancos también, o al menos lo más aproximados posible; en el caso del suelo, por ejemplo, al no existir un material absolutamente blanco, escogimos una goma blanca jaspeada en gris", Correa 1969: 18-19.

<sup>26</sup> Scodeller 2007: 118.

presente nei loro progetti a qualsiasi scala, e raggiunge la sua massima espressione nella messa in scena dell'onnipresente colore bianco per esaltare i protagonisti indiscussi, i "gioielli Olivetti". Nella riflessione di Gae Aulenti, il processo utilizzato mostra la combinazione "degli elementi ripetibili innestati in una poetica che si potrebbe definire quella di un 'congegno del controllo percettivo e funzionale'"<sup>27</sup>. Questo metodo di progettazione, realizzato con maestria, sfrutta le difficoltà e la variabilità dei vincoli architettonici esistenti, generando l'immagine unitaria e inconfondibile del marchio con grande raffinatezza nelle diverse soluzioni proposte. L'armonia tra forme plastiche, atmosfera dello spazio e prodotti costituisce l'archetipo dei negozi Hispano Olivetti di Correa e Milà, da cui sono derivate soluzioni senza precedenti nel paesaggio commerciale spagnolo<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Aulenti 1969: 26.  
<sup>28</sup> Coscarelli 2016: 163.

## Riferimenti

25 Años Hispano Olivetti 1954  
25 Años Hispano Olivetti. 1929-1954, Seix Barral, Barcelona 1954.

Aguirre 2008  
José Manuel Aguirre, *Recuerdos de un olivetiano desmemoriado*, 2008, in [olivetanos.es/feedback.htm](http://olivetanos.es/feedback.htm) (ultimo accesso Il aprile 2020).

Aloi 1950  
Roberto Aloi, *Esempi di architettura moderna di tutto il mondo. Negozi d'oggi*, Hoepli, Milano 1950.

Aulenti 1969  
Gae Aulenti, *Gae Aulenti habla de las Olivetti de Correa y Milà*, in "Cuadernos de Arquitectura", 74, 1969, pp. 23-31.

Correa 1969  
Federico Correa, *Nuevos establecimientos Olivetti en España*, in "Cuadernos de Arquitectura", 74, 1969, pp. 13-22.

Coscarelli 2016  
Sara Coscarelli, *El local Olivetti de Badalona (1968): disseny i identitat corporativa, in L'interiorisme comercial com a patrimoni: Una aproximació des del món del disseny*, EINA Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona, Barcelona 2016, pp. 161-174.

"Cuadernos de Arquitectura" 1969  
*Editorial*, in "Cuadernos de Arquitectura", 74, 1969, p. 2.

Dorfles 1967  
Gillo Dorfles, *La arquitectura moderna en España*, in Id., *La arquitectura moderna*, Seix Barral, Barcelona 1967, pp. 132-154.

Fornari 2012  
Davide Fornari, *Comunicazione, in Architettura del Novecento I. Teorie, scuole, eventi*, a cura di Marco Biraghi e Alberto Ferlenga, Einaudi, Torino 2012, pp. 218-221.

Galí 1997  
Beth Galí et al., *Correa e Milà: arquitectura 1950-1997*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona 1997.

"La Voz de España" 1960  
*Nuevo establecimiento Hispano Olivetti en San Sebastián*, in "La Voz de España", 27 febbraio 1960.

Scodeller 2007  
Dario Scodeller, *Negozi. L'architetto nello spazio della merce*, Electa, Milano 2007.

Soteras 1954  
José Soteras, *Talleres Hispano-Olivetti en Barcelona*, in "Cuadernos de Arquitectura", 17, 1954, pp. 7-8.

Tafuri 1982  
Manfredo Tafuri, *Aufklärung I. Adriano Olivetti e la communitas dell'intelletto*, in Id., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1982, pp. 47-54.

Zagnoni 2017  
Stefano Zagnoni, *I negozi di Adriano Olivetti. Coerenza di stile e immagine non-coordinata*, in "LUK. Studi e attività della Fondazione Ragghianti", 23, 2017, pp. 155-165.

