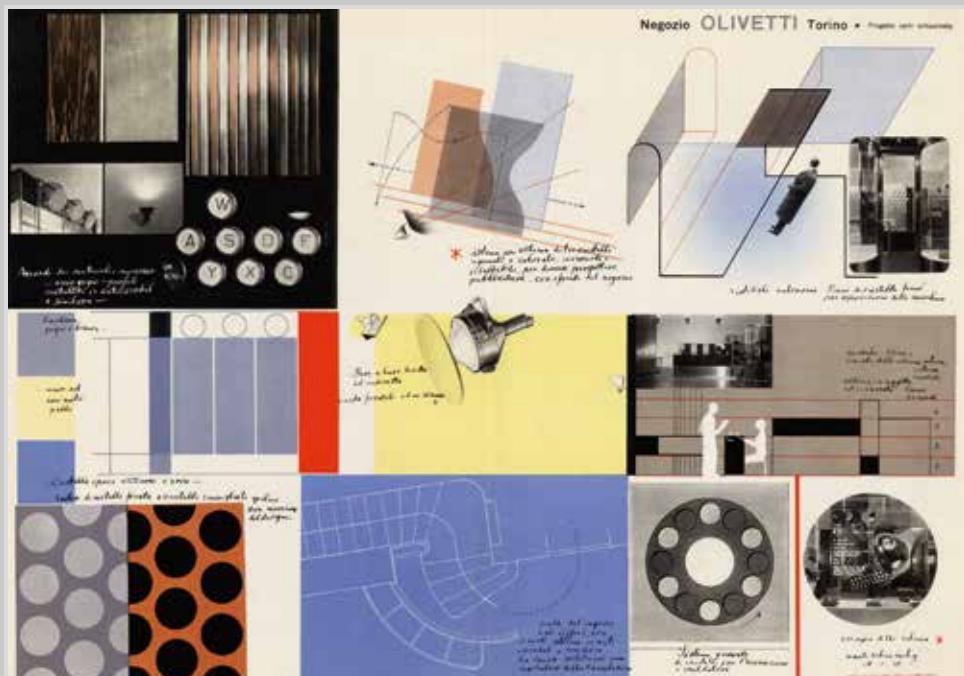


# Identità Olivetti. Spazi e linguaggi 1933-1983

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

## Walter Ballmer, una delle "B" di Olivetti

**Chiara Barbieri  
Davide Fornari**

Dalla metà degli anni cinquanta agli inizi degli anni settanta, il grafico svizzero Walter Ballmer (Liestal 1923 – Milano 2011) lavora come art director in Olivetti. Qui progetta manifesti, pubblicità e stampati di vario genere. La sua attività spazia dal campo della grafica all'allestimento, passando per la tipografia e la fotografia, i lavori di Ballmer sono riprodotti in monografie e inclusi in mostre dedicate all'azienda eporediese e alla grafica italiana più in generale, ciononostante, la sua presenza nella letteratura si limita spesso alla sola menzione del nome. Il suo ruolo nella progettazione dell'identità Olivetti e l'impatto che l'azienda ha avuto sulla sua carriera meritano un maggiore approfondimento. Basandosi su materiali documentari custoditi presso l'archivio privato di Ballmer e l'Associazione Archivio Storico Olivetti, nonché su una serie di interviste a collaboratori e assistenti condotte dagli autori, questo caso studio rivela alcuni aspetti inediti della storia Olivetti. L'indagine sposta l'attenzione dal singolo designer e dai suoi lavori più rappresentativi per esplorare l'Ufficio Pubblicità nella sua quotidianità, al fine di fornire un'immagine più articolata dell'ambiente lavorativo in azienda, ricostruire la complessa rete di attori coinvolti nel processo progettuale e approfondire il rapporto tra designer e cliente da più punti di vista.

