

L'UTILIZZO DELLE FONTI ORALI NELLA RICERCA STORICA PER IL DESIGN: I CASI OLIVETTI E RIVA.

PROGETTO DI TESI DI CHIARA MALANO
CORSO DI DESIGN E COMUNICAZIONE
POLITECNICO DI TORINO
2024



**Politecnico
di Torino**

Corso di Laurea in
Design e Comunicazione

A.A. 2023/2024
Sessione di laurea luglio 2024

RELATORI
Pierpaolo Peruccio
Gianluca Grigatti

CANDIDATO
Chiara Malano

INDICE

ABSTRACT	6	La mia Olivetti	60
INTRODUZIONE	10	Caso studio: Riva	122
LA STORIA DELLE FONTI ORALI		Nascita dell'azienda	124
Le fonti orali	14	Carlo Riva	126
Le origini	16	Le interviste	131
L'ascesa	20	CONCLUSIONI	156
Un nuovo approccio	23	BIBLIOGRAFIA	160
La storia orale oggi	26	SITOGRAFIA	162
LA METODOLOGIA DI RICERCA			
Perchè le fonti orali	30		
Costruire un'intervista	32		
Interpretazione e analisi	34		
Archiviazione e distribuzione	36		
L'INTERVISTA			
Nuovo mezzo di comunicazione	40		
Le interviste e la radio	42		
Un nuovo genere letterario	44		
FONTI ORALI E DESIGN			
Design e fonti orali	48		
Caso studio: la Olivetti	52		
Breve storia dell'azienda	54		
L'Associazione Archivio Storico Olivetti	58		

ABSTRACT

Nell'ambito della ricerca storica sul design, l'attenzione alle fonti orali ha conosciuto un crescente interesse. L'utilizzo di interviste e testimonianze dirette offre un'opportunità unica di comprendere sia il processo creativo che sta alla base delle opere di design, sia le dinamiche socio-culturali e industriali ad esse collegate.

Questa ricerca si propone di coniugare due campi di studio apparentemente distanti: le fonti orali e il design. Attraverso l'analisi di due grandi casi studio, si esamina in che modo le narrazioni e le percezioni dei lavoratori di una determinata azienda abbiano arricchito la comprensione del processo produttivo che sta dietro ad un oggetto di design. Le testimonianze raccolte offrono una visione completa delle sfide tecniche e creative affrontate dai designer, delle soluzioni innovative sviluppate dagli ingegneri e delle competenze manuali e tecniche impiegate dagli operai. La scelta di focalizzare l'attenzione sulle fonti orali riflette la necessità di includere varie prospettive e voci nella ricostruzione storica del design. Le testimonianze permettono di tracciare un quadro più completo delle pratiche, delle innovazioni e delle evoluzioni nel settore del design, fornendo una base per ulteriori studi e riflessioni.



INTRODUZIONE

Nell'ambito della ricerca accademica sul design, l'attenzione riguardo le fonti orali ha conosciuto un crescente interesse. L'utilizzo di interviste e testimonianze dirette offre un'opportunità unica di comprendere sia il processo creativo dietro le opere di design, sia le dinamiche socio-culturali e industriali ad esse collegate.

Questa tesi si propone di coniugare due campi di studio apparentemente distanti: le fonti orali e il design. Attraverso un'attenta analisi, si intende esplorare la connessione tra queste due dimensioni, ponendo grande attenzione sul ruolo che le testimonianze personali possono svolgere nella comprensione e nella valorizzazione del processo produttivo.

Il lavoro svolto si concentra prevalentemente su interviste sottoposte a operai, ingegneri e designer di aziende di primaria importanza nel settore del design. Questa scelta metodologica mira a dare voce a coloro che spesso rimangono nell'ombra, pur essendo gli attori principali nella catena produttiva del design. Gli addetti ai lavori, con la loro esperienza diretta sul campo, sono testimoni privilegiati delle sfide, dei successi e delle tensioni che caratterizzano l'ambiente lavorativo. Le loro narrazioni personali offrono uno sguardo intimo e dettagliato sul processo creativo e sulle dinamiche operative che non emergono dai documenti ufficiali o dai resoconti aziendali.

Attraverso l'analisi di due grandi casi studio, questa ricerca si propone di esaminare in che modo le narrazioni e le percezioni dei lavoratori di una determinata azienda abbiano arricchito la comprensione del processo produttivo che sta dietro ad un oggetto di design. L'attenzione si focalizza su diverse fasi del processo creativo e produttivo, dalla concezione iniziale dell'idea fino alla realizzazione finale del prodotto. Le testimonianze raccolte offrono una visione completa delle sfide tecniche e creative affrontate dai designer, delle soluzioni innovative sviluppate dagli ingegneri e delle competenze manuali e tecniche impiegate dagli operai.

La scelta di focalizzare l'attenzione sulle fonti orali riflette la necessità di includere varie prospettive e voci nella ricostruzione storica del design. Le testimonianze orali permettono di esplorare aspetti del processo produttivo che spesso rimangono invisibili nei resoconti

ufficiali, offrendo una comprensione più ricca e sfumata delle dinamiche interne alle aziende di design. La valorizzazione delle voci dei lavoratori permette di riconoscere il contributo fondamentale di tutte le figure coinvolte nel processo produttivo, rompendo il mito del designer come unico artefice del prodotto finito.

Le testimonianze raccolte rivelano come le dinamiche di potere, le relazioni interpersonali e le condizioni di lavoro influenzino la creazione e la produzione di oggetti di design. Questo approccio interdisciplinare arricchisce la comprensione del design come fenomeno culturale, evidenziando il ruolo delle persone e delle loro storie nella costruzione di prodotti che definiscono il nostro ambiente quotidiano. La ricerca si propone di ampliare il raggio delle indagini per esplorare le molteplici dimensioni del design. Le testimonianze orali permettono di tracciare un quadro più completo delle pratiche, delle innovazioni e delle evoluzioni nel settore del design, fornendo una base per ulteriori studi e riflessioni. Attraverso l'ascolto delle voci degli operai, degli ingegneri e dei designer, la ricerca intende costruire una storia del design che sia inclusiva e rappresentativa delle diverse esperienze e competenze che contribuiscono alla creazione dei prodotti di design.

LE FONTI ORALI

Nel contesto delle discipline storiche, la storia orale si dimostra un potente strumento per un'analisi approfondita delle esperienze umane, capace di oltrepassare i limiti convenzionali delle fonti scritte e di aprire nuove prospettive verso una comprensione più ricca e sfaccettata del passato. Questa metodologia di ricerca si immerge nelle voci autentiche e intime della tradizione orale, esplorando il tessuto culturale e storico attraverso testimonianze personali, narrazioni tramandate di generazione in generazione e il potere evocativo delle parole. La storia orale, quindi, non solo arricchisce il panorama storiografico, ma offre anche una visione più inclusiva e diversificata degli eventi storici, dando voce a coloro che spesso sono stati marginalizzati o trascurati nelle narrazioni ufficiali.

La storia orale rappresenta un campo di ricerca e documentazione focalizzato sulla raccolta, registrazione e interpretazione di testimonianze verbali dirette. Queste testimonianze sono ottenute principalmente attraverso interviste o registrazioni audio, utilizzando vari mezzi come nastri magnetici, videocassette o trascrizioni scritte. L'obiettivo di questo approccio è catturare e conservare le esperienze personali, le memorie e le storie delle persone comuni, contribuendo così a una comprensione più ricca e inclusiva della storia. Le narrazioni personali, infatti, offrono una prospettiva unica e preziosa sugli eventi storici, consentendo di esplorare aspetti della storia che potrebbero essere trascurati o non adeguatamente rappresentati nei documenti ufficiali o nelle fonti scritte convenzionali. La tradizione orale ha un'importanza particolarmente significativa nelle società prive di scrittura, dove svolge un ruolo fondamentale nel mantenimento della memoria collettiva e nel tessuto sociale e culturale delle comunità. In queste società, le storie, le leggende, le canzoni e le tradizioni vengono tramandate oralmente di generazione in generazione, contribuendo a preservare l'identità culturale e storica della comunità stessa. La storia orale, pertanto, non solo documenta eventi storici, ma cattura anche il contesto culturale e sociale in cui questi eventi si sono svolti, offrendo una comprensione più completa e profonda della storia umana.

Le fonti orali, come tutte le altre, devono essere sottoposte ai

normali processi della critica storiografica per stabilirne l'affidabilità e l'utilità, allo stesso modo dei documenti d'archivio. L'utilizzo critico delle fonti orali richiede approcci e atteggiamenti differenti, poiché il processo di formazione di tali fonti è diverso. A differenza della maggior parte dei documenti utilizzati nella ricerca storica, le fonti orali non sono semplicemente reperite dallo storico, ma sono costruite in sua presenza, con la sua partecipazione diretta e determinante. Di conseguenza, si tratta di una fonte relazionale, dove la comunicazione avviene attraverso lo scambio di sguardi, di domande e risposte, non necessariamente in una direzione univoca.

Il processo di costruzione delle fonti orali implica che il lavoro con queste fonti sia essenzialmente un'arte dell'ascolto, che va oltre la semplice tecnica dell'intervista aperta. Lo storico deve essere in grado di ascoltare non solo le parole pronunciate, ma anche i silenzi, le esitazioni, le emozioni e i contesti non verbali che accompagnano la narrazione. Spesso, è proprio oltre i confini definiti dagli interlocutori e dai termini di rilevanza storica che emergono le conoscenze più sorprendenti e preziose. Questo rende la storia orale un'arte della relazione: la relazione tra le persone intervistate e coloro che intervistano; la relazione tra il presente in cui si svolge la conversazione e il passato che viene ricordato; la relazione tra il pubblico e il privato, tra l'autobiografia e la storia; e la relazione tra l'oralità della fonte e la scrittura dello storico.

La storia orale offre inoltre la possibilità di esplorare dimensioni della storia che non sono sempre accessibili attraverso fonti scritte. Le testimonianze orali permettono di accedere a una varietà di esperienze personali, prospettive individuali e memorie soggettive che arricchiscono la comprensione degli eventi storici. Queste testimonianze forniscono dettagli vividi e concreti sulla vita quotidiana, le emozioni e le esperienze vissute dalle persone, che spesso non trovano spazio nei documenti ufficiali. Attraverso le parole delle persone comuni, la storia orale riesce a catturare la complessità e la varietà delle esperienze umane, contribuendo a costruire una storia più inclusiva e rappresentativa.

La storia orale, quindi, rappresenta un campo di ricerca dinamico e in continua evoluzione, che si avvale delle tecnologie moderne per migliorare la raccolta e la conservazione delle testimonianze. L'utilizzo di registrazioni audio e video, insieme alle trascrizioni scritte, consente di documentare in modo dettagliato e accurato le narrazioni orali, preservandole per le future generazioni. Inoltre, l'accessibilità delle piattaforme digitali e degli archivi online ha ampliato notevolmente la possibilità di consultare e condividere le testimonianze orali, favorendo la collaborazione internazionale e la diffusione delle conoscenze.

LE ORIGINI

Le fonti orali sono le prime fonti utilizzate dagli storici, e il loro utilizzo coincide con la più antica metodologia di ricerca storica. Abbiamo testimonianza che 3000 anni fa gli scribi della dinastia Zhou in Cina documentarono e tramandarono i detti popolari affinché potessero essere archiviati dagli storici della corte. Altri ad utilizzare le fonti orali come testimonianze di eventi storici furono Erodoto di Alicarnasso e Tucidide di Atene nell'Antica Grecia, intorno al V secolo a.C.; essi costruivano le loro narrazioni sulla base di ciò che avevano visto in prima persona o su racconti a loro riferiti. Tucidide, che si occupava prevalentemente di vicende politiche e militari, viene considerato il fondatore della storiografia critica, grazie alla sua opera *La Guerra del Peloponneso*. (1) Egli eliminò dalle sue narrazioni l'elemento del soprannaturale, riportando i fatti in modo chiaro e più simile possibile alla realtà; inoltre, sottopose le testimonianze da lui utilizzate ad un'analisi critica. Lo scetticismo riguardo queste tipologie di fonti, nacque fin da subito e anche Tucidide, grande sostenitore delle fonti orali si lamentò di una "memoria imperfetta". (2)

Quando gli Europei conquistarono le Americhe, nel XVI secolo, gli storici spagnoli, fecero uso della storia orale per ricostruire le vicende delle popolazioni indigene, a partire dagli Aztechi fino ad arrivare agli Inca. La ricerca si concentrò soprattutto sulle tradizioni sociali, economiche e religiose e venne portata a termine grazie a interviste ai sopravvissuti appartenenti alle etnie sopra citate. I resoconti mancarono di oggettività, essi erano intrisi di pregiudizi e deduzioni messi in atto dai colonizzatori europei.

Nel 1773 Samuel Johnson, critico letterario, poeta, saggista, biografo e lessicografo britannico, affermò che sin dal principio la storia fu orale e non scritta, notando e sottolineando come Voltaire, filosofo e drammaturgo francese, ne fece uso per redigere la storia del Regno di Francia, proprio come lo storico Jules Michelet, che si concentrò sulla rivoluzione francese.

Sembrò ragionevole consultare e tenere conto delle fonti orali fino alla fine del XIX secolo, successivamente alcuni studiosi tedeschi promossero e preferirono la ricerca di fonti scritte rispetto

a quelle orali. Leopold von Ranke, storico tedesco, affermò che i documenti scritti appartenenti a una determinata epoca erano nettamente più affidabili e oggettivi rispetto alle testimonianze orali; la storia diventò, così, una disciplina accademica e le fonti orali furono viste come la rappresentanza del folklore e dei miti locali.

Mentre la storia si allontanò dalle fonti orali, altre discipline iniziarono a farne largo uso, soprattutto nell'ambito giornalistico; nel 1868, Andrew Johnson, 17° presidente degli Stati Uniti, a fronte di un Impeachment da parte del Congresso, utilizzò il mezzo dell'intervista per raccontare la propria versione dei fatti nella prima intervista presidenziale. Quando gli Stati Uniti entrarono in guerra, durante la II Guerra Mondiale, il presidente Franklin D. Roosevelt ordinò alle forze armate e alle associazioni civili coinvolte nel conflitto di registrare e documentare la loro esperienza.

Lo scopo consisteva nel ricostruire una storia post-guerra ma anche dare vita a una propaganda morale a favore delle forze armate statunitensi, vari storici furono mandati sui campi di battaglia armati di grandi e pesanti registratori a cassetta.

La storia orale modernamente intesa però nacque nel secondo

1. Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, 431/404 a.C.