# Autori

Londra con una tesi sulla professionalizzazione della grafica in Italia dagli anni trenta agli anni sessanta.	interessi di ricerca riguardano la storia dell'architettura moderna e contemporanea, in particolare i rapporti tra architettura e ingegneria e la museografia.	Renata Bazzani Zveteremich Architetto, conserva l'archivio familiare che include i materiali riguardanti la collaborazione fra Renato Zveteremich e Olivetti, al centro delle sue pubblicazioni.	Alessandro Chili Associazione Olivettiana, Bologna  Imprenditore, ha diretto aziende italiane di rilievo, dopo aver maturato un'esperienza quasi ventennale in Olivetti, dove si è occupato di formazione e direzione del personale, di marketing e di servizi commerciali, fino alla direzione della rete dei concessionari di sistemi, ovvero la prima rete italiana di vendita di personal computer.	Caterina Cristina Fiorentino Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, Caserta  Professore associato presso il Dipartimento di Architettura e disegno industriale della Università della Campania Luigi Vanvitelli. Ha pubblicato una serie di articoli e due monografie sulla Olivetti: <i>Millesimo di millimetro. I segni del codice visivo Olivetti 1908-1978</i> (Il Mulino, Bologna 2014); <i>Congegni Sapienti. Stile Olivetti. Il pensiero che realizza</i> (Hapax, Torino 2016).
Marco Giorgio Bevilacqua Università di Pisa	Professore associato di Disegno presso il Dipartimento di Ingegneria dell'energia, dei sistemi, del territorio e delle costruzioni dell'Università di Pisa. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Scienze e tecniche per le costruzioni civili presso l'Università di Pisa (2008). Gli interessi di ricerca si concentrano nell'ambito del patrimonio storico architettonico e sono principalmente riconducibili al risparmio energetico e urbano. Partecipa a diversi progetti di ricerca in ambito nazionale e internazionale.	Graziella Leyla Ciagà Politecnico di Milano  Ricercatore di ruolo e professore aggregato in Storia dell'architettura e del design presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Conservazione dei beni architettonici e ambientali e la specializzazione in Restauro dei monumenti. La sua attività didattica e di ricerca riguarda due ambiti di studio: la valorizzazione del patrimonio culturale nelle sue diverse declinazioni, dai complessi monumentali e paesaggistici a quelli documentali, e la storia del design e dell'architettura italiana del Novecento. Collabora con la Soprintendenza Archivistica e il Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano occupandosi del censimento degli archivi di design, grafica e architettura in Lombardia. Ha al suo attivo oltre quaranta pubblicazioni scientifiche.	Elena Dellapiana Politecnico di Torino  Professore associato presso il Dipartimento di Architettura e design del Politecnico di Torino. Si occupa di storia dell'architettura e del design contemporaneo con particolare attenzione alle sovrapposizioni e al dialogo tra le due scale progettuali attraverso l'esplorazione delle diverse culture del progetto, dei modi di trasmissione nell'istruzione e nella comunicazione. Ha collaborato ai volumi <i>Made in Italy. Rethinking a Century of Italian design</i> (Bloomsbury, London 2013) e <i>Atlas of Furniture Design</i> (Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2019). Inoltre, fra le sue pubblicazioni: <i>Il design della ceramica in Italia 1850-2000</i> (Electa, Milano 2010), <i>Il design degli architetti italiani 1920-2000</i> con Fiorella Bulegato (Electa, Milano 2014), <i>Una storia dell'architettura contemporanea</i> con Guido Montanari (Utet, Torino 2015).	Davide Fornari ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne (HES-SO)  Professore associato all'ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne, dove dirige il settore Ricerca e Sviluppo dal 2016. Ha conseguito nel 2010 il dottorato di ricerca in Scienze del design presso l'Università IUAV di Venezia. Ha ideato e coordinato progetti di ricerca sull'arte cinetica e programmata, sulla storia della grafica svizzera, e sulla storia dell'architettura e del design. Ha codiretto la rivista "Progetto Grafico" (2015-2017) e curato, fra gli altri, i volumi <i>Mapping Graphic Design History in Switzerland</i> (Triest Verlag, Zurigo 2016) e <i>Carlo Scarpa. Casa Zentner a Zurigo: una villa italiana in Svizzera</i> (Electa, Milano 2020).
Alessandra Acocella Università degli Studi di Parma	Ricercatore in Storia dell'arte contemporanea, ha condotto studi sulla storia delle mostre, sull'arte pubblica e sulle relazioni tra arti visive, architettura e design. È cofondatrice di "Senzacornice", rivista digitale e laboratorio di ricerca e formazione per l'arte contemporanea. Attualmente collabora all'attività scientifica del Museo Novecento di Firenze e dell'Archivio Luciano Caruso. È autrice della monografia <i>Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia 1967-1970</i> (Fondazione Passaré/Quodlibet, Macerata 2016). Tra i suoi recenti contributi: <i>Convergenze. Il design e le avanguardie milanesi degli anni cinquanta e sessanta, in Il design dei Castiglioni</i> (Corraini, Mantova 2018).	Paolo Bolpagni Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Raghianti, Lucca  Direttore della Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Raghianti di Lucca dal 2016. Già direttore del Museo Collezione Paolo VI – Arte contemporanea di Concessio, Brescia. Docente a contratto all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. Come studioso si è occupato delle relazioni tra pittura e musica nel XIX e XX secolo, di arte italiana ed europea tra fine Ottocento e inizio Novecento, di astrattismo, fino agli esiti cinetici e programmati, di arte italiana e francese degli anni cinquanta e sessanta, anche nei suoi legami con il design, di "partiture visive" e ricerche verbo-visuali nelle neoavanguardie, di rapporti fra l'arte e la dimensione del sacro nel XX secolo.	Alessandro Colizzi Politecnico di Milano  Professore associato presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Già professore all'Ecole de design dell'UQAM (Montreal) dal 2005 al 2019, e visiting professor alla Design Academy Eindhoven. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia del design all'Università di Leida, con una tesi su Bruno Munari. Si occupa prevalentemente di storia della grafica e del type design, oggetto delle sue pubblicazioni e conferenze.	Lorenzo Mingardi Università degli Studi di Firenze  Professore a contratto e assegnista presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica all'Università IUAV di Venezia nel 2016. Nel 2018 e nel 2019 è stato borsista presso la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Raghianti di Lucca. Si occupa in particolare di storia dell'architettura del XX secolo: ha scritto, tra gli altri, saggi su Antonio Sant'Elia, Leonardo Savioli e Giancarlo De Carlo, di cui ha curato anche la monografia <i>Sono geloso di questa città. Giancarlo De Carlo e Urbino</i> (Quodlibet, Macerata 2018).