Come molti altri connazionali arrivati in città prima e dopo di lui – ad esempio, Xanti Schawinsky, Max Huber, Aldo Calabresi e Bru-

no Monguzzi – Ballmer inizia la sua carriera milanese presso lo Studio Boggeri dove lavora dal 1947, anno del suo trasferimento in Italia, al 1955<sup>1</sup>. Già dagli anni trenta e per tutti gli anni del boom economico, Milano è l'ambita meta di grafici svizzeri che si trasferiscono, attratti dalle opportunità lavorative offerte dalla città e dal clima culturale italiano<sup>2</sup>. Forti della loro formazione presso le scuole di design di Basilea e Zurigo e della crescente fama internazionale della grafica svizzera, i professionisti trovano a Milano un ambiente lavorativo a loro favorevole. La collaborazione con lo Studio Boggeri introduce Ballmer nella scena milanese e lancia la sua carriera sotto i migliori auspici mettendolo in contatto con i maggiori clienti dell'epoca. Nel 1956 è assunto in Olivetti, dove lavora per una quindicina d'anni. È il 1971 quando lascia l'azienda e apre a Milano lo studio di grafica Unidesign, specializzandosi in loghi e identità visive per clienti quali Valentino, Colmar e Nava.

In Olivetti, Ballmer non è il solo a occuparsi dell'identità aziendale. In un articolo apparso sulla rivista internazionale di grafica e pubblicità "Gebrauchsgraphik" nell'estate del 1962, l'autore Raimondo Hrabak descrive così l'organizzazione dell'Ufficio Pubblicità<sup>3</sup>:

La pubblicità Olivetti è progettata da quattro gruppi diversi. Il primo è sotto la direzione di Giovanni Pintori, l'artista creativo maggiore in Olivetti. Egli è responsabile della progettazione di centinaia di brochure per la vendita e di annunci pubblicitari che appaiono nei giornali e riviste di tutto il mondo. Gli altri tre gruppi, oltre alla grafica dei vari dipartimenti, sono responsabili della progettazione di strutture pubblicitarie quali negozi e stand per fiere e mostre. Sono diretti da Egidio Bonfante, Franco Bassi e Walter Ballmer. Questi quattro gruppi pubblicitari sono indipendenti fra loro e rispondono solo alla direzione<sup>4</sup>.

Quando Pintori lascia l'azienda nel 1968, rimangono le cosiddette "B" di Olivetti: Bonfante, Bassi e Ballmer – già citati da Hrabak nel suo articolo – a cui va aggiunta la "B" di Italo Bellosti. Gli art director sono tra loro indipendenti, se non

<sup>1</sup> Monguzzi 1981; Fossati e Sambonet 1974.

<sup>2</sup> Fornari 2016; Georgi e Minetti 2011; Richter 2007; Galluzzo 2017.

<sup>3</sup> Vinti 2007.

<sup>4</sup> Hrabak 1962: 7.

in competizione l'uno con l'altro, e rispondono al capo della Direzione Relazioni Culturali, Disegno Industriale e Pubblicità: l'ingegner Renzo Zorzi. Ogni sottogruppo ha un suo campo d'azione: Italo Bellosti si occupa della progettazione grafica della manualistica, Bassi di quella dei bilanci, Ballmer della pubblicità delle macchine per scrivere, fotocopiatrici e mobili per ufficio, e Bonfante della progettazione di allestimenti per fiere, mostre aziendali e punti vendita. Nella realtà dei fatti, la distinzione dei compiti non è così netta e a volte i ruoli si sovrappongono: Bassi progetta manifesti pubblicitari, mentre Ballmer è spesso autore di pannelli decorativi per stand fieristici e allestimenti di mostre.

Olivetti offre ai suoi art director un'esposizione mediatica a livello nazionale e internazionale senza pari. A partire dalla metà degli anni cinquanta, i lavori di Ballmer e, seppur in minor misura, il suo nome appaiono regolarmente in riviste specializzate e nella stampa generalista. Agli inizi degli anni settanta, la progettazione del nuovo logo Olivetti mette il grafico svizzero sotto i riflettori della stampa internazionale<sup>5</sup> e non sembra inverosimile sospettare un legame tra il contemporaneo ingresso di Ballmer e Bassi in AGI (Alliance Graphique Internationale) nel 1970 e l'attenzione mediatica ricevuta da Olivetti in quegli anni. Ma lavorare per un cliente così famoso può avere delle controindicazioni. Se da un lato Ballmer contribuisce a costruire l'identità dell'azienda, dall'altro la sua immagine professionale risulta inseparabile da Olivetti, al punto da venirne oscurata. La presenza di Ballmer nella letteratura specializzata e nelle collezioni dei musei di design, è tutt'oggi limitata ai lavori – principalmente manifesti – progettati mentre era art director in Olivetti.