2. Ritchie, Donald A., *Doing Oral History*, New York, Oxford University Press, 2016.

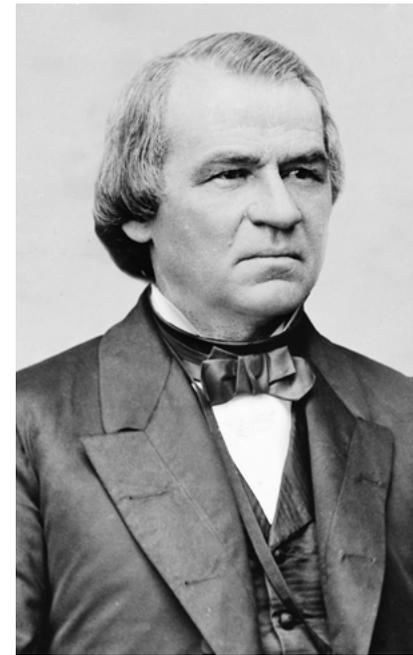


Fig.1: Andrew Johnson



Fig.2: Franklin D. Roosevelt

Fig.3: Allan Nevis intervistando JP Warburg, banchiere americano di origini ebraiche



Fig.4: Magneto-fono



dopoguerra, più precisamente negli Stati Uniti, intorno agli anni '50, dove iniziarono a svilupparsi in varie università progetti archivistici per integrare la documentazione scritta e ufficiale di personalità del mondo politico e degli affari. Nel 1948, Allan Nevis, storico e giornalista, fondò alla Columbia University di New York il primo programma di storia orale del mondo, *L'Oral History Research Office*. (3) Egli si occupò principalmente della guerra civile americana e di alcune biografie di personaggi molto importanti. Dall'anno successivo iniziò anche a registrare le interviste con il magnetofono, strumento essenziale per la revisione dei colloqui in un secondo momento e per la loro analisi. Nel 1966 venne fondata la *Oral History Association* (4), un'associazione professionale con il fine di gestire le attività archivistiche nelle varie università. Con il passare degli anni, l'attenzione degli studiosi si spostò dalle attività di archivio alla ricostruzione del passato delle persone più comuni, le classi popolari, le minoranze e gli emarginati, trasformando così la storia orale in storia sociale.

In Europa la storia orale si sviluppò in modo molto diverso rispetto agli USA, si trattava di una storia dal basso, che si occupò fin da subito di testimonianze da parte di persone comuni e appartenenti a minoranze. Essa si sviluppò in modo differente e in tempi diversi in base ai vari stati; i primi a utilizzare questa metodologia furono gli inglesi, negli anni '50; George Ewert Evans e Ronald Blythe, scrittori e storici inglesi, trattarono la storia delle comunità rurali del Suffolk. Lo sviluppo della storia orale in Gran Bretagna venne facilitato dalla diffusione del movimento *History Workshop* (5), che ebbe inizio nel 1967, e che si pose l'obiettivo di trasformare la ricerca storica in un'impresa collaborativa. Questo approccio mirava a sostenere l'attivismo e la giustizia sociale.

In Francia e Germania lo sviluppo della nuova metodologia fu più tardivo, prevalse per lungo tempo un metodo più strutturato e basato su fonti scritte, quantitativo e seriale.

Per quanto riguarda l'Italia, nel secondo dopoguerra, l'utilizzo delle fonti orali fu parecchio diffuso, venne utilizzato per indagare le culture popolari utilizzando un approccio dal basso e per narrare la militanza politico-culturale. I principali esponenti furono Ernesto De Martino, Danilo Montaldi e Gianni Bosio, scrittori e storici italiani. Quest'ultimo contribuì notevolmente allo sviluppo della storia orale fondando nel 1966 l'*Istituto Ernesto De Martino* che si occupa, ancora oggi, della raccolta di testimonianze orali, sonore e culturali dei più importanti momenti del movimento operaio e sociale. L'Istituto vuole essere "un laboratorio per l'analisi del comportamento sociale del mondo oppresso e antagonista, per la valorizzazione della cultura orale e del canto sociale vecchio e nuovo". (6)

3. *Oral History Research Office*, <https://www.ccohr.incite.columbia.edu>

4. *Oral History Association*, <https://oralhistory.org>

5. Evans, G., Blythe, R., *History Workshop Journal*, 1967

6. *Istituto Ernesto De Martino*, <https://www.iedm.it/istituto/>

L'ASCESA

Fig.5/6: Nuto Revelli

Il vero sviluppo delle fonti orali si verificò tra gli anni '70 e i primi anni '80, un periodo caratterizzato dall'emergere di vari movimenti per i diritti civili che presero piede proprio in quegli anni. Questi movimenti, in diverse parti del mondo, promossero l'importanza di dare voce a gruppi sociali che erano stati storicamente marginalizzati o dimenticati.

Il paese più all'avanguardia in questo campo fu la Gran Bretagna, che si distinse per la sua iniziativa pionieristica nel promuovere la storia orale come disciplina accademica e strumento di ricerca storica. Nel 1971, venne fondato un giornale dedicato esclusivamente a questa materia, l'*Oral History* (7), e nel 1973 fu istituita un'associazione professionale per gli oralisti, l'*Oral History Society*. (8) Questi sviluppi riflettevano un crescente riconoscimento dell'importanza delle testimonianze orali per comprendere la storia da una prospettiva più inclusiva e diversificata.

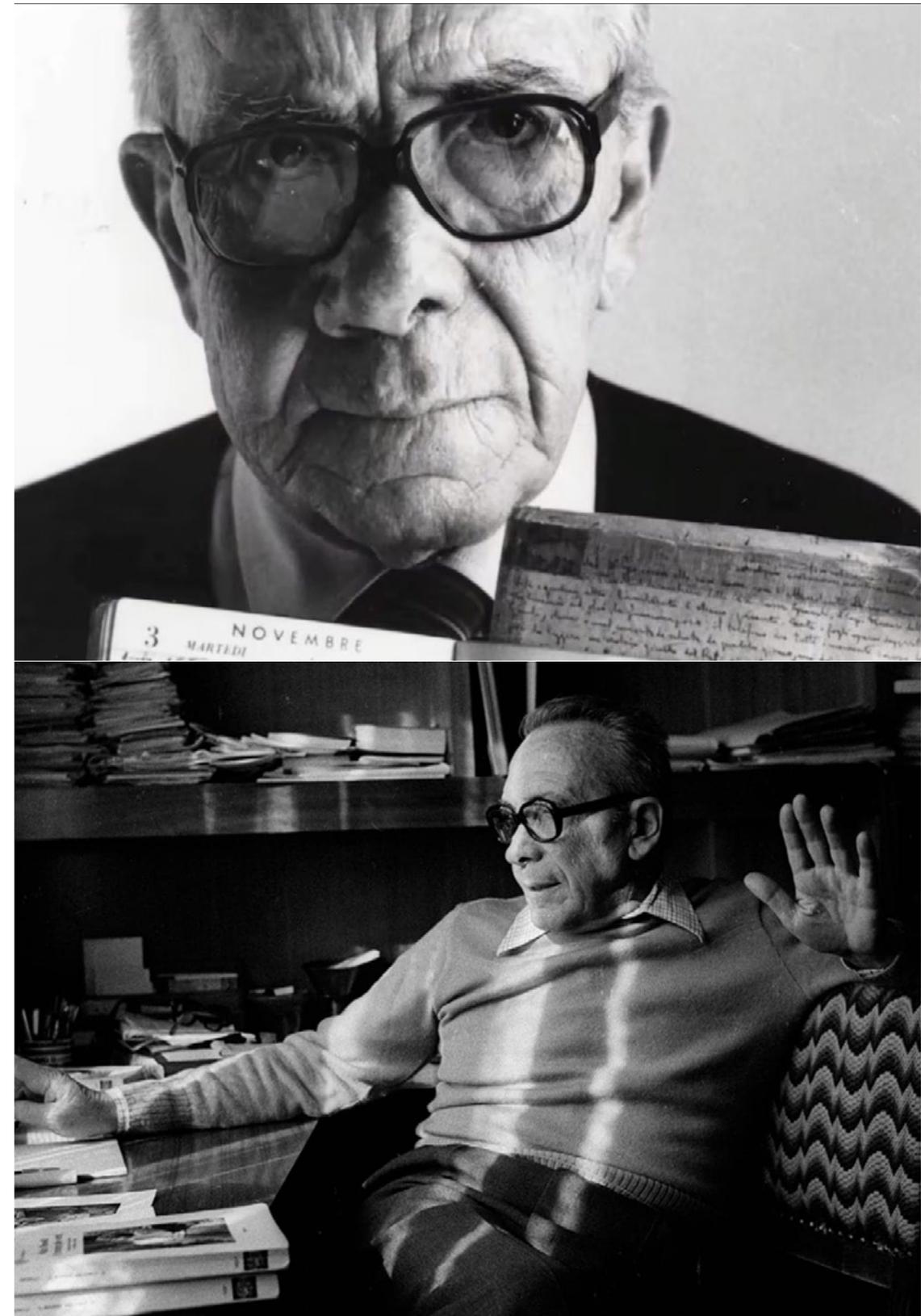
Durante questo periodo, molti storici iniziarono a utilizzare la metodologia delle fonti orali con l'intento di dar voce a coloro che altrimenti sarebbero rimasti "nascosti dalla storia". Le testimonianze di questi individui, spesso appartenenti a gruppi sociali emarginati, avrebbero rischiato di essere dimenticate se non fossero state raccolte e documentate. In Italia, un esponente di grande rilevanza in questo campo fu Nuto Revelli, scrittore, ufficiale e partigiano, che a partire dagli anni '60 si dedicò alla raccolta di racconti di guerra, intervistando uomini e donne della campagna cuneese. Con opere come *Il mondo dei vinti* (9) e *L'anello forte* (10), Revelli diede voce, attraverso 270 interviste, a un mondo abbandonato e dimenticato, rivelando le esperienze e le storie di vita di individui che altrimenti sarebbero rimasti nell'ombra.

7. *Oral History*, <https://www.ohs.org.uk/journal/>

8. *Oral History Society*, <https://www.ohs.org.uk>

9. Revelli, Nuto, *Il mondo dei vinti*, Einaudi, 1977

10. Revelli, Nuto, *L'anello forte*, Einaudi, 1985



In Europa, anche nei paesi tradizionalmente più restii ad adottare nuove metodologie di ricerca storica, come la Germania e la Francia, la storia orale cominciò a prendere piede. A partire da questo periodo, emerse un crescente interesse per la “storia dal basso”, un approccio che si concentrava sulle esperienze quotidiane e sulla vita delle persone comuni.

Questo approccio innovativo non rimase confinato all’Europa, ma si diffuse anche in altre regioni geografiche, come l’America del Sud e l’Australia. In America Latina, la storia orale assunse una nuova rilevanza, diventando uno strumento di denuncia sociale e politica, legato alla salvaguardia e alla trasmissione della memoria delle persone emarginate e oppresse. In questa regione, il movimento per la storia orale si affermò spesso al di fuori degli ambienti accademici tradizionali.

È cruciale sottolineare che l’aumento dell’interesse per la storia orale in diversi paesi fu accompagnato da una crescente circolazione delle idee a livello internazionale. In particolare, i convegni internazionali di storia orale, organizzati nella seconda metà degli anni ‘70, offrono preziose occasioni di confronto tra studiosi e di scambio di esperienze accumulate durante le ricerche. Questi incontri permisero ai ricercatori di condividere metodologie, sfide e successi, contribuendo a una maggiore coesione e collaborazione internazionale nel campo della storia orale.

Nel 1980, venne fondato l’*International Journal of Oral History* (11), il primo periodico internazionale dedicato esclusivamente alla storia orale. Questa pubblicazione rappresentò un passo significativo verso il riconoscimento accademico e la legittimazione della storia orale come disciplina di ricerca. Il giornale divenne un forum essenziale per la pubblicazione di ricerche, articoli teorici e studi, facilitando ulteriormente la diffusione e l’approfondimento delle conoscenze in questo campo.

Nel 1978, Maurizio Gribaudo, scrittore italiano noto per i suoi studi sul mondo operaio, non si limitò a concentrarsi solo sul contenuto delle testimonianze raccolte, ma pose anche una notevole attenzione sull’analisi della struttura del racconto autobiografico e sui suoi aspetti formali. Attraverso i suoi studi approfonditi, Gribaudo esplorò i meccanismi di funzionamento della memoria, esaminando dettagliatamente come le esperienze vissute vengono organizzate e narrate dagli individui nel corso del tempo. Egli evidenziò l’importanza di comprendere non solo i fatti riportati, ma anche il modo in cui questi fatti vengono ricordati e raccontati, offrendo così una prospettiva più ricca e sfumata sulla memoria storica.

Un ruolo altrettanto fondamentale è stato interpretato da Alessandro Portelli e Luisa Passerini, entrambi scrittori e professori italiani, che hanno introdotto nuove metodologie per “fare” storia orale. Passerini, con il suo lavoro incentrato sui racconti orali delle donne, propose di basare l’analisi delle testimonianze sulla soggettività, attribuendo grande importanza alla psicologia e alla cultura degli individui e dei gruppi sociali. Portelli, invece, enfatizzò l’importanza delle fonti orali nel rivelare non solo i fatti, ma anche il loro significato per coloro che li hanno vissuti e li raccontano. (12) Egli affermava che “[Le fonti orali] ci informano non solo sui fatti, ma su quello che essi hanno voluto dire per chi li ha vissuti e li racconta, non solo su quello che le persone hanno fatto, ma su quello che volevano fare, che credevano di fare, che credono di aver fatto; sulle motivazioni, sui ripensamenti, sui giudizi e le razionalizzazioni.” (13)

Negli anni ‘80, la storia orale iniziò a istituzionalizzarsi in Italia, grazie alla fondazione di associazioni e archivi dedicati alla pratica di questa disciplina. Le università cominciarono a proporre corsi e workshop specifici sulla nuova metodologia e sulle considerazioni etiche che essa comportava. Il *Centro di Documentazione sulla Storia Sociale del Novecento* (14) a Milano divenne un’importante istituzione con l’obiettivo di preservare testimonianze orali riguardanti la storia sociale italiana. Questa fase segnò un momento cruciale nella legittimazione della storia orale come disciplina accademica e pratica di ricerca storica.