Chiara Barbieri HKB Hochschule der Künste Bern ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne (HES-SO)	Collabora con l'ECAL di Losanna a due progetti di ricerca sugli anni milanesi di Xanti Schawinsky e sulle fonti della Nuova Tipografia di Jan Tschichold. Già ricercatrice (2016-2020) presso la Hochschule der Künste di Berlino all'interno del progetto di ricerca "Swiss Graphic Design and Typography Revisited" con un caso studio su Walter Ballmer e Unidesign. Insegna Storia del design presso il Royal College of Art di Londra e la University for the Creative Arts di Farnham. Nel 2017 ha conseguito il dottorato di ricerca in Storia del design presso il Royal College di	Alessandro Brodini Università degli Studi di Firenze  Insegna Storia dell'architettura all'Università degli Studi di Firenze. Laureato in Architettura al Politecnico di Milano, ha conseguito il dottorato in Storia dell'architettura e dell'urbanistica presso l'Università IUAV di Venezia. Tra il 2008 e il 2016 ha ottenuto borse postdottorato e assegni di ricerca. I suoi	Galileo Dallolio Associazione Olivettiana, Bologna  Laureato in Sociologia presso l'Università di Trento, dal 1960 al 1991 in Olivetti	Santiago Miranda King & Miranda  Dopo aver completato gli studi alla Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos di Siviglia nel 1971, Santiago Miranda si trasferisce a Milano e nel 1976 fonda lo Studio King & Miranda Associati insieme a Perry A. King. È stato consulente della Direzione di Corporate Image Olivetti dal 1973 al 1979. È stato membro del comitato scientifico dell'Istituto Europeo di Design di Madrid e del corso di master in Design dell'Università Pablo de Olavide, Siviglia.
Caterina Cristina Fiorentino Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli, Caserta  Professore associato presso il Dipartimento di Architettura e disegno industriale della Università della Campania Luigi Vanvitelli. Ha pubblicato una serie di articoli e due monografie sulla Olivetti: <i>Millesimo di millimetro. I segni del codice visivo Olivetti 1908-1978</i> (Il Mulino, Bologna 2014); <i>Congegni Sapienti. Stile Olivetti. Il pensiero che realizza</i> (Hapax, Torino 2016).	Stefania Landi Università di Pisa  Docente di Restauro presso l'Università di Pisa. Ha conseguito il dottorato di ricerca internazionale ed è stata titolare di due assegni ricerca nel settore del restauro presso il Dipartimento di Ingegneria dell'energia, dei sistemi, del territorio e delle costruzioni dell'Università di Pisa. Ha approfondito il tema della conservazione del patrimonio del XX secolo anche attraverso esperienze di ricerca internazionali. Curatrice della ricerca "Olivetti@Toscana.it Territorio, Comunità, Architettura nella Toscana di Olivetti", e dell'omonima mostra tenuta al Museo della grafica di Pisa (20 dicembre 2019 – 20 aprile 2020).	Elena Dellapiana Politecnico di Torino  Professore associato presso il Dipartimento di Architettura e design del Politecnico di Torino. Si occupa di storia dell'architettura e del design contemporaneo con particolare attenzione alle sovrapposizioni e al dialogo tra le due scale progettuali attraverso l'esplorazione delle diverse culture del progetto, dei modi di trasmissione nell'istruzione e nella comunicazione. Ha collaborato ai volumi <i>Made in Italy. Rethinking a Century of Italian design</i> (Bloomsbury, London 2013) e <i>Atlas of Furniture Design</i> (Vitra Design Museum, Weil am Rhein 2019). Inoltre, fra le sue pubblicazioni: <i>Il design della ceramica in Italia 1850-2000</i> (Electa, Milano 2010), <i>Il design degli architetti italiani 1920-2000</i> con Fiorella Bulegato (Electa, Milano 2014), <i>Una storia dell'architettura contemporanea</i> con Guido Montanari (Utet, Torino 2015).	Ali Filippini Politecnico di Torino  Dottoranda presso il Dipartimento di Teoria dell'architettura e progetti architettonici della Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid. Dal 2007 è docente di Interior design presso il Dipartimento di Progetti e Ricerca della Escuela de Arte y Superior de Diseño di Zamora.	Lucia Giorgetti Università di Pisa  Docente a contratto di Architettura e composizione architettonica presso l'Università di Pisa. I suoi studi vertono principalmente sull'archeologia industriale tra il XIX e XX secolo, sull'architettura toscana degli anni sessanta e settanta e sull'architettura contemporanea olandese. Fa parte del gruppo di ricerca "Olivetti@Toscana.it Territorio, Comunità, Architettura nella Toscana di Olivetti", curatrice dell'omonima mostra tenuta al Museo della grafica di Pisa (20 dicembre 2019 – 20 aprile 2020).
Josefina González Cubero Universidad de Valladolid  Professore associato presso il Dipartimento di Teoria dell'architettura e progetti architettonici della Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid. Dal 1999 è docente di Interior design presso il Dipartimento di Progetti e Ricerca della Escuela de Arte y Superior de Diseño di Zamora.	Ali Filippini Politecnico di Torino  Dottoranda presso il Dipartimento di Teoria dell'architettura e progetti architettonici della Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid. Dal 2007 è docente di Interior design presso il Dipartimento di Progetti e Ricerca della Escuela de Arte y Superior de Diseño di Zamora.	Ali Filippini Politecnico di Torino  Professore a contratto di Storia della comunicazione e del design al Politecnico di Torino e di Critica del design contemporaneo presso l'Università degli Studi della Repubblica di San Marino. Dottore di ricerca in Scienze del design presso l'Università IUAV di Venezia. Come giornalista pubblicista collabora da oltre un decennio con riviste di settore ("Abitare", "Auto & Design") e su progetti editoriali nell'ambito del design e della ricerca d'archivio.	Josefina González Cubero Universidad de Valladolid  Professore associato presso il Dipartimento di Teoria dell'architettura e progetti architettonici della Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid. Dal 1999 è docente di Interior design presso il Dipartimento di Progetti e Ricerca della Escuela de Arte y Superior de Diseño di Zamora.	Santiago Miranda King & Miranda  Dopo aver completato gli studi alla Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos di Siviglia nel 1971, Santiago Miranda si trasferisce a Milano e nel 1976 fonda lo Studio King & Miranda Associati insieme a Perry A. King. È stato consulente della Direzione di Corporate Image Olivetti dal 1973 al 1979. È stato membro del comitato scientifico dell'Istituto Europeo di Design di Madrid e del corso di master in Design dell'Università Pablo de Olavide, Siviglia.