Ballmer stesso è consapevole del potere mediatico del nome Olivetti e lo sfrutta abilmente come una piattaforma per promuovere la propria carriera d'artista. La brochure pubblicitaria per la fotocopiatrice Copia 105 esemplifica l'uso personale del potenziale rappresentativo di Olivetti fatto da Ballmer negli anni. In copertina e all'interno della brochure inserisce le sue opere astratte: l'ambiente asettico dell'ufficio è ravvivato dalle forme geometriche e dai colori saturi tipici dell'Arte concreta. Un'analisi comparata dei lavori progettati da Ballmer in Olivetti sembra suggerire che questa strategia di autopromozione fosse condotta con il benessere dell'azienda.

Lo stesso vocabolario astratto geometrico riappaia infatti in vari stampati Olivetti progettati dall'art director svizzero. Le stesse forme geometriche sono usate per i pannelli decorativi di stand fieristici – come quelli progettati insieme all'assistente di studio Paolo Segota per la mostra "Stile Olivetti" del 1961 a Zurigo o lo stand Olivetti presso la fiera "Interorgtechnika" (Mosca, 1966) – in cui usa un linguaggio geometrico fatto di forme primarie combinate in pattern modulari animati dall'alternanza dei colori. Il Ballmer artista ottiene ufficialmente l'appoggio istituzionale di Olivetti quando nel 1976, cinque anni dopo aver lasciato l'azienda, i Servizi Culturali gli dedicano una mostra a Ivrea accompagnata da un catalogo a cura di Zorzi<sup>6</sup>. Non tutti i tentativi di autopromozione vanno però a buon fine, come dimostrato dalla bozza di una pubblicazione monografica presentata a Zorzi insieme a una probabile richiesta di fondi e appoggio istituzionale ed emersa dagli Archivi Storici Olivetti. Si tratta del menabò di un catalogo intitolato *Walter Ballmer. Un designer tra arte e grafica* che può essere letto da entrambi i lati: un verso è dedicato all'opera artistica di Ballmer, l'altro al suo lavoro di grafico, e include una selezione di lavori progettati in Unidesign, che permette di datare questa bozza alla fine degli anni ottanta. (figg. 100, 101, 102)

Quello tra Ballmer e Olivetti è un rapporto complesso che dimostra come i clienti non solo forniscano lavoro e sostegno economico, ma giochino un ruolo decisivo nel costruire l'immagine professionale dei designer, sia durante che dopo il periodo di impiego effettivo. Il rapporto tra designer e cliente non si conclude nel 1971 con l'apertura di Unidesign, Ballmer continua a lavorare come consulente esterno per Olivetti e le sue consociate estere anche dopo le dimissioni. Olivetti è inoltre una presenza silenziosa in Unidesign: nodo centrale nella rete di clienti nazionali e internazionali dello studio. L'azienda è spesso l'anello mancante tra Ballmer e suoi i clienti: è questo il caso dei magazzini Wertheim – uno dei distributori Olivetti in Spagna – e di ISTUD (Istituto Studi Direzionali) – una business school che contava Olivetti tra i suoi azionisti.

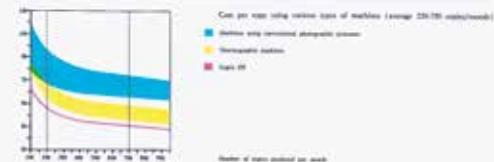
<sup>5</sup> Zorzi 1971-1972.

<sup>6</sup> Zorzi 1976.



The Copia 105 cuts copying costs. Compared with other copying systems, for the same output and identical results the individual costs involved (initial cost of the machine, maintenance costs and cost of materials used) are substantially lower, and enable a considerable saving to be made in cost per copy.

Where large, centralized copying machines are in use the advantage of their great productive capacity is



100

Brochure pubblicitaria Olivetti Copia 105.  
Desktop copier; progetto grafico  
di Walter Ballmer.