11. *International Journal of Oral History*, <https://ioha.org/journal/>

12. Portelli, Alessandro, *Storie Orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Donzelli Editore, 2017.

13. Bonomo, Bruno, *Voci della memoria. L’uso delle fonti orali nella storia.*, Roma, Carrocci editore, 2015.

14. *Centro di Documentazione sulla Storia Sociale del Novecento*, <http://dati.san.beniculturali.it/>

Fig.7: *Alessandro Portelli*

Con la diffusione di nuove tecnologie di registrazione video e audio negli anni '90, la storia orale si consolidò ulteriormente e la sua diffusione crebbe in maniera esponenziale. Emerse la creazione dei primi archivi digitali e piattaforme online consultabili da tutti, rendendo il materiale di ricerca facilmente accessibile e favorendo le collaborazioni internazionali tra gli studiosi del settore. Durante questo periodo, si riconobbe sempre più alla storia orale la capacità di preservare la memoria collettiva. Gli studi si ampliarono per approfondire una vasta gamma di temi storici, tra cui la memoria della Resistenza, le trasformazioni socio-culturali, le lotte per i diritti civili e la memoria delle migrazioni.

In questo nuovo contesto storico, si assistette a una crescente interdisciplinarietà nello studio della storia orale. Storici, antropologi, sociologi e linguisti iniziarono a collaborare strettamente per sviluppare progetti che integrassero diversi punti di vista, con l'obiettivo di ottenere una comprensione più completa e sfaccettata del passato. Queste collaborazioni interdisciplinari contribuirono a rafforzare la metodologia della storia orale, arricchendo le ricerche con approcci teorici e metodologici variegati e promuovendo una visione più integrata e complessa della memoria storica.



Fig.8: *Luisa Passerini*



LA STORIA ORALE OGGI

Grazie alla disponibilità di tecnologie di registrazione digitali accessibili ed economiche, la raccolta di testimonianze orali in formato digitale è diventata un'operazione molto semplice e pratica. L'avvento di internet ha ulteriormente amplificato questa semplicità, democratizzando l'accesso alle fonti storiche e promuovendo una diffusione capillare delle ricerche. In particolare, l'era digitale ha spalancato nuove possibilità di ricerca, permettendo agli studiosi di utilizzare strumenti avanzati per analizzare e organizzare grandi quantità di dati audio e video. Questi strumenti facilitano l'identificazione di pattern, temi ricorrenti e relazioni tra diverse testimonianze, rendendo più efficiente e profonda l'analisi storica.

Tuttavia, l'utilizzo di tecnologie digitali per la registrazione e l'archiviazione delle testimonianze orali presenta anche alcuni rischi significativi. I rapidi cambiamenti tecnologici possono rendere obsolete piattaforme e formati di archiviazione, mettendo a rischio la conservazione a lungo termine di questo prezioso materiale storico. La continua evoluzione della tecnologia richiede un costante aggiornamento delle tecniche di archiviazione e gestione dei dati, per garantire che le testimonianze orali possano essere preservate e accessibili alle future generazioni.

Nel 2009, la *Michigan State University* e il *MSU Museum*, in collaborazione con l'*American Folklife Center* presso la *Library of Congress*, lo *Smithsonian Center of Folklife and Cultural Heritage*, l'*American Folklore Society* e l'*Oral History Association*, hanno lanciato un ambizioso progetto per affrontare queste sfide. Questo progetto, noto come *Oral History in the Digital Age* (OHDA) (15), ha coinvolto sette gruppi di lavoro multidisciplinari che hanno prodotto una nuova base accademica per la storia orale nell'era digitale. I gruppi hanno collaborato online e si sono basati su studi e pratiche già esistenti per raggiungere un consenso su sette tematiche fondamentali: la proprietà intellettuale, le trascrizioni, i video digitali, la tecnologia, la ricerca accademica, la conservazione e l'accesso alle interfacce.

Il progetto OHDA ha messo in luce come la rivoluzione digitale abbia profondamente influenzato la metodologia di conservazione

delle interviste e degli archivi. Grazie alla digitalizzazione, l'accesso alle interviste è diventato molto più semplice per gli utenti, che ora possono trovare il materiale e le trascrizioni online con facilità.

Anche il lavoro archivistico ha subito trasformazioni significative con lo sviluppo di nuovi metodi di descrizione e indicizzazione delle interviste. Questa evoluzione ha ampliato l'accesso agli archivi, permettendo a un numero sempre maggiore di persone di consultare e interpretare il materiale disponibile.

Tuttavia, la democratizzazione dei materiali di archivio comporta anche alcune problematiche; molti utenti accedono ai materiali online utilizzando motori di ricerca generici, come Google, che spesso non tengono conto del contesto descrittivo essenziale per comprendere appieno il lavoro degli storici e le circostanze in cui è stata svolta la ricerca. Questa mancanza di contesto può portare a interpretazioni superficiali o errate dei dati storici.

Inoltre, la vasta diffusione di questi materiali e il crescente numero di consultazioni online possono avere un impatto negativo sui narratori e sulle comunità coinvolte. I rischi di diffamazione, invasione della privacy o danni a terze parti aumentano, rendendo essenziale ottenere un consenso informato chiaro e dettagliato prima di condurre le interviste. Questo è particolarmente importante nell'era digitale, dove le informazioni possono essere rapidamente condivise e diffuse a un vasto pubblico.

Nonostante queste sfide, il mondo online ha avuto un impatto positivo significativo sull'educazione e sulla ricerca storica. Gli studenti, in particolare, hanno iniziato a considerare le fonti orali come documenti utili per integrare i propri progetti e lavori. L'accesso facilitato alle testimonianze orali consente agli studenti di esplorare nuove prospettive e approfondire la loro comprensione della storia, arricchendo il loro percorso formativo con una varietà di voci e narrazioni personali. (16)

In conclusione, mentre le tecnologie digitali hanno aperto nuove frontiere per la raccolta, l'archiviazione e l'analisi delle testimonianze orali, è fondamentale affrontare con attenzione le sfide e i rischi associati. La collaborazione tra istituzioni accademiche e culturali, come dimostrato dal progetto OHDA, è essenziale per sviluppare pratiche sostenibili che garantiscano la conservazione e l'accesso a lungo termine a queste preziose risorse storiche.

15. *Oral History in the Digital Age*, <https://oralhistory.org/oral-history-in-the-digital-age/>

16. *Bonomo, Bruno, Voci della memoria. L'uso delle fonti orali nella storia.*, Roma, Carrocci editore, 2015.

PERCHÈ LE FONTI ORALI

La scelta di attingere alle fonti orali per la ricerca storica può essere dettata da molteplici ragioni. Una delle principali è la carenza di documentazione scritta o di altre fonti tradizionali. Spesso, documenti essenziali per una determinata ricerca possono essere inaccessibili a causa di vincoli di segretezza, distruzione accidentale o semplice non esistenza di tali documenti. In tali contesti, le fonti orali rappresentano una risorsa preziosa e talvolta insostituibile, che consente agli storici di completare e arricchire il quadro della realtà storica che intendono studiare.

Le fonti orali offrono un resoconto diretto degli avvenimenti e delle esperienze personali dei testimoni, illuminando aspetti importanti del passato individuale e collettivo spesso trascurati o non documentati dalle fonti scritte. Esse forniscono informazioni su vari livelli e su diversi aspetti che i documenti scritti non possono cogliere appieno. In primo luogo, le testimonianze orali permettono di esplorare la dimensione della soggettività e della memoria. Attraverso le interviste, gli storici possono indagare la biografia, la mentalità, la visione del mondo, le autorappresentazioni e il rapporto con il passato di individui e gruppi sociali specifici. Questo approccio consente di comprendere meglio le percezioni e le interpretazioni personali degli eventi storici, offrendo una prospettiva più umana e complessa rispetto ai soli documenti scritti.

Per ottenere e utilizzare le fonti orali, gli storici impiegano uno strumento fondamentale: l'intervista. La raccolta di testimonianze orali richiede che lo storico diventi un "ricercatore onnivoro", capace di integrare le narrazioni degli intervistati con altre fonti disponibili. Le interviste di qualità sono il risultato di un intreccio di diverse fonti, dove i racconti vengono confrontati tra loro e verificati attraverso altre evidenze storiche. Un aspetto interessante dell'uso delle fonti orali è la possibilità di raccogliere storie di vita di più persone, creando raccolte di testimonianze che esplorano esperienze personali riguardanti specifici periodi storici.

Un esempio emblematico di questo approccio è rappresentato dai lavori di Nuto Revelli. Revelli ha raccolto e narrato le esperienze dei contadini della provincia di Cuneo, trattando temi cruciali come l'e-



Fig.9: Nuto Revelli con una famiglia di contadini

migrazione nel dopoguerra e l'industrializzazione delle città. Attraverso centinaia di interviste, Revelli ha dato voce a un mondo altrimenti destinato all'oblio, documentando le trasformazioni sociali ed economiche che hanno segnato profondamente la vita delle comunità rurali. (17)

Le testimonianze orali possono anche essere utilizzate per la produzione di opere storiografiche più analitiche. In questi casi, le interviste vengono studiate in profondità e integrate con altre fonti per creare una narrazione storica più completa e dettagliata. Questo approccio permette di sviluppare una comprensione più sfaccettata e multidimensionale della storia. Le storie di vita raccolte attraverso le interviste orali forniscono un quadro ricco e articolato dei contesti sociali, economici e culturali in cui le persone hanno vissuto, lavorato e interagito. Inoltre, l'utilizzo delle fonti orali consente di esplorare la dimensione emotiva e psicologica degli eventi storici. Le testimonianze personali rivelano non solo i fatti accaduti, ma anche le emozioni, le paure, le speranze e i sogni delle persone che hanno vissuto quei momenti. Questo aspetto è particolarmente importante per comprendere le dinamiche interne delle comunità e le reazioni individuali e collettive agli eventi storici. La storia orale, quindi, non si limita a documentare ciò che è accaduto, ma cerca anche di capire come e perché le persone hanno vissuto e interpretato quei fatti.

La storia orale ha anche un'importante funzione di preservazione della memoria collettiva. Attraverso la raccolta sistematica di testimonianze, gli storici possono conservare le voci e le esperienze di generazioni passate, rendendole accessibili alle future generazioni. Questo processo di conservazione è particolarmente significativo per le comunità che hanno subito traumi collettivi, come guerre, migrazioni forzate o repressioni politiche. Le testimonianze orali diventano un mezzo per dare voce ai senza voce, per restituire dignità e riconoscimento a chi è stato marginalizzato o dimenticato dalla storia ufficiale.

17. Revelli, Nuto, *L'anello forte*, Einaudi, 1985

COSTRUIRE UN'INTERVISTA

Costruire un'intervista efficace richiede attenzione e cura nella preparazione e nella conduzione del colloquio. Le interviste possono assumere forme diverse a seconda degli obiettivi della ricerca e delle specifiche esigenze del progetto. Per ottenere una fonte orale esaustiva, è fondamentale che le interviste siano il più possibile libere e naturali. La conversazione deve avvenire senza una sequenza rigida di domande, permettendo all'intervistato di esprimersi in modo spontaneo e rilassato. Tuttavia, in ricerche di ampia portata, può essere utile predisporre questionari o griglie di domande per facilitare il confronto tra le diverse interviste e verificare la coerenza delle testimonianze.

L'incontro per l'intervista deve essere pianificato con motivazioni e finalità ben precise. È importante che sia mediato da strumenti di registrazione adeguati, e che l'interazione tra intervistatore e intervistato sia regolata da convenzioni e codici relativi ai rispettivi ruoli, al registro linguistico e all'atteggiamento reciproco. Alessandro Portelli descrive l'intervista come un "inter-vista", uno "scambio di sguardi" che riflette la relazione tra l'intervistatore e l'intervistato, tra il presente e il passato, tra il pubblico e il privato. (18)

L'intervistatore gioca un ruolo cruciale nella creazione della fonte orale: deve essere mosso da un interesse di ricerca chiaro, mentre l'intervistato può essere motivato da vari fattori, come il desiderio di lasciare una testimonianza, la volontà di contribuire alla ricostruzione storica, o semplicemente il piacere di raccontarsi. Ogni intervista è unica e non esistono regole rigide, ma è importante seguire le cosiddette buone pratiche.

Una delle prime buone pratiche è che il ricercatore sia ben informato sugli argomenti da trattare. Secondo Studs Terkel, autore, scrittore e attore americano, l'intervista è paragonabile alla musica jazz, dove l'improvvisazione gioca un ruolo fondamentale. Inoltre, la scelta delle persone da intervistare è cruciale: è consigliato raccogliere storie da una pluralità di voci per cogliere la complessità della storia umana.

Il ruolo del mediatore è spesso sottovalutato ma cruciale, egli facilita l'accesso dell'intervistatore alla comunità locale o al gruppo sociale

oggetto di studio, garantendo la fiducia e l'apertura degli intervistati.

Durante l'intervista, l'intervistatore deve mostrare interesse e rispetto per le persone intervistate, essere flessibile e comprensivo verso i loro punti di vista. Realizzare le interviste in luoghi significativi per l'intervistato o pertinenti al tema trattato può essere molto utile, così come l'uso di oggetti e fotografie per stimolare i ricordi o un determinato avvenimento.

La registrazione delle interviste è una pratica comune, ma è generalmente consigliato limitarsi all'audio, poiché la videoregistrazione può risultare invasiva e mettere in soggezione l'intervistato, influenzando negativamente la spontaneità del racconto. È fondamentale ottenere il consenso informato dell'intervistato, esso può essere ottenuto in forma scritta o in forma orale, purché venga registrato all'inizio dell'intervista. L'intervistatore deve chiarire la natura del progetto di ricerca, le modalità di conservazione delle registrazioni e i possibili usi delle testimonianze raccolte.

In sintesi, la costruzione di un'intervista richiede preparazione, sensibilità e un profondo rispetto per l'intervistato e la sua storia, solo così è possibile ottenere fonti orali di qualità che arricchiscano la ricerca storica e contribuiscano a una comprensione più completa e sfaccettata del passato.

18. Portelli, Alessandro, *Storia orale un lavoro di relazione*, <https://www.aisoitalia.org/wp-content/uploads/2014/04/Alessandro-Portelli-Storia-orale-un-lavoro-di-relazione.pdf>

INTERPRETAZIONE E ANALISI

Lo storico che fa uso di questo tipo di fonti, una volta realizzate le interviste e raccolto le informazioni che necessita, deve trasportare questi documenti dalla forma orale a quella scritta, affinché possano essere studiati e analizzati. Per fare ciò, gli studiosi si servono dello strumento della trascrizione; le interviste e i vari documenti audio vengono trascritti fedelmente, affinché gli storici possano lavorarci e portare a termine il processo di interpretazione. La trascrizione è un supporto, non si tratta di una fonte, spesso viene utilizzata ai fini di un'analisi o di una presentazione del lavoro svolto. D'altro canto, attraverso questa pratica, si perde l'intonazione, l'accento, il timbro, l'inflessione della voce, la durata e il ritmo, elementi fondamentali e caratterizzanti per le fonti orali. Le trascrizioni sono una traduzione delle interviste e spesso sono "aggiustate" dall'autore; se troppo letterali, possono risultare difficili e complesse per chi le legge poiché nel parlato vi sono molte frasi lasciate a metà, riflessioni e modifiche.