In Spagna ha ricevuto il Premio Nacional de Diseño (1989) e il Premio Andalucía de Diseño (1995).

Elisabetta Mori  
Middlesex University London  
Université de Lille

Dottoranda in Storia e filosofia dell'informatica presso la Middlesex University di Londra e ricercatrice presso l'Università di Lille, nel laboratorio interdisciplinare "UMR 8163 Savoirs, textes, langage". Le sue ricerche si concentrano sulla storia europea dell'informatica degli anni cinquanta e sessanta. Fa parte del gruppo di ricerca "PROGRAMme", finanziato dall'Agence nationale de la recherche. Collabora con il Museo degli Strumenti per il Calcolo dell'Università di Pisa, con LEO Computers Society e Archives of IT nel Regno Unito. Ha studiato architettura a Eindhoven e Firenze, dove si è laureata con una tesi sulla storia e sul design del primo computer commerciale italiano, Olivetti ELEA 9003.

Pier Paolo Peruccio  
Politecnico di Torino

Professore associato di Design presso il Politecnico di Torino. È storico del design, architetto e ha conseguito il dottorato di ricerca. Dirige il centro SYDERE, Systemic Design Research and Education, con sede a Lione e a Torino, ed è vicecoordinatore del corso di studi in Design del Politecnico di Torino. Svolge ricerca nell'ambito della storia del design, del pensiero sistematico e dell'innovazione nel campo della didattica. È autore di volumi sulla storia del design e di articoli sui temi del design e della comunicazione visiva pubblicati in riviste internazionali. Ha curato la mostra "Olivetti Makes" (Città del Messico, 11 ottobre 2018 – 13 gennaio 2019).

Niccolò Quaresima

Artista e fotografo, si è formato all'Accademia di Belle Arti di Brera e alla Nuova Accademia di Belle Arti di Milano. Ha collaborato con Fondazione Prada, Fondazione Carla Sozzani, ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne. È stato *artist in residence* presso Futurdomè, Milano.

Paolo Rebaudengo  
Associazione Olivettiana, Bologna

Laureato in Sociologia all'Università di Trento e diplomato alla Senior High

School di Dodge City, Kansas e allo Sprachenkolleg di Freiburg im Breisgau, ha iniziato la carriera lavorativa alla Olivetti, presso la Direzione Relazioni Aziendali, occupandosi di gestione del personale a Ivrea e di formazione del personale commerciale presso la Scuola di Firenze. È socio fondatore dell'Associazione Olivettiana. Ha pubblicato diversi contributi su tematiche inerenti a lavoro e impresa, fra cui *Storia e storie delle risorse umane in Olivetti* (Franco Angeli, Milano 2004) e *Adriano Olivetti: il lascito. Urbanistica, Architettura, Design e Industria* (INU, Roma 2011).

Raimonda Riccini  
Università IUAV di Venezia

Professore ordinario all'Università IUAV di Venezia. Insegna Teorie e storia del design ed è responsabile dell'area di Scienze del design alla Scuola di dottorato, di cui è vicedirettore. Attiva nella ricerca teorica e storica, si è occupata di design e storia d'impresa. Ha curato mostre, fra le quali "Copyright Italia. Brevetti, marchi, prodotti 1948-1970" (Roma, 25 marzo – 3 luglio 2011); "Storie. Il design italiano", XI edizione del Triennale Design Museum (Milano, 14 aprile 2018 – 20 gennaio 2019). Dal 2013 dirige la rivista on line "AIS/Design. Storia e ricerche". I suoi interessi di ricerca spaziano dal rapporto fra innovazione tecnologica e storia del design, a quello fra design e cultura digitale, fino agli aspetti letterari e culturali delle cose quotidiane, su cui ha scritto *Gli oggetti della letteratura. Il design tra racconto e immagine* (La Scuola, Brescia 2017). Collaboratrice di Tomás Maldonado nella ricerca e nella didattica, ne ha curato gli scritti nel volume *Bauhaus* (Feltrinelli, Milano 2019).

Dario Scodeller  
Università degli Studi di Ferrara

Professore associato presso il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara, architetto e storico del design, coordinatore del corso di laurea in Design del prodotto industriale. Autore di numerose pubblicazioni sulla cultura e la storia del design, tra cui: *Livio e Piero Castiglioni, il progetto della luce* (Electa, Milano 2003); *Negozi. L'architetto nello spazio della merce* (Electa, Milano 2007); *Design spontaneo* (Corraini, Mantova 2017); *Il design dei Castiglioni. Ricerca sperimentazione metodo* (Corraini, Mantova 2019). Ha inoltre pubblicato sulle riviste: "Casabella", "Abitare", "Domus", "MD Journal", "DIID", "AIS/Design. Storia e ricerche".