101

Walter Ballmer (a destra) con Paolo Segota,  
"Interorgtechnika", Mosca, 1966.  
Fotografo sconosciuto.



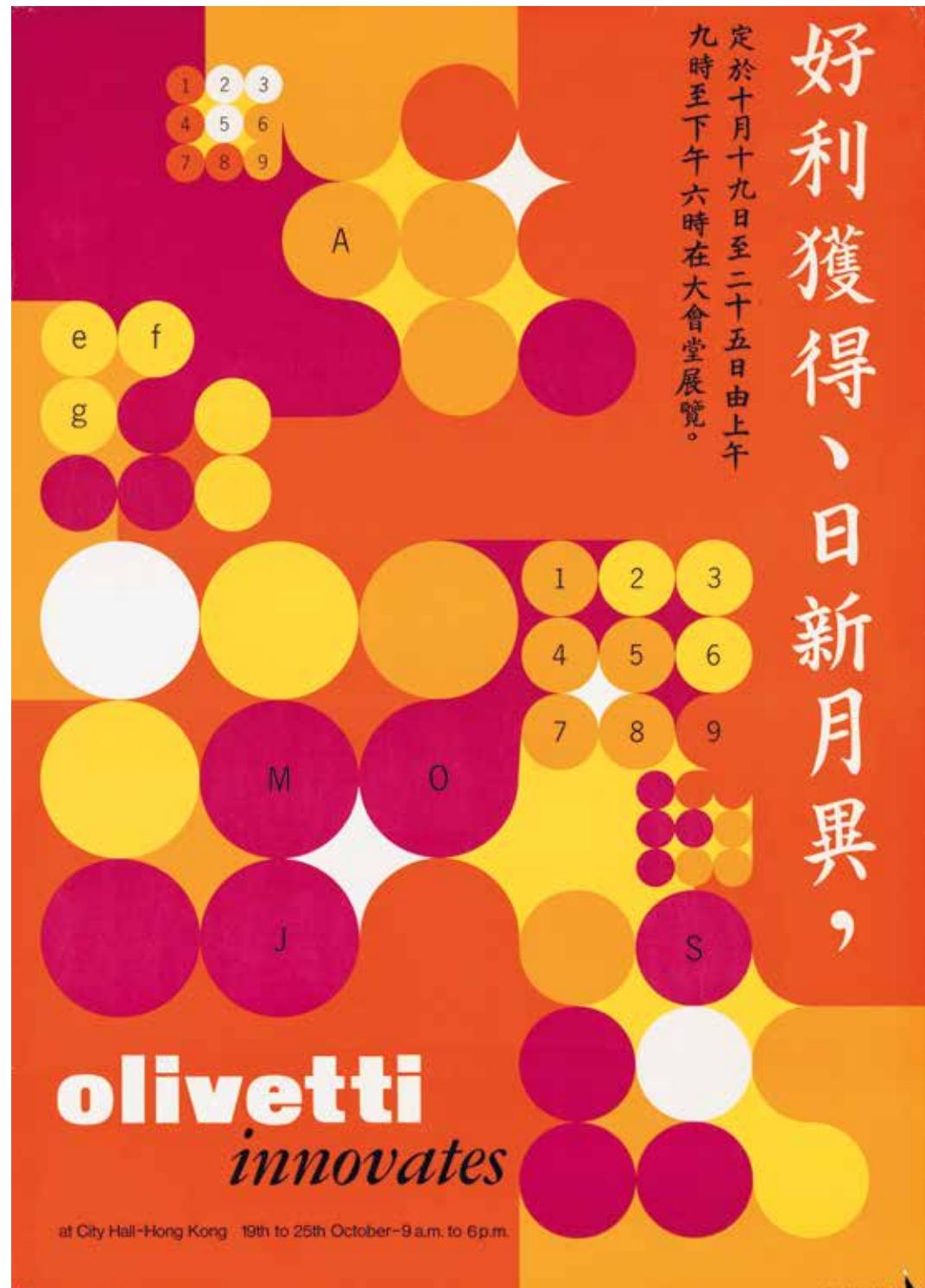
102

Alla pagina precedente, prima e quarta di copertina del menabò bifronte del catalogo monografico *Walter Ballmer. Un designer tra arte e grafica*, progetto grafico di Walter Ballmer, fine anni ottanta.