Per l'analisi e l'interpretazione delle trascrizioni, lo storico deve avere uno sguardo critico e trattare questo tipo di documentazione come se fosse una fonte scritta. Diventa fondamentale appurare la correttezza dei fatti narrati e l'accuratezza storica comparando i vari documenti tra loro e trovando i punti in comune e i ricordi che vengono condivisi da più persone; è necessario che ci sia anche una coerenza all'interno della singola intervista ed è fondamentale comparare le fonti orali con i documenti e le informazioni reperite in modo differente.

Grazie alla comparazione delle interviste è possibile notare anche dei pattern, degli errori comuni, degli eventi dimenticati dalla comunità o eventualmente distorti; anche questo aspetto appare fondamentale per analizzare il passato e i motivi di determinati avvenimenti. Spesso una comunità ricorda un determinato evento in modo errato, le persone che l'hanno vissuto l'hanno elaborato, interpretato e modificato, creando una memoria collettiva non esatta. I racconti errati si diffondono e diventano senso comune, le ricostruzioni diventano imprecise e vengono aggiunti dettagli immaginari. Alessandro Portelli afferma che la memoria è un processo in conti-

nua evoluzione di cui dobbiamo studiare le modalità, essa diventa più importante e interessante del fatto storico in sé. Un esempio può essere il suo lavoro svolto per il libro *L'uccisione di Luigi Trastulli: Terni, 17 Marzo 1949. La memoria e l'evento*; l'opera tratta dell'uccisione di Luigi Trastulli, operaio delle acciaierie di Terni, ucciso in uno scontro con la polizia nel marzo del 1949. Dopo aver effettuato varie interviste, Portelli si rende conto che le ricostruzioni degli operai sono errate e che gli errori storici sono comuni a tutte le testimonianze. Attraverso un'attenta analisi Portelli è in grado di individuare i vari fattori che possono aver causato una tale distorsione della realtà. (19)

Un ulteriore elemento che può contribuire all'inesattezza storica è rappresentato dall'incorporazione retroattiva nei propri ricordi di immagini e concetti che sono stati creati, elaborati e diffusi dai mass media, dai libri o da altri prodotti dell'industria culturale. Questi mezzi di comunicazione di massa, attraverso la loro ampia influenza, possono alterare le percezioni individuali del passato, sostituendo i ricordi originali con versioni reinterpretate e spesso distorte degli eventi storici, amplificando così le discrepanze e le imprecisioni nella memoria collettiva.

Nella memoria orale, assume un ruolo cruciale la veste linguistica e narrativa che l'intervistato decide di adottare. Non solo il contenuto delle parole è importante, ma anche il modo in cui esse vengono espresse riveste una significativa importanza. La scelta delle parole, il tono di voce, la struttura delle frasi e il ritmo della narrazione possono infatti veicolare una moltitudine di significati impliciti e sfumature che arricchiscono la comprensione complessiva della testimonianza. Questo rende essenziale prestare attenzione non solo a ciò che viene detto, ma anche a come viene detto, poiché l'interpretazione della storia orale dipende in larga misura da questi elementi narrativi e linguistici. Assumono una fondamentale importanza anche i silenzi, gli avvenimenti che gli intervistati scelgono di non raccontare e l'omissione di determinati dettagli. Questi elementi possono rivelare molto sulla relazione che i testimoni hanno con il loro passato. I momenti di silenzio, le reticenze e le omissioni non sono semplicemente assenze di narrazione, ma possono essere interpretati come segni di processi psicologici e emotivi complessi. Questi silenzi e omissioni possono indicare disagio, trauma, rimozione o, al contrario, possono rappresentare strategie consapevoli di selezione e presentazione della propria storia. Pertanto, l'analisi di ciò che viene taciuto, insieme a ciò che viene detto, è essenziale per comprendere pienamente il significato e l'impatto della testimonianza orale nel contesto della memoria storica.

19. Portelli, Alessandro, *L'uccisione di Luigi Trastulli: Terni, 17 marzo 1949. La memoria e l'evento.*, Il Formichiere, 2021

ARCHIVIAZIONE E DISTRIBUZIONE

Secondo l'AIISO, *Associazione Italiana di Storia Orale*, le interviste, e quindi le fonti orali, devono essere conservate in modo adeguato, il ricercatore deve individuare la metodologia e il luogo di conservazione più consono al materiale da lui raccolto.

Un aspetto molto importante deve essere la possibilità di consultazione della documentazione da parte di altri studiosi interessati all'argomento trattato. (20)

20. Associazione Italiana di Storia Orale, <https://www.aisoitalia.org/buone-pratiche/>



Fig.10: Logo AIISO

Se il progetto di storia orale non fa parte di una biblioteca, archivio, società storica o altra istituzione che si occupa di ricercatori, le registrazioni e le trascrizioni dovrebbero essere depositate in un luogo capace di preservare le interviste e di renderle disponibili per l'uso generale. Le biblioteche pubbliche possono essere interessate a raccogliere materiali su una comunità, personaggi pubblici della zona o edifici storici importanti per il luogo in cui sorgono. Anche gli archivi spesso apprezzano materiale riguardante personaggi di cui detengono manoscritti o documenti e le biblioteche universitarie spesso raccolgono interviste fatte da studenti e membri del corpo docente.

L'atto di donazione di ogni intervista dovrebbe indicare che l'intervistato è a conoscenza e approva l'archivio delle interviste; è necessario fornire all'archivio informazioni di base sulle interviste, sugli obiettivi del progetto e assicurarsi che tutti gli intervistatori ab-

biano documentato la loro preparazione, i metodi e le circostanze in cui esse sono avvenute.

Il materiale raccolto dagli studiosi può essere messo ovunque i ricercatori siano più propensi a usarlo: in diverse biblioteche di una comunità, in archivi che possiedono i documenti dell'intervistato o in istituzioni strettamente associate all'intervistato.

Dato il carattere democratico intrinseco al movimento di storia orale, sarebbe paradossale che gli storici non sfruttassero i mezzi di comunicazione e diffusione di massa più universali ed economici mai concepiti. Con l'avvento di Internet, ampiamente diffuso dagli anni '90, numerosi studiosi di storia orale hanno iniziato a pubblicare estratti e intere trascrizioni di interviste online. Questi siti spesso includono anche parti audio e video, insieme a fotografie o altre illustrazioni. Internet non solo facilita l'accesso alle storie orali, ma contribuisce anche a ricollocarle all'interno delle comunità di appartenenza, allargando così i confini della nostra concezione di comunità. Internet risulta particolarmente attraente per raggiungere una varietà di pubblici, compresi gli studenti che preferiscono navigare online anziché visitare fisicamente una biblioteca, o coloro che non possono permettersi di spostarsi molto per accedere a un archivio. Tuttavia, alcuni storici orali hanno espresso riserve riguardo alla pubblicazione delle interviste online. Le preoccupazioni vanno dalla necessità di proteggere la privacy degli intervistati al rischio di abusi e manipolazioni delle registrazioni audio e delle trascrizioni, e al timore di un accesso non monitorato che potrebbe compromettere il controllo archivistico.

Nonostante tali riserve, è importante riconoscere che il World Wide Web non mira a sostituire gli archivi di storia orale, questi continueranno a svolgere un ruolo cruciale nella conservazione dei documenti originali e delle copie di conservazione di nastri e trascrizioni. Tuttavia, la rete può estendere la conoscenza e la divulgazione di tali materiali a un pubblico sempre più giovane e dinamico. Inoltre, può favorire un maggiore coinvolgimento dei ricercatori attraverso la facilità di accesso e l'ampia diffusione delle risorse online. (21)

21. Scodeller, Dario, 2017, *Archivi digitali e fonti documentali del design: nuove prospettive storiche e storiografiche sul design?*, *Ais/Design Journal Storie e Ricerche*, Vol. 5, N. 10, p. 12-32.

NUOVO MEZZO DI COMUNICAZIONE

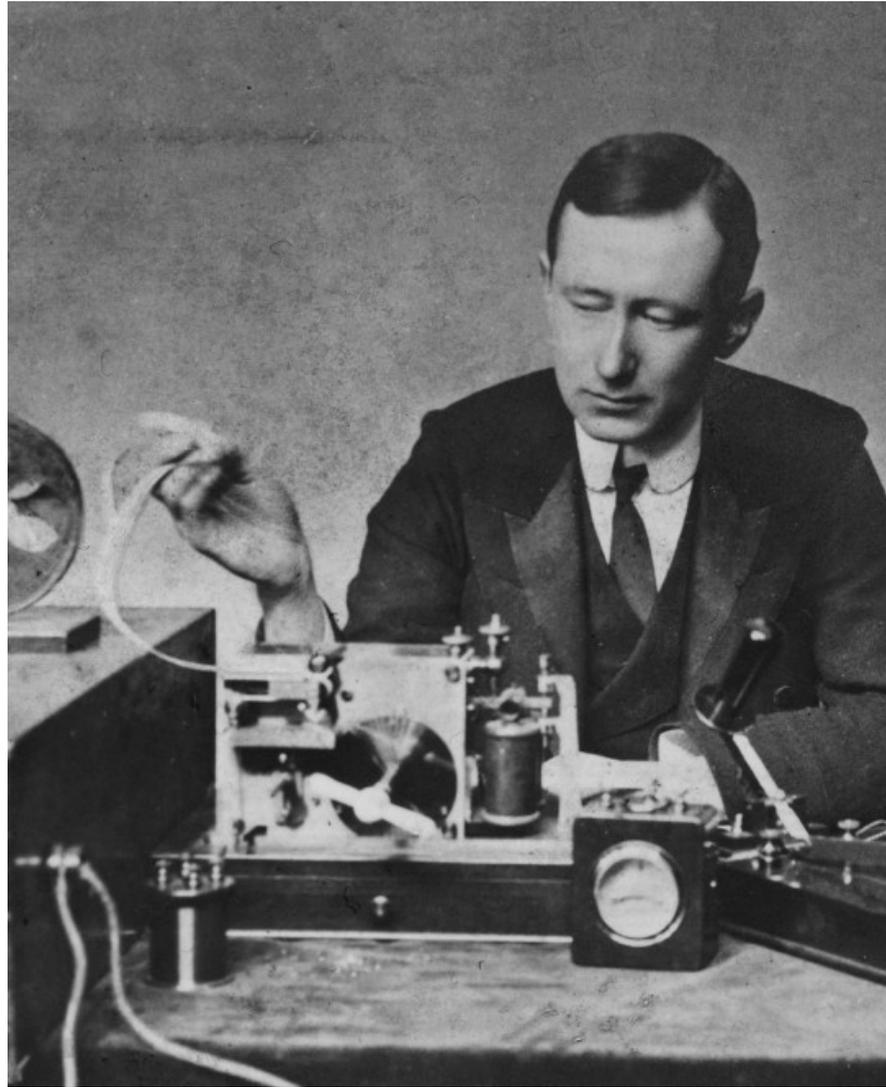


Fig.11: Guglielmo Marconi brevetta la radio, 1897

L'intervista, che ha come scopo quello di raccogliere le testimonianze di persone comuni e non comuni riguardo un determinato evento o più in generale sulla loro vita, con il tempo è diventata un vero e proprio genere letterario. Questo processo è stato necessario per attribuire una certa concretezza ad una tecnica mista, che vede come protagonisti almeno due persone, l'intervistatore e l'intervistato e che contemporaneamente racchiude l'informazione e la critica. Nel processo di ricostruzione storica tramite l'intervista sono fondamentali vari aspetti, come l'oralità dell'attività svolta e la sua trascrizione o l'incontro vis à vis dello storico/giornalista con l'intervistato. (22)

L'intervista come mezzo di divulgazione è nato nell'800, dove le domande pubbliche di un intervistatore implicavano risposte altrettanto pubbliche, capaci di portare al grande pubblico informazioni riguardanti la persona intervistata. Dapprima metodo esclusivo della stampa periodica, si estende con il tempo anche ai nuovi mezzi di comunicazione come la radio e successivamente la televisione, fino ad arrivare ad oggi al mondo del web. La visibilità sui mezzi di comunicazione comporta la possibilità di apportare il proprio pensiero nella sfera sociale, imporre la propria presenza come punto di riferimento per il grande pubblico.

Nel '900 con l'avvento della radio e pertanto una diffusione sempre più veloce del metodo dell'intervista, vari studiosi iniziano a studiarne le caratteristiche e i metodi; una parte di essi afferma che l'intervista debba essere intesa come un metodo di scrittura e di fonte orale dotata di determinate caratteristiche che la possano portare ad essere definita un vero e proprio genere letterario. (23)

Conservare e archiviare la voce di un personaggio rilevante per la comunità e la società è una delle prime pratiche messe in atto dopo l'invenzione e lo sviluppo delle tecnologie di registrazione; in questo modo si creano momenti forti, spesso ricordati, ritrasmessi e pubblicati per i posteri.