Azalea Seratoni  
IED Istituto Europeo di Design, Milano  
SPD Scuola Politecnica di Design, Milano

Storica dell'arte, laureata all'Università degli Studi di Milano. Affianca la pratica curatoriale all'attività critica, teorica e di ricerca. Alla continua attenzione portata al contemporaneo combina la riflessione storica, interessandosi in particolare ai temi della temporalità e del corpo nell'esperienza artistica, alla teoria delle immagini e alla cultura visuale, ai confini di arte e design, alla questione della propedeutica del design. La sua attività intellettuale si articola nel lavoro di scrittura e nella collaborazione con l'università. Suoi testi sono apparsi su "Il Verri" e "Progetto Grafico".

Daniela Smalzi  
Università degli Studi di Firenze

Architetto e dottore di ricerca in Storia dell'architettura e della città, conduce studi sull'epoca moderna, con particolare riferimento allo studio delle fonti archivistiche per la storia dei complessi monumentali e della città dal XV al XX secolo, tematiche che ha approfondito in numerosi saggi scientifici e monografie, tra cui: *Giulio Parigi Architetto di Corte: la progettazione dell'ampliamento di palazzo e piazza Pitti, in Architetti e costruttori del barocco in Toscana* (De Luca, Roma 2010), e *Palazzo dei Visacci: XV-XX secolo* (Poli-stampa, Firenze 2012).

George Sowden

Nato a Leeds, nel Regno Unito, si è formato presso il Gloucestershire College of Art. Nel 1970 si trasferisce a Milano, dove apre il proprio studio di progettazione e sviluppo del prodotto nel 1979. Nel 1981 è uno dei membri fondatori del gruppo Memphis, e nel 2010 crea SOWDEN, il suo marchio personale. Nel corso della sua carriera ha lavorato come designer e sviluppatore di prodotti per numerose aziende in tutto il mondo. Negli anni settanta, ottanta e inizio novanta ha lavorato come consulente della Olivetti, inizialmente al fianco di Ettore Sottsass, occupandosi di design di computer, stampanti, telefax e telefoni.

Elena Tinacci  
MAXXI Architettura, Roma

Coordinatrice del Dipartimento Architettura del Museo MAXXI di Roma, per il quale svolge attività di ricerca e curatela di progetti espositivi e editoriali. Architetto, storica dell'architettura, ha conseguito il

dottorato di ricerca. Tra le attività svolte per il MAXXI ha coordinato i progetti espositivi "L'Italia di Le Corbusier" (18 ottobre 2012 – 17 febbraio 2013); "Superstudio 50" (21 aprile – 4 settembre 2016); "Gio Ponti. Amare l'architettura" (27 novembre 2019 – 27 settembre 2020) e curato le mostre "Carlo Scarpa e il Giappone" (9 novembre 2016 – 17 aprile 2017), e "Dentro la Strada Novissima" (7 dicembre 2018 – 29 settembre 2019). Autrice di numerosi contributi e pubblicazioni, tra le quali *Mia memoria et devota gratitudine. Carlo Scarpa e Olivetti 1956-1978* (Edizioni di Comunità, Roma 2018).

Caterina Toschi  
Università per Stranieri di Siena

Ricercatore e docente di Storia dell'arte contemporanea presso l'Università per Stranieri di Siena. Dottore di ricerca in Storia dell'arte contemporanea presso la Scuola di dottorato internazionale "Miti fondatori dell'Europa nelle Arti e nella Letteratura" delle Università di Firenze, Parigi (Paris IV Sorbonne) e Bonn. È cofondatrice di "Senzacornice", rivista digitale e laboratorio di ricerca e formazione per l'arte contemporanea. Autrice dei volumi *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada* (Firenze University Press, Firenze 2017) e *The Olivetti Idiom 1952-1979 / L'Idioma Olivetti 1952-1979* (Quodlibet, Macerata 2018).

Elisabetta Trincherini  
Università degli Studi di Ferrara

Docente di Teoria e critica del design per il corso di laurea in Design del prodotto industriale presso l'Università di Ferrara. Ha conseguito il dottorato di ricerca in Semiotica presso l'Università di Siena. Ha collaborato con istituzioni museali e culturali, tra cui la Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, la Radiotelevisione Svizzera, il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, la Fondazione Palazzo Strozzi, il Canadian Centre for Architecture di Montréal. È responsabile dell'Archivio storico del Centro Studi Poltronova per il Design.

Marcella Turchetti  
Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea

Storica dell'arte, dal 2001 lavora presso l'Associazione Archivio Storico Olivetti, curando e collaborando all'ideazione e organizzazione di numerosi progetti e iniziative culturali, tra i quali la mostra per

il centenario della Società Olivetti, "Olivetti 1908-2008. Il progetto industriale". Ha contribuito al catalogo *Ettore Sottsass 1922-1978* (Silvana, Cinisello Balsamo 2017) e alla mostra "Ettore Sottsass. Oltre il design" a cura del CSAC, Università di Parma (18 novembre 2017 – 23 settembre 2018), in occasione del centenario della nascita del designer. In collaborazione con CAMERA – Centro italiano per la fotografia, Torino, ha curato la mostra "1969. Olivetti forme e recheche, tra le quali *Mia memoria et devota gratitudine. Carlo Scarpa e Olivetti 1956-1978*" (Edizioni di Comunità, Roma 2018).