Fotografia di Niccolò Quaresima.

103

Walter Ballmer nel suo studio in Olivetti, con Paolo Segota (assistente) e la signora Diotti (segretaria), inizio anni sessanta. Fotografo sconosciuto.



104

Alla pagina precedente, manifesto dell'esposizione Olivetti Innovates, Hong Kong, 1966, progetto grafico di Anna Monika Jost e Walter Ballmer.

105

Brochure pubblicitaria Copia II, 1970; progetto grafico di Urs Glaser e Walter Ballmer.

### Copia bene

Ogni copia, la prima come l'ultima, preserva le stesse eccezionali caratteristiche: similitudine del segnale e d'immagine, ottima resa delle tonalità e delle sottili tinte. Le copie escono perfettamente asciutte e si conservano indistintamente nel tempo. La qualità del risultato è costante, non dipende dall'abilità di chi aziona la macchina e non varia a seconda del tipo di carta o dei diversi dispositivi elettronici, la densità del toner e di grande l'autonomia delle copie, reintegrando automaticamente le particelle residue utilizzate nel corso del processo di stampa, ed assicurando così sempre la concentrazione ottima di toner.

### Fattore di efficienza

La varietà delle prestazioni e la sorprendente versatilità, qualificano la Copia II come la macchina di risparmio universale, adatta ai più diversi settori di attività, al costo come alla periferia, in aziende di tutti i tagli dimensionali.

L'elevata velocità, l'eccellente qualità della copia, la possibilità di lavorare con la macchina sia per la produzione di copie che è possibile emettere, la larga autonomia di lavoro, il basso costo di ascesione, l'uniformità delle copie, sono le caratteristiche per le quali la Copia II si raccomanda nelle organizzazioni dove il lavoro di copia è continuativo. La sua versatilità permette di lavorare fra le più varie ricerche, circoscrizioni, ordini di servizio, documenti legali, contabili, tecnici, disegni, articoli di ricerca specializzata. Ogni ufficio o settore di lavoro riceve insomma risposta alle sue esigenze ed è solito in grado di far conoscere a tutti gli interlocutori i vantaggi e le infrazioni della Copia II, per avere così il più elevato rendimento produttivo. Una copia o molte copie: dove la tempestività è condizione determinante di funzionalità, la Copia II è uno strumento di lavoro indispensabile, il cui rendimento effettivo ripaga l'investimento in valori moltiplicativi: non solo è una macchina efficiente, è una macchina che crea efficienza a sua volta, diminuendo l'infondatezza di lavoro.

Partendo dalla "B" di Ballmer, gli autori hanno ricostruito una rete di assistenti italiani e svizzeri che si sono susseguiti nell'Ufficio Pubblicità. Dalle interviste sono emersi nuovi dettagli su Olivetti e Ballmer dal punto di vista di una figura, quella del giovane assistente, rimasta anonima e spesso dimenticata dalla letteratura. Il ricorso alla storia orale come metodologia di ricerca ha permesso di dar voce a figure minori e finora marginalizzate della storia Olivetti, nonché di arricchire le informazioni fattuali con i valori connotativi derivati dalle esperienze personali dei singoli intervistati<sup>7</sup>. Le interviste si sono concentrate sulla quotidianità del lavoro, le relazioni umane e i rapporti di potere all'interno dell'ufficio, i vantaggi e gli svantaggi di lavorare in Olivetti. (fig. 103)

I vantaggi sono in parte prevedibili. "Quando ero in Olivetti", ricorda la grafica svizzera Anna Monika Jost, "avevano molti soldi". Le possibilità economiche offerte dell'azienda permettono a Ballmer e ai suoi assistenti di commissionare innumerevoli prove di stampa in molteplici colori. "È stato solo più tardi", continua Jost, "che ho imparato a calcolare i costi di tutto ciò"<sup>8</sup>. Dello stesso parere è Marziano Pasquè, il quale sostiene che "non c'era controllo sul budget, si lavorava per il meglio senza problemi di rendiconto. Le cose si facevano e rifacevano infinite volte senza preoccupazioni legate al budget. In Olivetti si imparava a progettare, forse non a stare sul mercato!"<sup>9</sup>. Entrambi sottolineano il budget quasi illimitato a disposizione degli art director. Al tempo stesso, notano come quella in Olivetti fosse un'esperienza irripetibile e come, una volta lasciata l'azienda, si fossero dovuti adattare alle leggi del mercato. Fulvio Ronchi, un altro giovane assistente di Ballmer, sottolinea altri due vantaggi derivati dal lavorare in Olivetti: la possibilità di viaggiare e l'opportunità di entrare in contatto con grandi nomi della grafica, fotografia e illustrazione internazionale:

Il bello di Olivetti era la potenza dell'industria e soprattutto delle consociate. [...] Avevo ventidue anni e giravo il mondo a fare campagne pubblicitarie e manifesti per le consociate Olivetti, ed era una cosa fantastica! [...] In Olivetti c'era questa cosa incredibile che superava le tue caratteristiche personali, perché ti venivano premessi illustratori e fotografi bravissimi. Passavano i migliori fotografi e illustratori del mondo a mostrarti i loro lavori e tu glieli potevi far fare per la mattina dopo.

E soprattutto fotografi, grandissimi fotografi: da Ugo Mulas a Ezio Frea e Libis. Con Libis, Ballmer ha fatto moltissimi manifesti<sup>10</sup>.

Per un giovane grafico diventare assistente in Olivetti è certamente un'esperienza fuori dal comune: l'azienda offre benefici economici, tecnici, sociali e professionali difficili da egualiare, specialmente agli occhi di un ventenne all'inizio della sua carriera nel mondo del design.

Le parole di Ronchi sottolineano anche un altro aspetto della vita di studio, quello delle collaborazioni, che esplicita la realtà del mestiere in contrasto con un ormai obsoleto approccio alla storia del design come storia di pionieri isolati. Mentre gli assistenti sono rimasti finora perlopiù anonimi e quindi ignorati dalla letteratura, i collaboratori non sono passati del tutto inosservati, trattandosi spesso di figure di fama internazionale. Questo è il caso del fotografo svizzero Serge Libiszewski, noto in Italia come Sergio Libis<sup>11</sup>. Come Ballmer, Libis si trasferisce a Milano nel dopoguerra (1956). "Negli anni sessanta non era così scontato che la foto entrasse in pubblicità", spiega Libis:

In alcune rare occasioni [Ballmer] si è rivolto a me, mi diceva: "Fai tu" e io facevo. Aveva totale fiducia in me. Nei miei lavori io davo già una chiara impostazione alla foto, che era basata soprattutto sull'oggetto e la luce, così come avevo imparato alla Kunstgewerbeschule di Zurigo. Gli facevo dei bei lavori e lui apprezzava. Capiava subito che la cosa valeva, e io ero contento perché non era il grafico che poi prende la forbice e taglia tutto. Un tempo la fotografia era una cosa rigida, bisognava tirarla su con la grafica, con qualche punto d'attrazione e con i colori. In quel caso, invece, non ce n'era bisogno: la foto in sé reggeva un manifesto e [Ballmer] aveva il buon gusto di metterci una bella tipografia senza muovermi più niente. In questo c'erano tra noi una grande intesa, rispetto reciproco e fiducia<sup>12</sup>.

7 Sandino 2006.  
8 Jost 2015.  
9 Pasquè 2017.  
10 Ronchi 2017.  
11 Bianda e Ossanna Cavadini 2010.  
12 Libiszewski 2017.

Libis descrive Ballmer come un'eccezione nel campo della grafica italiana di quegli anni: un grafico che capisce il potenziale comunicativo della fotografia in pubblicità e che riesce a bilanciare l'apparato illustrativo con gli elementi tipografici<sup>13</sup>. Implicita nel ricordo di Libis è la tradizione foto-grafica della scuola svizzera<sup>14</sup>. È questo un approccio alla comunicazione visiva che entrambi condividono, essendosi formati presso le scuole di arte e design svizzere: Ballmer a Basilea e Libis a Zurigo. Non a caso, Ballmer è spesso ricordato come "lo svizzero di Olivetti", un soprannome che fa non solo riferimento alla sua nazionalità, ma a una metodologia progettuale e a un approccio al mestiere di grafico che lo distingueva dalle altre "B" di Olivetti.