22. Borrelli, Francesca, *Maestri di finzione*, Quodlibet, 2014

23. Gallerani, Guido Mattia, Federico Fastelli, *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato*, 2020

LE INTERVISTE E LA RADIO

L'intervista accompagna la radio sin dalla sua nascita nel 1920; un esempio di utilizzo dell'intervista come format per programmi radiofonici possono essere le famose *Interviste impossibili* del 1974-1976 a cura di Lidia Motta, autrice e curatrice radiofonica italiana. Si tratta di un programma radiofonico italiano per la Rai nel quale personaggi di cultura contemporanei fingono di intervistare 82 fantasmi di persone appartenenti a un'altra epoca, interpretati da attori famosi. L'intervistatore per le prime sei puntate è Alberto Arbasino, scrittore, giornalista e poeta italiano, che si ritrova ad intervistare i fantasmi di Nerone, Gabriele D'Annunzio, Giacomo Puccini, Giovanni Pascoli, Ludwig II di Baviera e Oscar Wilde. Nelle seguenti puntate, come intervistatori, si susseguono varie personalità di spicco nel mondo letterario come Italo Calvino, Andrea Camilleri, Umberto Eco e tanti altri. Sul sito di Rai Teche, l'archivio digitale della Rai, dove divisi in sezioni sono conservati i programmi radiofonici e televisivi più famosi dell'emittente nazionale italiana, è possibile reperire le interviste radiofoniche sopracitate con una piccola descrizione che permette di contestualizzare il documento. (24)

24. Rai Teche,
<https://www.teche.rai.it/programmi/le-interviste-impossibili/>



Fig.12: Alberto Arbasino

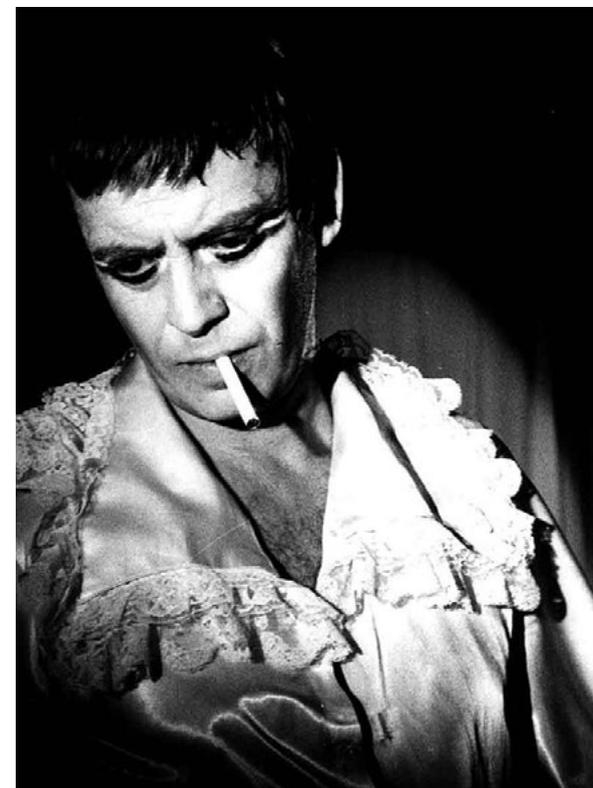


Fig.13: Carmelo Bene, una delle voci massime dei personaggi intervistati de *Le interviste impossibili*

Mentre in un primo momento le interviste, soprattutto negli anni '50, sono più formali, con una scaletta ben strutturata, negli anni '60/'70, grazie alle nuove tecnologie, la struttura di questi incontri diventa più informale, le interazioni diventano più personali e l'intervistatore cerca di entrare nell'intimità della persona intervistata; al pubblico, oltre ad interessare il ruolo che l'intervistato ricopre nella società, inizia ad interessare anche la vita privata e gli aspetti più personali. L'intervista ci permette di scoprire anche il rapporto che l'intervistato ha con l'oralità e la parola, come si pone e come dialoga con le altre persone e la sua capacità di mantenere un discorso intrattenendo il pubblico. (25)

La trascrizione delle interviste, più o meno fedele, è una pratica ricorrente nel mondo della radio tanto che si espande anche ad altri mezzi di comunicazione. Spesso i racconti vengono pubblicati in libri-interviste, creando un vero e proprio genere letterario.

25. Valsangiacomo, Nelly, *L'intervista letteraria alla radio. Spunti dagli archivi della RSI Versants*, vol. 2, núm. 66, novembre, 2019, pp. 59-71 Università Bern

UN NUOVO GENERE LETTERARIO

Numerosi scrittori utilizzano la tecnica dell'intervista, reale o fittizia, come strumento narrativo per esplorare e narrare una determinata storia. Questo tipo di approccio permette di dare voce ai personaggi, conferendo loro una dimensione più profonda e realistica e accorciando la distanza emotiva tra il protagonista e i lettori. Attraverso le domande e le risposte, gli scrittori possono svelare gradualmente informazioni cruciali e rivelare motivazioni nascoste costruendo una storia avvincente. Che sia utilizzata per ricostruire eventi storici o esplorare tematiche sociali, l'uso dell'intervista come tecnica narrativa si rivela efficace per coinvolgere il lettore e approfondire e facilitare la comprensione della storia narrata.

Giorgio Manganelli, scrittore e giornalista italiano, ne *Le Interviste Impossibili*, opera del 1997, attraverso le parole di un intervistatore timido, testardo ed estremamente curioso ci presenta 12 colloqui impossibili con 12 personalità illustre defunte. Tra gli intervistati possiamo trovare Tutankhamon, Casanova, Dickens, Marco Polo e tanti altri. Ciascuno di loro confida le proprie paure, ossessioni, frustrazioni e manie. (26)



26. Manganelli, Giorgio, *Le interviste impossibili*, Adelphi, 1997

Oriana Fallaci è un'altra giornalista e scrittrice italiana che utilizza l'intervista come tecnica narrativa. In *Intervista con la storia*, opera pubblicata per la prima volta nel 1974, l'autrice intervista 27 personaggi italiani e internazionali che hanno cambiato il corso della storia. Tra gli intervistati ci sono Henry Kissinger, Indira Gandhi, Pietro Nenni, Giulio Andreotti, Yassir Harafat e tanti altri. Il libro vuole essere una testimonianza diretta riguardo vari personaggi politici della storia contemporanea; vuole essere un documento a cavallo tra giornalismo e storia, e trasmettere una certa emotività ai lettori. L'autrice non si sente un mero registratore, partecipa e ascolta come se i fatti narrati la riguardassero personalmente e spesso prende posizione. Si reca dagli intervistati con mille emozioni e mille dubbi con la speranza di comprendere in che modo, stando al potere o avversandolo, essi abbiano determinato il nostro destino. (27)



27. Fallaci, Oriana, *Intervista con la storia*, Rizzoli, 1974

DESIGN E FONTI ORALI

Fig.16: Logo Design History Society

Le fonti orali sono state utilizzate tradizionalmente per anni in campo scientifico per la ricerca antropologica, sociologica e culturale. Negli ultimi decenni, però, l'uso delle fonti orali per portare avanti una ricerca storica si è diffuso anche nel campo del design, la storia è fatta anche dagli attori, dalle comunità o dagli eventi non riconosciuti istituzionalmente. Questo ha portato alla nascita di numerose iniziative interessanti.

Nel 1977 viene fondata la *Design History Society* con lo scopo di promuovere e supportare lo studio della storia del design a livello internazionale; all'interno della società viene creato un progetto chiamato *Oral History Project*, per registrare e archiviare una serie di interviste con designers, ricercatori e scrittori che hanno avuto un ruolo importante nella storia del design. All'interno del loro sito web, più precisamente nella sezione dedicata al blog, vi è una rubrica chiamata *Hidden Histories*, dedicata interamente a interviste a figure che lavorano nel campo del design. (28)

Un'altra iniziativa interessante è il numero speciale del *Journal of Design History* sulla storia orale del 2006 con la partecipazione di Linda Sandino, ricercatrice inglese nel campo del design e delle arti visive. Sandino afferma che vi è una tendenza sempre più diffusa ad utilizzare, da parte degli storici del design, l'intervista come risorsa per le loro ricerche. Nel 2013 in un volume curato da lei e da Matthew Partington, scrittore inglese, chiamato *Oral History in the Visual Arts* (29), si pone l'accento sull'importanza delle storie nascoste e spesso dimenticate riguardo alle pratiche visive. Attraverso una serie di interviste essi vogliono mostrare un metodo in grado di esplorare come le ideologie e i valori sono costruiti all'interno di un processo creativo.

28. *Design History Society*, <https://www.designhistorysociety.org/about/overview>

29. Partington, M. Sandino, L., *Oral History in the Visual Arts*, Bloomsbury, 2013

Fig.17: Grafica per la rubrica *Hidden Histories* di *Design History Society*



Fig.18: Linda Sandino



Kjetil Fallan, professore e ricercatore presso l'Università di Oslo, afferma che il design e le esperienze che derivano da esso sono estremamente personali; la storia del design è completa se viene presentata attraverso gli oggetti e le idee, per questo motivo non si può fare ricerca storica solo attraverso i manufatti ereditati ma anche attraverso la conversazione e il racconto delle proprie esperienze. (30) Ascoltando e prestando attenzione ai racconti degli attori del processo creativo indagato, è possibile conoscere i pensieri e gli ideali che hanno posto le basi per il loro lavoro da designer. Spesso attraverso questo metodo è possibile recuperare informazioni che non vengono documentate dalle fonti scritte. Le fonti orali, oltre a colmare lacune documentali, hanno la capacità di portare alla luce le esperienze di gruppi e individui spesso esclusi dalla narrativa storica convenzionale. Attraverso le interviste si possono captare prospettive differenti riguardo un medesimo periodo storico o avvenimento, non necessariamente confermando o smentendo una versione "ufficiale" della storia, ma piuttosto arricchendo la comprensione collettiva degli eventi presi in considerazione. Le storie personali e i racconti soggettivi apportano una certa profondità alla storia del design, offrendo nuove chiavi di lettura e interpretazione.

L'utilizzo delle fonti orali nel campo del design ha anche la capacità di documentare l'evoluzione delle idee e delle pratiche messe in atto dai protagonisti degli eventi, mostrando come queste si siano sviluppate in risposta a contesti sociali, politici ed economici specifici. Le interviste con i designer possono rivelare come le esperienze personali abbiano influenzato il loro lavoro e le loro scelte estetiche; le testimonianze orali offrono una comprensione contestualizzata e dinamica del design, descrivono un processo in cui lavorano vari attori con varie mansioni specifiche.

La storia orale offre un'opportunità unica di spostare l'attenzione dal prodotto finale alla complessità del processo creativo e lavorativo che porta alla nascita di un'opera di design. (31)

30. Fallan, K. and Lees-Maffei, G., 2015, 'It's Personal: Subjectivity in Design History', *Design and Culture*, 7(1), pp. 5-27

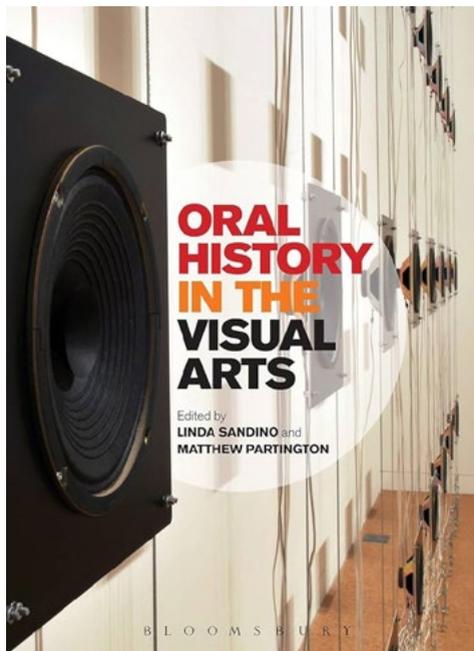


Fig.19: Copertina del libro *Oral History in the Visual Arts* di Linda Sandino e Matthew Partington

31. da Kamilla Lie, 2017, *Ephemeral voices and precarious documents: fixing oral history and grey literature to the design historical record*, *Ais/Design Journal Storie e Ricerche*, Vol. 5, N. 10, p. 54-70

CASO STUDIO:
LA OLIVETTI



BREVE STORIA DELL'AZIENDA

Camillo Olivetti nasce il 13 agosto 1868 ad Ivrea da una famiglia benestante di commercianti e proprietari terrieri e nel 1891 si laurea in ingegneria industriale presso il Politecnico di Torino. Nel 1893 decide di accompagnare il suo maestro Galileo Ferraris, ingegnere e scienziato italiano, in un viaggio negli Stati Uniti, il quale era stato invitato per tenere una conferenza al Congresso Internazionale di Elettrotecnica a Chicago. Camillo si ferma qualche anno negli Stati Uniti per viaggiare, studiare e insegnare alla Stanford University, dove rimane colpito dai progressi tecnologici del paese e dalla grande emancipazione femminile.

All'età di 27 anni decide di tornare in Italia, a Ivrea, la sua città natale, e costruire un edificio di mattoni rossi, dove con l'aiuto di due soci e una trentina di operai fonda una fabbrica dedicata a strumenti di misurazione elettrica.

Fig.20: Camillo Olivetti

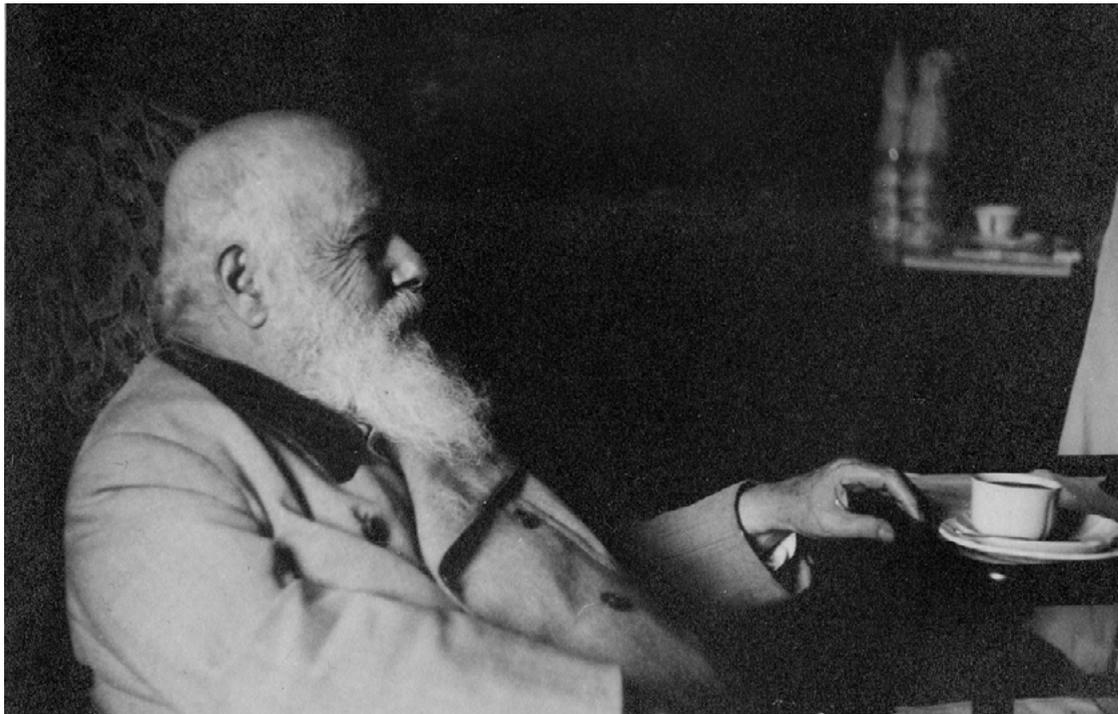


Fig.21: La fabbrica di mattoni rossi

Nel 1903 decide di trasferire la fabbrica da Ivrea a Milano, si trasforma così nella CGS (dalle iniziali di Centimetro-Grammo-Secondo, sistema di misura dell'epoca). Nel 1908 però vuole riacquistare una certa libertà imprenditoriale e riporta a Ivrea i suoi 40 operai dove, sempre nell'edificio di mattoni rossi, decide di intraprendere una nuova attività, fonda una fabbrica per la produzione delle prime macchine da scrivere italiane su base industriale. Il 12 ottobre 1908 nasce una nuova società, la Ing. C. Olivetti e C. Con sede a Ivrea. La società ha 12 soci ma Camillo da solo possiede più della metà del capitale sociale. Il primo modello di macchina da scrivere, M1, viene progettato da lui e nel 1911 riesce a partecipare all'Esposizione Universale di Torino.