Davide Turrini  
Università degli Studi di Ferrara

Professore associato in Disegno industriale presso l'Università degli Studi di Ferrara. Ha ideato e coordinato progetti di ricerca sul design in Toscana dagli anni cinquanta a oggi, sull'influenza della cultura rinascimentale sulle arti del Novecento e sul design di Giuseppe Terragni. Si dedica all'ordinamento e all'edizione di archivi del progetto e del prodotto; in tale ambito è stato responsabile scientifico del progetto di valorizzazione archivistica riguardante la Manifattura degli Artieri dell'Alabastro di Volterra, che ha ottenuto un finanziamento dalla Direzione Generale Archivi del MIBACT. Ha curato mostre presso Casa Buonarroti a Firenze, la Galleria Civica di Modena e la Fondazione Ragghianti di Lucca, ed è codirettore della collana editoriale "Presente Storico. Narrazioni e documenti di architettura e design" (Edifir, Firenze).

Denise Ulivieri  
Università di Pisa

Professore aggregato di Storia dell'architettura presso l'Università di Pisa. Ha collaborato alla redazione dei piani urbanistici di Livorno e di Lucca, coordinati rispettivamente da Gregotti Associati e Italo Insolera. Ha coordinato progetti relativi alle culture sismiche locali e collabora con il Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali di Ravello. Responsabile della ricerca "Olivetti@Toscana.it Territorio, Comunità, Architettura nella Toscana di Olivetti", e dell'omonima mostra tenuta al Museo della grafica di Pisa (20 dicembre 2019 – 20 aprile 2020).

Carlo Vinti  
Università di Camerino

Ricercatore presso la Scuola di Architettura e Design dell'Università di Camerino. Ha conseguito il dottorato di ricerca in

Teoria e storia delle arti (SSAV, 2006). I suoi interessi di ricerca vertono sulla storia del design e della grafica, con una particolare attenzione al ruolo della committenza industriale. Fra le sue pubblicazioni: *Gli anni dello stile industriale 1948-1965* (Marsilio, Venezia 2007); *L'impresa del design: lo stile Olivetti. Una via italiana all'immagine di impresa*, Loccioni, Angeli di Rosora 2010; il catalogo della V edizione del Triennale Design Museum, *TDM5: Grafica Italiana*, con Giorgio Camuffo e Mario Piazza (Corraini, Mantova 2012); *Argomenti per un dizionario del design* di Ugo La Pietra (Quodlibet, Macerata 2019) e *Campo Grafico* (Tipoteca Italiana, Cornuda 2019).

Stefano Zagnoni  
Università degli Studi di Udine

Professore associato di Storia dell'architettura presso il Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale dell'Università di Udine, ha svolto la propria attività didattica e di ricerca anche presso altri atenei (Bologna, Ferrara, Politecnico di Milano) e collaborato con enti pubblici e privati. La sua attività di ricerca è incentrata sulla storia dell'architettura italiana in età contemporanea, con casi studio riguardanti il territorio nazionale, il bacino del Mediterraneo e gli ex possedimenti coloniali. Tra le sue pubblicazioni: *International Style e Razionalismo in Emilia Romagna: 1920-1940*, in "Parametro", 94-95, 1981; *I negozi di Adriano Olivetti. Coerenza di stile e immagine non-coordinata*, in "LUK. Studi e attività della Fondazione Ragghianti", 23, 2017.

# Comitato scientifico e revisori

Questo volume raccoglie parte dei contributi presentati durante il convegno internazionale di studi "Identità Olivetti. Spazi e linguaggi 1933-1983", tenuto a Ferrara, Venezia e Bologna, 12-14 dicembre 2019, promosso dall'Università degli Studi di Ferrara, da ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne (HES-SO) e dalla Scuola di Dottorato dell'Università IUAV di Venezia.

Il convegno è stato ideato e curato da Davide Turrini (Università degli Studi di Ferrara) e da Davide Fornari (ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne), con la segreteria scientifica di Daniela Smalzi (Università degli Studi di Firenze).

Il comitato scientifico del convegno era composto da Paolo Bolpagni (Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Raghianti), Graziella Leyla Ciagà (Politecnico di Milano), Beniamino de' Liguori Carino (Fondazione Adriano Olivetti), Davide Fornari (ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne), Raimonda Riccini (Università IUAV di Venezia), Dario Scodeller (Università degli Studi di Ferrara), Caterina Toschi (Università per Stranieri di Siena), Marcella Turchetti (Associazione Archivio Storico Olivetti), Davide Turrini (Università degli Studi di Ferrara), Carlo Vinti (Università di Camerino), Stefano Zagnoni (Università degli Studi di Udine).

I curatori sono sinceramente grati alle studiose e agli studiosi che hanno messo a disposizione il loro tempo per la revisione in doppio cieco dei contributi pubblicati in questo volume.