Passando alle note dolenti, due aspetti negativi sono emersi dalle interviste con gli assistenti: da un lato, le incerte condizioni contrattuali in azienda, dall'altro, lo sbilanciato rapporto di forza tra art director e assistenti. Dal racconto di Ronchi si evince che "in Olivetti, nonostante tutto il sociale," gli assistenti grafici non sono assunti e possono essere licenziati in qualsiasi momento: una parola sbagliata e si rischia di perdere il posto<sup>15</sup>. Privi di garanzie lavorative dal punto di vista contrattuale, i giovani assistenti grafici in Olivetti sono assoggettati alla volontà degli art director. "C'era una cosa curiosa in Olivetti", ricorda ancora Ronchi, "i dipendenti grafici avevano un contratto particolarissimo. [...] Io rispondevo direttamente a Ballmer, indipendentemente dai sindacati aziendali, cosa che in Olivetti era già strutturata. Difatti tu non timbravi il cartellino come tutti gli altri dipendenti del palazzo, ma eri legato alle bizzate degli art director!"<sup>16</sup>. Il ricordo di Jost conferma le dichiarazioni di Ronchi: "Quando [nel 1968] ho detto a Zorzi che me ne andavo, lui si è stupito di scoprire che non ero mai stata assunta, ha detto "è comunque una vergogna, perché noi siamo la migliore compagnia sociale a Milano e di tutta Italia, e lei è qui da più di due anni senza contratto!" e mi ha dato 200.000 lire per compensare il trattamento subito sino a quel momento<sup>17</sup>. A distanza di pochi anni, Ballmer e Jost si incontrano nuovamente a Losanna. Ballmer cerca di convincere Jost a tornare in Olivetti, ma i tentativi di riconciliazione cadono nel vuoto, pur essendo cambiate

le condizioni lavorative in azienda, secondo l'art director: "[Ballmer] mi disse che non era più come prima, che oramai i giovani erano sindacalizzati e facevano gli scioperi, e io gli risposi che anche io avrei fatto uno sciopero se mi avesse trattata come mi aveva trattata all'epoca!"<sup>18</sup>. Entrambi i racconti, seppur nella loro parziale soggettività, offrono un'immagine di Olivetti forse inaspettata, abituati come siamo all'unanime e troppo spesso acritica celebrazione dell'azienda per il suo impegno nel sociale.

La seconda critica sollevata dagli assistenti riguarda il limitato riconoscimento pubblico, dovuto al loro contributo anonimo all'identità Olivetti. All'epoca era prassi comune per gli assistenti grafici non poter firmare i propri lavori. In Olivetti, gli stessi art director non firmavano la maggior parte dei lavori. Ciò nonostante, la pratica crea un certo malcontento, alimentando tensioni all'interno dell'ufficio. Per aggirare la regola e rivendicare la maternità o paternità delle proprie idee, alcuni assistenti ricorrono a curiosi stratagemmi visivi che ci riportano ancora una volta nella quotidianità dello studio. È questo il caso del manifesto per la mostra "Olivetti Innovates" di Hong Kong progettato da Anna Monika Jost nel 1966 e di una brochure pubblicitaria per la fotocopiatrice Copia 2 progettata nel 1970 dal grafico svizzero Urs Glaser. Nel manifesto, Jost nasconde le proprie iniziali: le lettere maiuscole "A", "M" e "J" sono strategicamente poste all'interno di tre cerchi lungo una verticale leggermente decentrata che asseconda l'asimmetria complessiva della composizione. Lo stratagemma impiegato da Glaser per "firmare" la brochure consiste invece nell'includere una sua lettera tra gli oggetti scelti per mostrare l'accuracy riprografica della fotocopiatrice Copia II. (figg. 104, 105)

L'assunzione in Olivetti per Ballmer è un momento di svolta dalle molteplici e durature conseguenze, la collaborazione con l'azienda