Durante la Prima Guerra Mondiale la Olivetti produce parti tecnologicamente avanzate per l'aeronautica militare e proprio per questo avviene la svolta decisiva per la fabbrica. Grazie all'incremento delle vendite e alla produzione di prodotti di qualità Camillo ha la possibilità di creare varie filiali dell'azienda, la prima è quella di Milano. (32)

Adriano Olivetti nasce l'11 aprile 1901 a Ivrea, è il secondo figlio di Camillo Olivetti e Luisa Revel. Fin da giovane età si dedica alla politica e al giornalismo, passione ereditata dal padre da sempre molto attento ai temi sociali. Diplomatosi presso un'istituto tecnico di Cuneo, si arruola volontario per il servizio militare e successivamente si iscrive al Politecnico di Torino, dove si laurea in Ingegneria chimica.

32. Caizzi, Bruno, Gli Olivetti, Utet, 1962

Fig.22: Adriano Olivetti



Dopo un breve soggiorno negli Stati Uniti, nel 1926 entra nella fabbrica del padre dove lavora come operaio. Nel 1932 diventa direttore della società Olivetti e lancia la prima macchina da scrivere portatile, la MP1. Dopo circa un anno i dipendenti della Olivetti sono 870 e in Italia vi sono 13 filiali e 79 concessionari, mentre all'estero si è stabilita ufficialmente in 22 paesi.

Adriano è molto attento ai temi politici e partecipa alla liberazione di Filippo Turati, politico e giornalista italiano che durante il regime fascista decide di scappare dall'Italia e trasferirsi in Francia.

Dopo essersi sposato con Paola Levi, decidono di spostarsi a Milano dove Adriano viene a contatto con il mondo dell'architettura, dell'urbanistica, della psicologia e della sociologia. Qui conosce Luigi Figini e Gino Pollini, due architetti razionalisti italiani che collaborano con Adriano per la costruzione della nuova Olivetti; proprio in questi anni Adriano si avvicina al partito fascista e ad alcuni suoi esponenti meno estremisti, condizione necessaria essendo un uomo di spicco nella società sotto regime.

Con la guerra d'Africa e la Seconda Guerra Mondiale il consenso al regime si affievolisce fino a portarlo a diventare apertamente antifascista. Durante gli anni del conflitto si trasferisce in Svizzera, da dove simpatizza sin da subito con la Resistenza italiana e inizia a porre le basi per un pensiero comunitario.

Dopo la caduta del regime decide di rientrare in Italia e riprende in mano l'azienda. Grazie alle sue ottime doti manageriali la Olivetti si afferma a livello internazionale nel settore dei prodotti per l'ufficio. I prodotti si distinguono per un'elevata innovazione e Adriano pone molta attenzione alla sperimentazione. La sua politica aziendale è

estremamente attenta ai diritti dei lavoratori. Nel 1950 viene lanciata sul mercato la macchina da scrivere portatile Lettera 22, che diventa da subito un pezzo d'arte conservato addirittura al MOMA di New York. La Olivetti continua ad espandersi, aprendo filiali in Argentina, negozi a New York sulla Quinta Strada e altri stabilimenti in Italia.

Nel 1956 viene eletto come sindaco di Ivrea e successivamente anche in Parlamento dove si candida con il partito Movimento Comunità.

Il 27 febbraio 1960 prende un treno alla stazione di Arona e durante il tragitto viene colpito da un'improvvisa emorragia cerebrale che gli costa la vita.

Dopo la morte di Adriano subentrano in azienda il figlio Roberto e il nipote Camillo. La gestione dell'azienda risulta particolarmente difficoltosa dovuta al gran numero di dipendenti e per questo motivo la famiglia Olivetti si apre alla collaborazione con nuovi soci. Con il passare degli anni e l'entrata dei nuovi azionisti, l'influenza della famiglia inizia a essere sempre meno decisiva e la concorrenza del mercato americano diventa sempre più palese.

La Olivetti con lo sviluppo tecnologico in crescita si avvicina molto ai prodotti a tecnologia elettronica e nel 1982 presenta il suo primo personal computer, l'Olivetti M20. (33)

Fig.23: Manifesto pubblicitario per la Lettera 22 di Raymond Savignac del 1953



33. Ochetto, Valerio, Adriano Olivetti. La biografia, Edizioni di comunità, 2015

L'ASSOCIAZIONE ARCHIVIO STORICO OLIVETTI

L'Associazione Archivio Storico Olivetti nasce nel 1986 per mano di Paolo Manganelli, allora Segretario Generale della Olivetti, in collaborazione con la Fondazione Olivetti. (34) Tra il 1987 e il 1994, sotto la direzione scientifica del professor Maggia, l'archivio viene costituito e si sviluppa notevolmente.

All'interno dell'Archivio Storico Olivetti vengono conservati documenti, libri, giornali, riviste, manifesti, disegni, foto, filmati, audiovisivi, prodotti, modellini e plastici. Il materiale custodito in archivio vuole essere un sostegno anche per gli studiosi e i ricercatori; l'ente collabora inoltre con iniziative culturali private e pubbliche, realizza mostre, filmati, conferenze, studi, ricerche e pubblicazioni al fine di approfondire la storia e i valori olivettiani. È possibile consultare l'Archivio Storico Olivetti online, tramite la pagina web, scoprendo la storia dell'azienda in modo facile e intuitivo.

L'Associazione si impegna quotidianamente a mantenere viva la storia olivettiana servendosi di tutti i mezzi di comunicazione, soprattutto digitali; la loro pagina YouTube ha oltre 130 video, tra cui interviste, approfondimenti e conferenze.

Nel 2021, l'Associazione, in collaborazione con Chiara Alessi decide di realizzare alcune interviste a ex-dipendenti e ex-dirigenti della Olivetti e creare un podcast accessibile sulle maggiori piattaforme di streaming, affinché il grande pubblico possa conoscere la storia dell'azienda direttamente attraverso i racconti di chi ha contribuito a crearla. (35)

34. *Fondazione Olivetti*, <https://www.fondazioneadrianolivetti.it>

Fig.24: *Villa Casana*, sede dell'Associazione Archivio Storico Olivetti

35. *Archivio Storico Olivetti*, <https://www.archivistoricolivetti.it/associazione/storia-scopi-attivita/>



LA MIA OLIVETTI

Chiara Alessi è una studiosa di design e cultura materiale; docente presso il Politecnico di Milano, collabora con varie riviste nel settore del design e ha pubblicato vari saggi tra cui *Dopo gli anni Zero. Il nuovo design italiano* (Laterza, 2014), *Design senza designer* (Laterza, 2016), *Le caffettiere dei miei bisnonni* (Utet, 2018), *Tante care cose. Gli oggetti che ci hanno cambiato la vita* (Longanesi, 2021) e *Lo Stato delle cose* (Longanesi, 2022).

Nel 2020, in pieno lockdown, ha deciso di lanciare una rubrica su twitter chiamata #*designinpijama* con lo scopo di condividere una pillola al giorno sulla storia del design italiano.

Ha collaborato anche alla realizzazione di numerosi podcast dedicati a storie del design.

Nel 2021, l'Associazione Archivio Storico Olivetti ha lanciato un progetto utilizzando le fonti orali: un podcast intitolato *La mia Olivetti*. (36) Questo podcast è un viaggio nel tempo, composto da una serie di otto episodi, ciascuno della durata di circa 30 minuti, durante i quali si esplorano le storie e le esperienze di coloro che hanno vissuto e lavorato all'interno di una delle aziende più famose e innovative della storia italiana.

Attraverso queste testimonianze, in ogni episodio si trattano vari aspetti della vita quotidiana e professionale all'interno della Olivetti. *La mia Olivetti* si trasforma in un archivio vivente di esperienze e memorie, un profondo omaggio a una delle più grandi e innovative aziende italiane. Questa serie di testimonianze cattura l'essenza di un'epoca e di una filosofia aziendale che ha segnato profondamente il panorama industriale e culturale del nostro paese. (37)

36. *La mia Olivetti*,
<https://www.archiviosistoricoolivetti.it/la-mia-olivetti/>

37. Podcast "La mia Olivetti" di Chiara Alessi, <https://open.spotify.com/show/7iz7bjp-PHqF2L3OfNuoNd4>



Fig.25: Chiara Alessi

EPISODIO 1

COLLOQUIO E PRIMO GIORNO

In questa puntata della mia Olivetti, la loro Olivetti è: storie di carriere, la possibilità di entrare con la terza elementare e arrivare a essere dirigente, di camminare per Ivrea e incontrare Soavi che fa crescere un illustratore come Jean Michel Folon, il primo giorno di lavoro.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di: Enrico Bandiera, Carlo Saroglia, Rita Munari, Adriana Barberis, Enrico Capellaro, Pino Ferlito, Gastone Garziera e Gianfranco Ferlito.

Adriano Olivetti aveva secondo me uno dei caratteri innati e più preziosi ai fini dell'azienda, era il fatto che lui riusciva a comprendere le capacità delle persone, le attitudini delle persone e sapeva svilupparle, sapeva valorizzarle.

Fa domanda per poter lavorare in Olivetti un giovane neolaureato al Politecnico di Torino, quello che era considerato il migliore di quella sessione di tesi. Tant'è vero che il responsabile del personale che fece il colloquio, ovviamente rimase molto impressionato, talmente impressionato che si rivolse ad Adriano che decise di fargli un colloquio. Ad Adriano non interessavano tanto le competenze, quanto piuttosto le passioni e gli interessi delle persone. Il giovane ingegnere, nonostante fosse molto preparato, non aveva molti interessi e per questo Adriano decise di non assumerlo. Olivetti aveva bisogno di persone che portassero innovazione in azienda.

Nell'agosto 1954, Adriano Olivetti incontra Mario Tchu a New York, presso la sede della Olivetti Corporation of America. L'Olivetti è da tempo interessata agli sviluppi dell'elettronica. Nel 1952 ha aperto un laboratorio di ricerche elettroniche nel Connecticut, ma ora Adriano, forse consigliato dal fratello Dino e dal figlio Roberto, pensa a un salto di qualità. Di quel colloquio si racconta in un'intervista che nell'ottobre 1957 il giovane italo-cinese rilascia al Diezia Magazine. Tchu, che ben poco sapeva dell'Olivetti, si dice sorpreso dalle domande di Adriano, che non gli parla di tecnologia, ma si trova comunque a suo agio. Perché, riferisce l'intervistatore, come Adriano, anche Tchu era interessato a persone, a esperimenti sociali, a relazioni tra gestori, esecutivi e lavoratori.

La prima cosa che mi hanno offerto, visto che arrivavo dalla fonderia fu la fonderia. C'era la fonderia anche in Olivetti perché facevano i basamenti delle macchine da scrivere che erano in ghisa.

Inizialmente non volevo, poi il dottor Spirito mi ha convinto e sono andato a visitare la fonderia. Certo, non era la fonderia Fiat, dove c'erano le linee una attaccata all'altra. Al mattino era vivibile, ma al pomeriggio c'era fumo, polvere che non si vedeva nulla. Alla Olivetti la fonderia era un salotto, le macchine erano molto distanti una dall'altra e sui davanzali, avevano i vasi con i fiori. Così pensai che il dottor Spirito avesse fatto bene a mandarmi lì, si guadagnava di più e mi trovai molto bene.

Avevo fatto domanda per il corso impiegate, un corso di tre mesi, ho aspettato due mesi e sono stata assunta. Però anche lì, ti assumevano con un corso, fatto dal loro personale. Le ragazze venivano assunte per il centralino, per la segreteria, oppure per i servizi sociali.

Un'altra delle costanti dei racconti dei dipendenti Olivetti è il confronto con quello che succedeva negli stessi anni in Fiat. Lo racconta anche Laura Curino nel suo monologo, Alle radici di un sogno quando descrive i muscoli lunghi e grigi degli operai della Fiat e li confronta con quelli orgogliosi e smaglianti delle famiglie dei dipendenti Olivetti. Lo raccontano gli ex bambini che frequentavano le colonie anarchiche di

Olivetti e spiavano i bambini inquadrati nel regime militaresco delle colonie Fiat. Fiat non è certo un competitor di Olivetti in quegli anni, ma Olivetti, il dialogo coi sindacati, gli orari di lavoro, il patto coi lavoratori, la retribuzione salariale, che ottengono i lavoratori di provincia, comincia a dare fastidio ai vertici dell'azienda della capitale piemontese.

Nostro padre era sotto ufficiale dei Carabinieri, quindi ogni 4-5 anni veniva spostato di sede. Eravamo tre figli, la maggiore era nostra sorella, che è nata a Porretta Terme, sull'Appennino. Io sono nato a Molinella, provincia di Bologna, e lui è nato a Torino. Mio padre era appunto maresciallo dei Carabinieri. Io avevo finito la terza media, mia sorella si era diplomata maestra, lui però aveva solo 4 anni, quindi eravamo senza stipendio, senza niente, avevamo dei risparmi. Mi sono cercato un posto di lavoro, in un'officinetta, a fare l'apprendista.

Però sollecitato da amici il mio padre che mi dicevano che c'era la Olivetti, feci domanda senza sperare in niente e fortunatamente sono entrato e lì è cominciata un'altra vita. Gli apprendisti in Olivetti erano in tuta bianca. Avevamo la scuola dei meccanici, che è il nuovo centro di formazione meccanica, dove tra i 14 e i 17 anni educavamo, teoricamente e praticamente, dei ragazzi che avevano fatto la scuola di avviamento. Da qui uscivano non dei periti industriali, come se fossero andati alla scuola dell'istituto, ma degli ottimi meccanici, i quali andavano tre anni in officina, facevano servizio militare e poi ancora in officina.