**Alfonso Acocella**  
Università degli Studi di Ferrara

**Massimo Botta**  
SUPSI Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana, Mendrisio

**Alessandro Brodini**  
Università degli Studi di Firenze

**Stefano Bulgarelli**  
Musei Civici di Modena

**Giorgio Busetto**  
Università Ca' Foscari, Venezia

**Serena Cangiano**  
SUPSI Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana, Mendrisio

**Matteo Cassani Simonetti**  
Università degli Studi di Bologna

**Lorenzo Ciccarelli**  
Università degli Studi di Firenze

**Emanuela De Cecco**  
Libera Università di Bolzano

**Emanuela Ferretti**  
Università degli Studi di Firenze

**Gianluca Frediani**  
Università degli Studi di Ferrara

**Antonello Frongia**  
Università Roma Tre

**Michele Galluzzo**  
Libera Università di Bolzano

**Francesco Ermanno Guida**  
Politecnico di Milano

**Luciana Gunetti**  
Politecnico di Milano

**Matteo Iannello**  
Università della Svizzera italiana,  
Accademia di Architettura, Mendrisio

**Sandra Lischi**  
Università di Pisa

**Andrea Maglio**  
Università degli Studi di Napoli  
Federico II

**Federica Martini**  
EDHEA Ecole de design et haute école  
d'art du Valais (HES-SO), Sierre

**Roberta Martinis**  
SUPSI Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana, Mendrisio

**Giancarlo Martino**  
Sapienza Università di Roma

**Anna Mazzanti**  
Politecnico di Milano

**Jonathan Mekinda**  
University of Illinois, Chicago

**Lucilla Meloni**  
Accademia di Belle Arti di Carrara

**Paola Nicolin**  
Università Bocconi, Milano

**Gabriele Oropallo<sup>†</sup>**  
New York University, London

**Anty Pansera**  
IULM Libera Università di Lingue e Comunicazione, Milano

**Jonathan Pierini**  
ISIA Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Urbino

**Antonio Pizza**  
Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona

**Carlos Plaza**  
Universidad de Sevilla

**Francesca Pola**  
Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano

**Ramon Rispoli**  
Università degli Studi di Napoli Federico II

**Massimiliano Savorra**  
Università degli Studi di Pavia

**Silvia Sfigliotti**  
Università degli Studi della Repubblica di San Marino

**Eleonora Trivellin**  
Università degli Studi di Ferrara

**Denis Viva**  
Università di Trento

**Francesco Zanot**  
NABA Nuova Accademia di Belle Arti, Milano

# Ringraziamenti

**Lucia Alberton**  
Benno Albrecht

Giovanni Anceschi

Atto Belloli Ardessi

Emanuela Bonini Lessing

Daniela Bruno

Monica Centanni

Manuela Cirino

Beniamino de' Liguori Carino

Gaetano Adolfo Maria di Tondo

Alberto Ferlenga

Alexis Georgacopoulos

Núria Gil Pujol

Alessandro Ippoliti

Perry King<sup>†</sup>

Raffaele Laudani

Francesca Limana

Michela Maguolo

Roberto Masiero

Antonio Perazzo

Luciano Perondi

Marta Sironi

Anna Maria Viotto

A/I/S/Design-Associazione Italiana  
degli storici del Design

Associazione Archivio Storico Olivetti

Associazione Olivettiana

Danese Milano

FAI-Fondo Ambiente Italiano,  
Negozio Olivetti

Fondazione Adriano Olivetti

Fondazione Centro Studi sull'Arte  
Licia e Carlo Ludovico Raghianti

Fondazione degli Architetti di Ferrara

Fondazione Innovazione Urbana

Fondazione Jacqueline Vodoz  
e Bruno Danese, Milano

Olivetti Spa

Ordine degli Architetti Pianificatori  
Paesaggisti e Conservatori  
della Provincia di Ferrara

Università IUAV di Venezia,  
Scuola di Dottorato

Università degli Studi di Ferrara,

Dipartimento di Architettura

# Crediti iconografici

Silvana Bellino 165, 166	Ettore Secco d'Aragona 89	© Simona Bellandi / Università di Pisa, Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere, Laboratorio fotografico 148, 149	© Studio Crabb 83
Casabella 53	Smithsonian Institution Archives, Washington 160, 161	© Gianni Berengo Gardin / Contrasto 88, 169	© The Trova Studios, LLC 20
Seymour Chwast, The Pushpin Group 168	George Sowden 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 208	© ECAL / Gianluca Manganelli 32, 33, 34	© The Trustees of the British Museum 178
Domus prima di copertina, 29, 52, 57, 61, 190	Toni Thorimbert 191	© ECAL / Niccolò Quaresima 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 29, 36, 57, 79, 95, 98, 99, 102, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 159, 162, 172, 181, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225	© Vitra Design Museum, Estate of George Nelson 19, 48
Mario Dondero e Galleria Massimo Minini, Brescia 157, 158	Clino Trini Castelli 81	© Eredi Hans von Klier 85	
Eredi Walter Ballmer e Archivio Walter Ballmer, Milano 18, 100, 101, 102, 103, 104, 105	Davide Turrini, Marco Manfra, Igor Bevilacqua 43	© Amparo Fernández Otero 38, 39	
Per gentile concessione	Eredi Egidio Bonfante 76, 77	© Alberto Fioravanti 82, 84	
Archivio Bazzani Zveteremich, Milano 89, 90, 91, 92, 93, 94	Eredi Rolly Marchi 21	CC BY SA Fondo Paolo Monti / Civico Archivio Fotografico / Fondazione BEIC – Biblioteca Europea di Informazione e Cultura, Milano 66, 67, 70, 106, 112, 136	
Archivio privato Hollein, Vienna 58	Eredi Roberto Pieracini 81	© Fons Fotogràfic F. Català-Roca – Arxiu Històric del Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya, Barcellona 26, 40, 41, 42	
Archivio Tomás Maldonado, Milano 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125	Eredi Giovanni Pintori 97	© Griffith Institute, University of Oxford / Harry Burton 179	
Archivio Nazionale del Cinema d'Impresa, Ivrea 126	Fondazione Franco Albini, Milano 69	© Edgar Hyman 138, 139, 140	
Archivio Carlo Scarpa, Collezione MAXXI Architettura, Fondazione MAXXI, Roma 135, 137, 138, 139, 140	Fondazione Centro studi sull'arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, Lucca 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134	© Andrea Leone / Archivio Frediani, Massa 150	
Archivio Grazia Varisco, Milano 159	Fondazione Jacqueline Vodoz e Bruno Danese, Milano 153	© Armin Linke 107, 108, 109, 110	
Arxiu Nacional de Catalunya, Sant Cugat del Vallès 37	King & Miranda, Milano 17, 62, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, quarta di copertina	© Elisabetta Mori 111	
Associazione Archivio Storico Olivetti, Ivrea	L'Architecture d'Aujourd'hui 58	© Digital image, The Museum of Modern Art, New York / Scala, Firenze prima di copertina	
1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 36, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 68, 71, 72, 73, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 95, 97, 98, 99, 102, 104, 131, 132, 133, 134, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 151, 152, 154, 155, 163, 164, 167, 168, 169, 191, 201, 203, 204, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225	© Tommaso Pellegrini 188		
Federico Barbon quarta di copertina	Xanti Schawinsky Estate, Svizzera prima di copertina, 29, 52	© H. Schnaars 86, 87	