13 Galluzzo 2020.  
14 Hollis 2006.  
15 Ronchi 2015.  
16 Ronchi 2017.  
17 Jost 2015.  
18 Ibidem.

facilita la carriera del grafico svizzero in Italia e ne condiziona l'immagine professionale a livello internazionale. La relazione tra designer e cliente si estende oltre l'Ufficio Pubblicità, come dimostrato dalla capacità di Ballmer di sfruttare il nome Olivetti per promuovere la propria carriera d'artista e assicurarsi una rete di clienti per lo studio di grafica Unidesign. Le interviste e la ricerca d'archivio hanno confermato i vantaggi derivati dal lavorare in Olivetti. Al tempo stesso, questo caso studio ha dato voce ad alcune figure finora inascoltate, che hanno offerto un accesso alla quotidianità dell'Ufficio Pubblicità, esplorandone dinamiche di potere, conflitti e fruttuose collaborazioni. Così facendo, ha rivelato un'immagine di azienda complessa, con pregi e difetti, che mette in crisi alcuni aspetti mitografici legati a Olivetti.

## Fonti orali

Jost 2015

Anna Monika Jost in conversazione con Davide Fornari, Parigi, 7 dicembre 2015.

Libiszewski 2017

Serge Libiszewski in conversazione con Chiara Barbieri, Milano, 4 ottobre 2017.

Pasquè 2017

Marziano Pasquè in conversazione telefonica con Chiara Barbieri, 17 ottobre 2017.

Ronchi 2015

Fulvio Ronchi in conversazione con Davide Fornari, Milano, 6 gennaio 2015.

Ronchi 2017

Fulvio Ronchi in conversazione con Chiara Barbieri, Milano, 19 aprile 2017.

## Riferimenti

Bianda e Ossanna Cavadini 2010

Alberto Bianda e Nicoletta Ossanna Cavadini, a cura di, *Serge Libiszewski. Sergio Libis fotografo a Milano 1956-1995*, Capelli, Mendrisio 2010.

Fornari 2016

Davide Fornari, *Swiss Style Made in Italy: Graphic Design Across the Border*, in Robert Lzicar e Davide Fornari, a cura di, *Mapping Graphic Design History in Switzerland*, Triest Verlag, Zürich 2016, pp. 152-180.

Fossati e Sambonet 1974

Paolo Fossati e Roberto Sambonet, a cura di, *Lo Studio Boggeri 1953-1973. Comunicazione visuale e grafica applicata*, Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo 1974.

Galluzzo 2017

Michele Galluzzo, *GGKMilano: "I grafici sono sempre protagonisti?"*, in "Progetto Grafico", 31, primavera 2017, pp. 139-144.

Galluzzo 2020

Michele Galluzzo, "Perché voi non lo sapete come sceglie una cucina la gente vera". La fotografia tra grafica e art direction nel made in Italy, in "AIS/Design. Storia e ricerche", 14, dicembre 2020, pp. 61-90.

Georgi e Minetti 2011

William Georgi e Tommaso Minetti, a cura di, *Italian Design is Coming Home. To Switzerland*, Polyedra/Actar, Oftringen/Barcelona 2011.

Hollis 2006

Richard Hollis, *Swiss Graphic Design. The Origins and Growth of an International Style. 1920-1965*, Laurence King, London 2006.

Hrabak 1962

Raimondo Hrabak, *Olivetti World-Wide Graphic Advertising Art*, in "Gebrauchsgraphik", 6, giugno 1962, pp. 2-13.

Monguzzi 1981

Bruno Monguzzi, a cura di, *Lo Studio Boggeri, 1933-1981*, Electa, Milano 1981.

Richter 2007

Bettina Richter, a cura di, *Zürich-Milano*, Lars Müller Publishers, Baden 2007.

Sandino 2006

Linda Sandino, *Oral Histories and Design: Objects and Subjects*, in "Journal of Design History", 19, 4, 2006, pp. 275-282.

Vinti 2007

Carlo Vinti, *Gli anni dello stile industriale 1948-1965*, Marsilio, Venezia 2007.

Zorzi 1971-1972

Renzo Zorzi, *Milan: Olivetti - Portrait of an Industrial Corporation*, in "Graphis", 156, 1971-1972, pp. 346-381.

Zorzi 1976

Renzo Zorzi, a cura di, *Walter Ballmer*, Servizi Culturali Olivetti, Ivrea 1976.

# 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.

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.