È molto più proficua per un ragazzo di 22 anni avere 5 anni di esperienza in officina, rispetto a un ragazzo della stessa età che non ne ha mai vista una. Perché disegnare uno stampo, quando lo si è visto lavorare, fabbricarlo, è tutto un altro processo. Nel 1953 viene costituito il Centro Formazione Meccanici, con lo scopo di qualificare e specializzare gli operai da destinare alle delicate operazioni di attrezzaggio. In seguito il sistema della formazione si amplia, anche per colmare le carenze dell'istruzione pubblica di quel tempo. Nel Canavese mancano le scuole tecniche superiori, la cultura industriale è carente, molti ragazzi abbandonano anzitempo la scuola dell'obbligo. A partire dal 1952 il Centro Formazione Meccanici viene strutturato in due corsi, con 185 iscritti. Al CFM sono ammessi per concorso i giovani che hanno compiuto 14 anni.

La selezione è rigorosa, in media viene scartato il 25% dei candidati. I ragazzi che partecipano ai corsi sono retribuiti secondo un particolare contratto di lavoro, con un salario ridotto del 10% rispetto a quello dell'operaio comune. Godono degli stessi servizi sociali previsti per i dipendenti e gli anni di studio sono conteggiati ai fini dell'anzianità aziendale.

Io mi chiamo Enrico Capellaro, sono entrato in Olivetti nel 1953. Alla scuola Olivetti si entrava per concorso e quindi dopo una serie di prove, è cominciata così la mia avventura con la Olivetti che è durata all'incirca 40 anni. Ho frequentato appunto i tre anni del CFM, che era una scuola straordinaria. I corsi erano corredati da una serie di materie

come lo studio dell'architettura, la letteratura, lo studio del corpo umano, l'igiene del lavoro si chiamava, corsi legati alla cultura sindacale, cultura politica e sindacale.

Il professor Pratt, che era reduce dai campi di concentramento, ci teneva questi corsi sulla cultura politica e sindacale, corsi di filosofia, di letteratura, e quindi era una scuola veramente incredibile e straordinaria. Al centro formazione meccanici il numero di allievi, era intorno ai 22-25. Al corso di perfezionamento eravamo in 18, quindi erano numeri molto ridotti. Il corso di perfezionamento era un corso molto duro, si studiava per otto ore al giorno, cinque giorni alla settimana. La matematica, per esempio, mi ricordo, era tenuta dal generale Ricci, un militare, poiché aveva preparazione nella matematica di livello universitario, perché il livello degli studi era di livello universitario.

Ricordo ancora il gesto dell'azienda. Sono entrato non all'inizio del mese, ma una settimana prima dell'inizio. Allora, per evitare questioni burocratiche, anziché darci la busta ufficiale, ci era stato dato nella busta l'equivalente di una settimana. Era un compenso che a quei tempi veniva dato per non trascurare nemmeno quella settimana di anticipo rispetto all'ingresso nella scuola. La cosa che mi è rimasta impressa quando ci hanno assunti alla villetta era che ti facevano fare delle prove, dovevi fare lo stesso movimento con la mano sinistra e con la mano destra.

In Olivetti andavano negli istituti tecnici, come il Rossi di Vicenza e chiedevano quali fossero i ragazzi migliori. Nel '61, l'anno prima del diploma, si è fatto vivo l'ingegnere Nicola Tuffarelli, che era capo del personale dell'Olivetti di allora e ci ha invitati a un colloquio in un concessionario Olivetti di Vicenza. Era vicino alla scuola, quindi siamo andati lì. Io ricordo il mio colloquio perché mi ha fatto specie in quanto è stato un colloquio non tecnico, molto semplice. Quel signore sicuramente non voleva misurare la mia preparazione tecnica, ha parlato del più e del meno, un po' di tutto, degli interessi che uno aveva e mi ha messo in mano un gadget che l'Olivetti faceva, che era un tagliacarte che sembrava fatto di Ardesia, molto strano. Successivamente mi ha chiesto cosa mi sembrasse e ci abbiamo ragionato. Alla fine, questo signore ha detto, signor Garziera, lei si prenda il diploma e poi, se a lei interessa, sappia che l'Olivetti è pronta ad assumerla. Poi io mi sono diplomato. Ho cercato di convincere i miei a iscrivermi all'università, volevo fare ingegneria. Mi hanno convinto loro a impiegarmi. Io avevo ricevuto 23 offerte di lavoro. Era ormai arrivato il 17 di ottobre del '61 e sono entrato di martedì.

Io ho conosciuto il professor Novara che era un consulente di chi faceva le selezioni delle persone e chi poi premiava. Perché bisogna distinguere. Quando premi, fai delle scelte.

Quel mondo, il mondo in cui mi sono sentito secondo me non era un'azienda o una fabbrica ma era un'università, era un campus di tutti i giovani che non vedevano l'ora di supportarsi. Era un mondo

fantastico. Come dico, chi ci insegnava erano quelli che hanno fatto l'esperienza lì perché ce la dovevano costruire l'esperienza. Ma ce la davano tutta. E poi ci tiravano dentro e con noi, con i nuovi si cercava di costruire nuove esperienze.

Parlando di Natale Capellaro in un'intervista del 1958 Adriano Olivetti dice che è il miglior progettista, aveva solo la terza elementare, è nato ad Ivrea e in Italia non c'era nessun altro simile a lui.

È stato lui a progettare la Tetractys, una macchina con dei congegni matematici abbastanza seri. Basta guardare l'organigramma Olivetti per rendersi conto che non c'era una regola per l'assunzione in Olivetti.

Nell'organigramma c'è un medievalista come direttore del personale, uno scrittore come direttore commerciale, c'è Paolo Volponi come direttore dei servizi sociali, il poeta Giovanni Giudici lavora all'ufficio pubblicità.

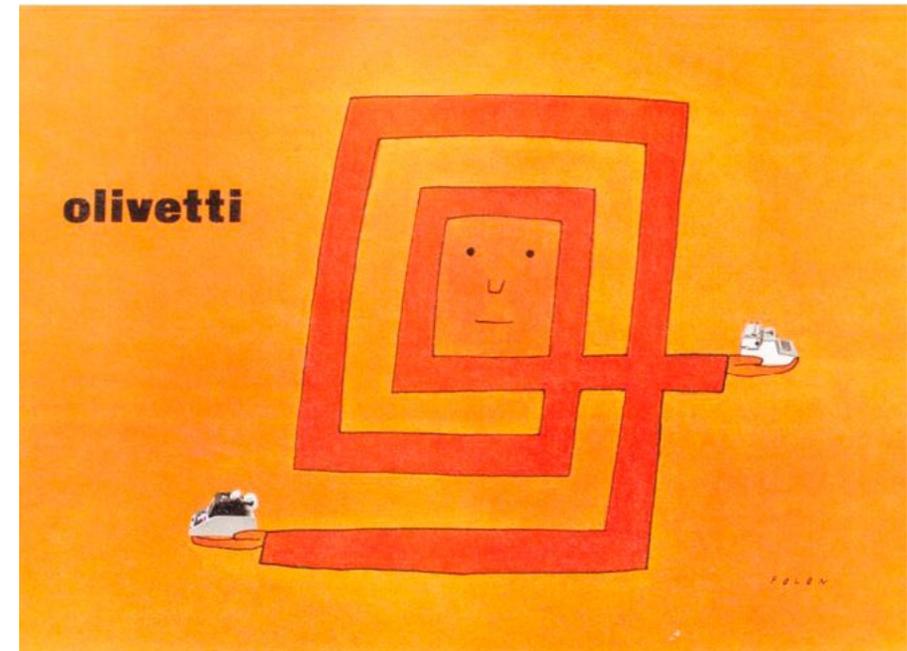
Devo dire che mi sono trovato bene dato che ho studiato otto anni a tempo pieno stipendiato nelle strutture dell'Olivetti. Per dire, un ragazzo che ha fatto la terza media come scuola ufficiale di stato, ha fatto un percorso di studi di otto anni di altissimo livello e poi sono arrivato ad essere Dirigente e Direttore della qualità dell'Olivetti System and Network che aveva 32 mila dipendenti sparsi in tutto il mondo, e questo non è facile perché bisogna uniformare mentalità, cultura e metodi per fare le cose.

Jean Michel Folon, che diventa uno dei grafici più importanti dell'Olivetti, che espone al MoMA di New York inizia la sua esperienza in Olivetti perché Soavi lo incontra per sbaglio in strada a Ivrea. Camminando vede questo ragazzino di una ventina d'anni con lo zaino a spalla e sopra il sacco a pelo, che cammina per Ivrea con un album di disegni in mano e una matita. Soavi è stato uno dei più importanti dirigenti della vicenda di Renzo Zorzo e quindi della parte delle attività culturali Olivetti che vanno dalla morte di Adriano fino all'inizio degli anni '90.

Ad un certo punto lo ferma e gli chiede cosa stesse facendo a Ivrea, il ragazzo ha sbagliato strada e vorrebbe andare in Toscana per fare il pittore. Giorgio Soavi lo invita a proseguire il suo viaggio ma lo esorta a tornare a Ivrea.

Jean Michel Folon ritorna ad Ivrea e viene assunto da Olivetti per lavorare nell'ambito della grafica; uno dei primi lavori che fa è un enorme murales alla stazione centrale di Londra quando la Olivetti allestisce un treno per andare a inaugurare un centro di formazione internazionale. È bello raccontare anche qui l'apertura alla creatività che la Olivetti sosteneva in tutti i modi.

Fig.26: Manifesto pubblicitario di Jean Michel Folon del 1966/67





EPISODIO 2

LA TECNICA

In questa puntata della mia Olivetti, la loro Olivetti è: l'attrezzaggio e il montaggio di una carrozzeria a occhi chiusi, il suono che fa una macchina da scrivere, la macchina da scrivere spiegata a un bambino.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di: Paolo Monzardo, Enrico Capellaro, Pino Ferlito e Gianfranco Ferlito.

Io la prima volta che ho visto una macchina da scrivere dell'Olivetti pensavo che fosse qualcosa di magico. Quando l'ho vista funzionare ho pensato che c'era qualcosa di surreale, perché non sembra normale, il funzionamento di quella macchina. Cioè, non è una cosa naturale vedere tutte quelle leve, levine, levette, tutti i tasti messi così. Perché i tasti sono messi così? Boh, e chi lo sa, qualcuno ci ha pensato.

La macchina da scrivere è un oggetto involontario, non ha memoria, piuttosto aiuta e accresce le nostre possibilità. Una pagina scritta a macchina è una pagina scritta da noi con una mano molto più organizzata e sensibile, una mano mitologica che ha 45 dita. In Storia della scrittura un documento del 1938 del Fondo Documentazione Società Olivetti gli autori Renato Zveteremich, Leonardo Sinisgalli, Costantino Nivola e Xanti Schawinsky firmano un manifesto del pensiero olivettiano applicato al rapporto tra uomo e tecnologia, dove la seconda non è che una protesi del primo, un potenziamento controllato della coscienza umana, un alfabeto inclusivo di cui l'uomo è il garante etico e poetico.

Nello stesso anno è famoso il manifesto a cura degli stessi, passato alla storia come la Rosa del Calamaio. Si tratta di una pubblicità della Studio 42, la prima macchina per scrivere semi standard del 1935, in cui l'oggetto reclamizzato non compare nemmeno. Al suo posto una rosa in un calamaio che fa da vaso, sul quale poggia in posizione di riposo un pennino. Nel pieno del simbolismo surrealista della comunicazione di quegli anni, il manifesto della Rosa nel Calamaio sembra che voglia dare proprio l'idea di una profezia, destinata poi, a essere disattesa: anche se la scrittura manuale, rappresentata dal pennino, passerà di moda, verrà messa a riposo come il pennino sul bordo del calamaio con l'introduzione della nuova scrittura meccanica. L'uomo, come la donna, potranno continuare a scrivere caldi componimenti amorosi, poesie ispirate e testi romantici a cui allude la rosa in fiore, ben lontana dall'idea fredda della macchina meccanica.

Io ho iniziato facendo il riparatore, non c'era niente di importante da fare, non facevamo interventi particolari. Il montaggio della carrozzeria riuscirei ancora a farlo ad occhi chiusi e la carrozzeria, essendo verniciata, dovevi fare attenzione a come la montavi, soprattutto la parte posteriore. Arrivavano già verniciate dentro dei carrelli, appese una a una con un foglio di carta.

Dopo i tre anni di corsi al centro formazione meccanici sono passato all'attrezzaggio, a costruire stampi. La costruzione di stampi e attrezzature era a quei tempi per le macchine meccaniche. Ho lavorato, se ricordo bene, su alcuni componenti della Divisomma 24, era il 1956 quando, dopo le prime attrezzature di pre-serie come era previsto dal ciclo produttivo, si passava alle attrezzature. Quando costruivo questi stampi ho avuto l'occasione di incontrare il mio omonimo Natale Capellaro, il progettista di questa straordinaria calcolatrice meccanica che per molti anni non ha avuto rivali al mondo.

Tornando alla Divisomma 24, ne sono state prodotte all'incirca

1.600.000 e vendute poche di meno, questa macchina straordinaria è vissuta fino al 1972.

La OMO era stata fondata direttamente da Camillo Olivetti per progettare e costruire attrezzature e macchine per la produzione interna. La qualità era talmente alta che aveva trovato subito un mercato all'esterno e si era ampliata quando sono entrato io.

Io ho partecipato al progetto della prima C1, erano macchine combinate speciali per produzioni medio piccole e quindi servivano un tipo di produzione specifica e bisognava farle in tempi rapidissimi, perché la necessità era quella di battere la concorrenza e ci siamo riusciti anche abbastanza bene. Ho cominciato con quello poi negli anni '60 è nato il controllo numerico e mi sono spostato, progettando tutta l'uten-sileria speciale della macchina.

Nel '68 è finita la mia esperienza alla OMO, la fabbrica era stata spostata a Padova ed era stata venduta, non c'era più il clima di Adriano. Nel frattempo ero stato eletto membro del Consiglio di Gestione Olivetti, che era un incarico a tempo pieno, e mi sono occupato del fondo solidarietà interna, delle colonie e degli asili.

Era un bel lavoro perché eravamo in sei un piccolo reparto a fare il doppio turno e avevamo due macchine da assistere. Allora, se uno si gestiva bene le macchine, che andavano bene e non facevano scarti, uno poteva anche stare tutto il giorno a giocare a carte. Le macchine stampavano, lavoravano periodicamente, quindi controllavi che procedesse bene il lavoro ed eri a posto.