# Colophon

traduzioni  
Isobel Butters  
(da italiano a inglese)  
Daniela Tanner Hernández  
(da spagnolo a italiano)

redazione  
Milena Archetti

progetto grafico  
Federico Barbon

carte  
Fedrigoni Sirio Grigio Perla 290 g/m<sup>2</sup>  
Lessebo 1.3 Rough White 100 g/m<sup>2</sup>  
Magno Gloss 135 g/m<sup>2</sup>

caratteri tipografici  
Magister, Aldo Novarese (1966),  
Omnitype 2015  
Rima, Simon Mager,  
Omnitype 2016

a cura di  
Davide Fornari  
Davide Turrini

Identità Olivetti.  
Spazi e linguaggi 1933-1983

coordinamento editoriale  
Daniela Smailzi

contributi di  
Alessandra Acocella  
Chiara Barbieri  
Renata Bazzani Zveteremich  
Marco Giorgio Bevilacqua  
Paolo Bolpaghi  
Alessandro Brodini

Alessandro Chili  
Graziella Leyla Ciagà  
Alessandro Colizzi  
Galileo Dallolio  
Elena Dellapiana  
Amparo Fernández Otero  
Ali Filippini

Caterina Cristina Fiorentino  
Davide Fornari  
Lucia Giorgetti  
Josefina González Cubero

Stefania Landi  
Lorenzo Mingardi  
Santiago Miranda

Elisabetta Mori  
Pier Paolo Peruccio  
Niccolò Quaresima  
Paolo Rebaudengo  
Raimonda Riccini

Dario Scodeller  
Azalea Seratoni  
Daniela Smailzi

George Sowden  
Elena Tinacci  
Caterina Toschi

Elisabetta Trincherini  
Marcella Turchetti  
Davide Turrini  
Denise Ulivieri  
Carlo Vinti  
Stefano Zagnoni

L'editore ha fatto il possibile per rintracciare i titolari dei diritti del materiale protetto da copyright utilizzato nel testo, si scusa per le involontarie imprecisioni e omissioni, resta a disposizione degli aventi diritto e si impegna a integrare le referenze in future edizioni del volume.

© 2022  
Triest Verlag für Architektur, Design und Typografie, Zurigo, triest-verlag.ch, e rispettivamente gli autori di testi, fotografie e progetti.

ISBN 978-3-03863-061-6

Triest Verlag riceve una sovvenzione per gli anni dal 2021 al 2024 dall'Ufficio federale della cultura nell'ambito delle sovvenzioni degli editori svizzeri.

Questa pubblicazione è stata realizzata con il sostegno di  
ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne  
HES-SO / Haute Ecole Spécialisée  
de Suisse Occidentale  
Università degli Studi di Ferrara

éca |

Hes·so



in quarta di copertina  
Diagramma a cristallo dei campi di attività Olivetti per la mostra "Design Process. Olivetti 1908-1978", design King & Miranda, 1979, rielaborazione grafica Federico Barbon, 2021.

Le macchine per scrivere Olivetti, famose in tutto il mondo, rappresentano l'eredità industriale e l'identità visibile di un'azienda che è stata allo stesso tempo innovativa e complessa, materiale e immateriale. Queste molteplici identità sono al centro di un progetto di ricerca interdisciplinare promosso da ECAL/Ecole cantonale d'art de Lausanne e dall'Università degli Studi di Ferrara, in collaborazione con l'Associazione Archivio Storico Olivetti di Ivrea.

*Identità Olivetti. Spazi e linguaggi 1933-1983* presenta i risultati di questa ricerca attraverso il contributo di 37 autori, analizzando il fenomeno Olivetti nel suo complesso e prestando particolare attenzione all'evoluzione dell'azienda e alla collaborazione di designer come Xanti Schawinsky, Carlo Scarpa, Hans von Klier, Ettore Sottsass, Egidio Bonfante e Walter Ballmer, tra gli altri.

Il volume esamina lo sviluppo dell'identità aziendale Olivetti, dalla fondazione dell'Ufficio Pubblicità nel 1933 all'inaugurazione del padiglione permanente alla Fiera di Hannover nel 1983, considerato come il passo finale di una strategia di corporate identity particolarmente efficace.

Le quattro sezioni che compongono il libro analizzano i negozi e gli allestimenti in occasione di fiere ed esposizioni, nonché i linguaggi che hanno plasmato il vocabolario Olivetti: comunicazione visiva e interaction design, attività culturali e promozionali. Le testimonianze dei designer Santiago Miranda e George Sowden, insieme a quelle di ex addetti alle vendite e alla formazione Olivetti, sono raccolte nella sezione finale, mentre due saggi visivi con documenti editi e inediti dell'Archivio Storico Olivetti completano il libro.