Questa idea che la tecnologia parte e arriva all'uomo e alla donna, che la useranno tenendo conto delle loro qualità, limiti, prerogative e bisogni sintetizza perfettamente l'approccio che Olivetti difenderà per tutta l'epoca d'oro, da Camillo ad Adriano. Si tratta dell'irrefutabile svolgimento dell'avventura formale del secolo, la magia senza spiegazioni della qualità, la volontà e la naturalezza dell'oggetto sorto da mani umane e per servire mani umane, per dare all'uomo più forza e gentilezza. Quindi la macchina da scrivere secondo me era il prolungamento della fantasia di una persona, semplificava il suo modo di esprimerla perché era facile da usare, perché non gli creava degli ostacoli. La macchina da scrivere era un elemento meccanico che doveva permettere di scrivere ciò che la persona pensava in una calligrafia comprensibile per tutti e ad una velocità, in base alla bravura delle persone, che poteva essere anche molto superiore a quella della scrittura manuale. Tanto più pregiata era la macchina da scrivere, tanto più sposava i bisogni e le attitudini dello scrivente; i tasti dovevano essere tali da permettere con una leggera pressione di fare scattare la lettera che doveva essere battuta ma dando la sensazione chiara che quella lettera era davvero partita, quindi non troppo lieve. Questa caratteristica delle tastiere Olivetti si è mantenuta anche per tutti gli anni '80 e '90 nella produzione dei computer. Le tastiere Olivetti dovevano far capire a chi batteva che il comando era partito, la gradevolezza del suono del tasto era un modo

di accompagnare il lavoro della persona. Il suono del tasto non è una cosa trascurabile, è gradevole nel senso che si sente il clac in modo delicato ma netto, e quando si scrive sapendolo fare è una musica quella che viene fuori dal suono dei tasti.

Per mio figlio quando era piccolo, tramite un mio amico, mi sono fatto prestare una macchina da scrivere perché gli serviva a scuola. Lui è tornato a casa e mi ha chiesto chi costruisse le macchine. Adesso non vengono più utilizzate ma è meraviglioso utilizzarle perché quello che pensi lo metti direttamente sulla carta, cosa che invece su un pc non è possibile.

Nel 1969 Olivetti va sulla luna con la Programma 101. Nello stesso anno però torna sulla terra col materiale del futuro in un pezzo importante per il passato del design italiano che è la plastica. Si tratta della macchina per scrivere che Ettore Sottsass e Perry King hanno disegnato quello stesso anno per Roberto Olivetti, la Valentine. Dice Ettore Sottsass: "Bisognava progettare e costruire una macchina da scrivere portatile, i cui costi fossero abbattuti perché le macchine giapponesi si stavano mangiando il mercato. Doveva essere un oggetto dal disegno il più economico possibile, una specie di penna biro delle macchine da scrivere, da cui l'uso della plastica Moplen che costava pochissimo. Facilità, intimità ed economicità. È la prima macchina per scrivere realizzata in plastica anziché nel registro. È leggera, è colorata, è trasgressiva, è intrinsecamente portatile."

Il manico fa parte della sua struttura, della sua natura. Quando la infili nella custodia galleggia nel vuoto, in un'intercapedine. Quando arriva la Valentine le macchine per scrivere si indirizzano a due target molto precisi. Da una parte quelle elettroniche, fisse per le segretarie, roba d'ufficio. Dall'altra quelle portatili, per i giornalisti, gli scrittori e i per di giorno assortiti. Valentine entra in scena in modo trasgressivo e trasversale. Per la prima volta la macchina per scrivere non è più soltanto uno strumento, una funzione, ma è un simbolo. Ha un'identità precisa che chiama lo sguardo su di sé e chiede di essere ammirata. È il segno di un cambiamento nel rapporto tra design e tecnologia.

Un prodotto Olivetti lo si riconosceva, sempre, che fosse una macchina da scrivere, una calcolatrice o altro. Abbiamo dovuto modificare alcune parti importanti della macchina perché l'architetto esteticamente doveva farle stare in quello spazio che lui riteneva equilibrato. Tra l'altro queste macchine funzionavano bene davvero.

Se si osserva l'immagine dei meccanismi interni di una macchina per scrivere si nota la complessità dei prodotti a tecnologia meccanica rispetto ai prodotti elettronici per il numero incredibile delle parti e dei componenti impiegati.

Per sviluppo tecnologico significa anche che storicamente Olivetti è abituata a produrre in proprio le macchine necessarie per il processo produttivo nelle officine meccaniche, in fonderia e in attrezzaggio. Si realizzano le macchine che serviranno per produrre altre macchine.

Adriano scrive: “Nelle esperienze tecniche dei primi tempi, quando studiavo problemi di organizzazione scientifica e di cronometraggio, sapevo che l’uomo e la macchina erano due domini ostili uno all’altro che occorreva conciliare. Conoscevo la monotonia terribile e il peso dei gesti ripetuti all’infinito davanti a un trapano o a una pressa e sapevo che era necessario togliere l’uomo da questa distanza. L’uomo era un prodotto degradante a schiavitù ma il cammino era tremendamente lungo e difficile, bisognava dare consapevolezza al lavoro e ottenerlo non era più compito di un padrone illuminato ma della società.”

Il professor Novara, che era il direttore del centro di psicologia, guidava anche una zona di verifica della qualità dell’interfaccia uomo/macchina. Era un complesso dove, durante la guerra, c’erano i pollai e le produzioni agricole che dovevano servire per la mensa ma anche per le persone. Lì era stato realizzato questo centro dove venivano portati i nuovi prodotti, la macchina da scrivere, la contabile e il libretto istruzioni; poi si invitava una persona che non aveva assolutamente competenza tecnica, quindi l’impiegato di banca per esempio, spesso erano dipendenti stessi dell’Olivetti ma degli uffici, cioè le persone che negli uffici avrebbero usato quelle macchine. Venivano portate di fronte al nuovo prodotto e leggendo le istruzioni, senza l’aiuto di nessuno, ma ripresi da una telecamera, stavano lì due tre giorni a familiarizzarsi col prodotto e venivano registrate le loro reazioni. Al termine si correggevano i libretti istruzioni, si correggevano i prodotti in modo tale che questi fatti venissero superati prima che il prodotto andasse sul mercato. Comprare un prodotto Olivetti in quegli anni era comprare l’eccellenza.

Fig.27: Manifesto pubblicitario per la Studio 44 del 1952 realizzato da Leonardo Sinigalli, Costantino Nivola e Giovanni Pintori



Fig.28: Il primo stabilimento della OMO

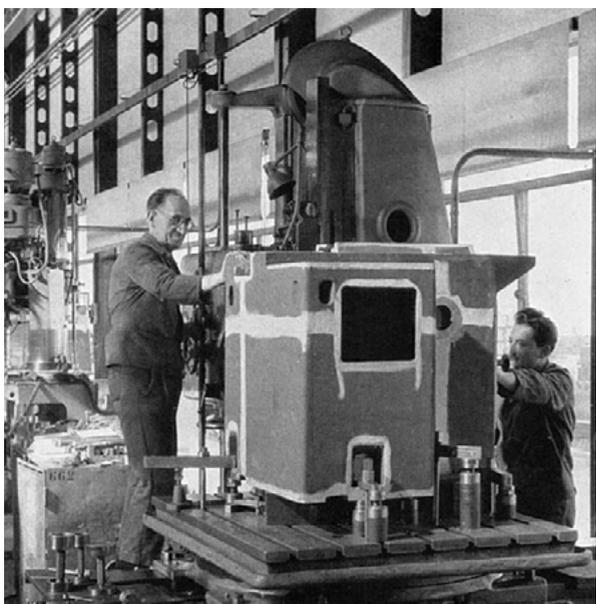
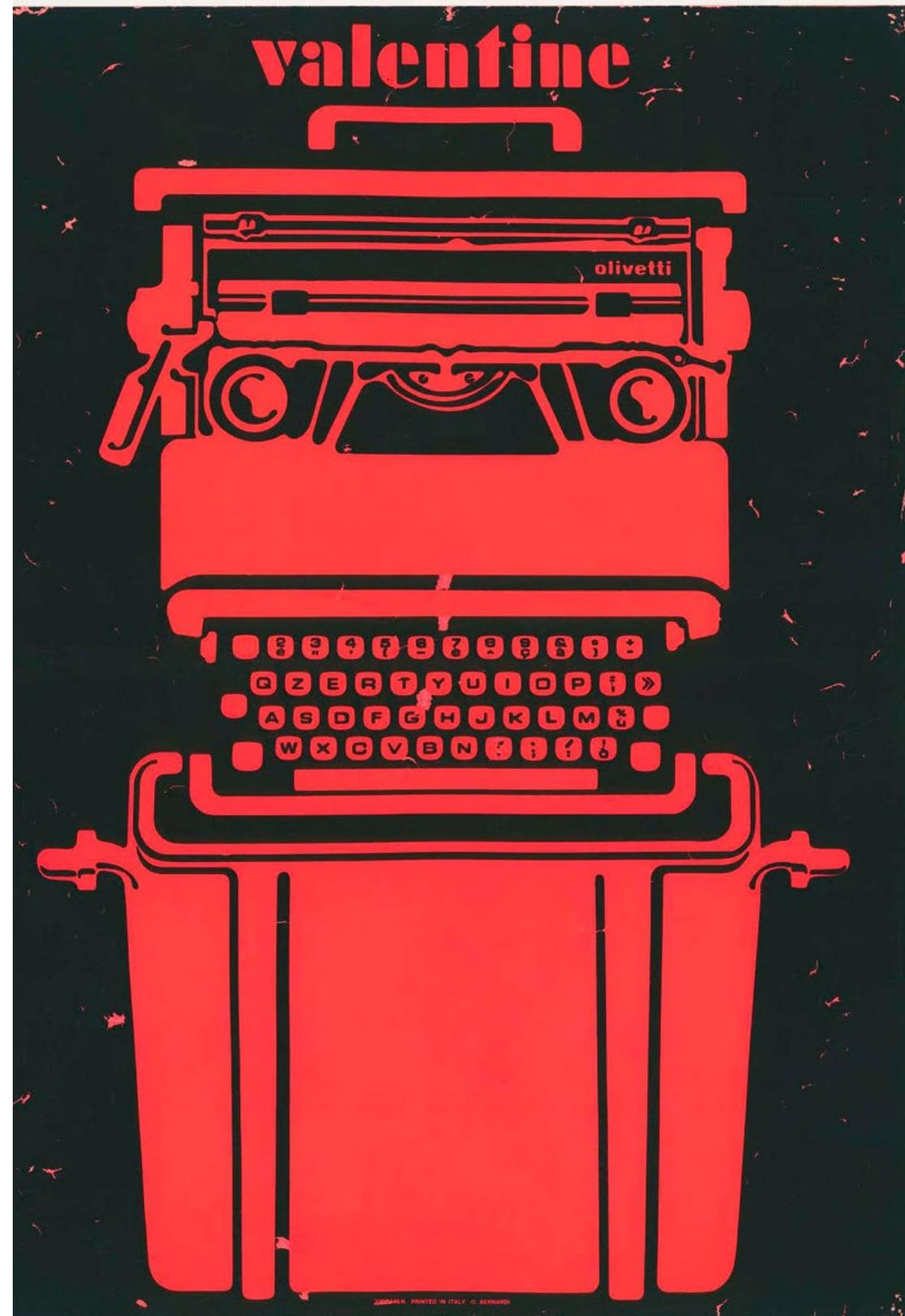


Fig.29: Operai al lavoro presso le officine della OMO

Fig.30: Inserzione pubblicitaria per la Valentine realizzata da Ettore Sottsass e Roberto Pieracini nel 1969



EPISODIO 3

L'ELETTRONICA

In questa puntata della mia Olivetti, la loro Olivetti è: dallo spazio tra i caratteri allo spazio siderale, dal millesimo di millimetro alla Luna.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di: Gian Maria Capello, Gianfranco Ferlito e Gastone Garziera.

C'è una scena raccontata da Alberto Bainsi in Notizie Olivetti del 1959 che dice così: "Sono passati 15 anni dalla sua prima calcolatrice elettrica scrivente, la elettronica. Sul suo tavolo ci sono ancora pezzi di macchine portati via dal laboratorio e tenuti sempre a portata di mano per favorire le ispirazioni e le idee. È molto difficile per chi non sia del mestiere scorgere in quei piccoli aggeggi qualcosa di più di una sbarra, due molle, tre pulsanti e una vite che il mondo della meccanica potrebbe destinare a svariati usi. Natale Capellaro li prende, li rigira, li osserva come se fossero fiori con chiunque. E' molto semplice, dice. Se qualcosa in quei pezzi non andasse, se molle, viti e pulsanti fossero più lunghi, più corti o spostati un solo millimetro, lui proverebbe dentro qualcosa che non sa dire, come un disagio, un'insofferenza, un disturbo. Ecco, un disturbo, dice. Danno sempre disturbo le cose quando non sono a posto." Probabilmente una delle più belle definizioni di design che siano mai state date sullo scenario di una delle più belle quinte dell'industria mai dipinte.

Il nostro ufficio si occupava principalmente di disegnare i caratteri singoli in una scala molto grande, che era 50:1, quindi di segni, su un foglio A4, ce ne sta uno. Inizialmente questi disegni venivano utilizzati da un operaio che seguiva il profilo del carattere con un pantografo, creava una matrice plastica e poi da quella matrice plastica si passava a fare proprio il disegno. Poi c'era il conio del carattere che era su martelletto. Non ci sono solo caratteri latini nelle macchine per scrivere, ma c'erano tutte quelle che erano il parco macchine esotiche, quindi arabo, siamese, giapponese e amarico.

Nei 40 anni che sono stato in Olivetti c'è stata la rivoluzione della macchina per scrivere, perché da elemento scrivente a cestello, quindi che su un singolo martelletto c'erano due segni, il maiuscolo e il minuscolo, si è passati a un elemento scrivente che aveva sia il maiuscolo e il minuscolo e tutti i segni, quindi fino a 100 segni.

C'è un incanto di cui beneficiano tutte le cose imponderabili, quasi invisibili, in bilico tra l'essere e il non essere. L'anima del mondo, amici miei, è lì, in un acino di polvere o di polline, nella zampa di un insetto. L'occhio dell'uomo, organo sovrano e veloce, percepisce soltanto gli errori che superino l'entità di un decimo di millimetro. Non riesce a vedere il pungiglione di un'ape e nemmeno la punta di un trapano che scavi un foro invisibile. Gli orologi di precisione sono costruiti con una tolleranza di un millesimo di millimetro. L'anima del mondo, amici miei, è lì.

Questa tolleranza è l'indice di qualità della meccanica fine. Parla Virgilio Sabella in un documentario del 1949 che si chiama Millesimo di millimetro e illustra i progressi della scienza nel campo della microscopia e della misurazione di precisione. In particolare, il microscopio elettronico può percepire grandezze dell'ordine del millesimo di millimetro. Ecco, questo è l'indice di qualità della meccanica fine, che è invisibile, ma c'è.

Quando la macchina era manuale era l'operatore che più pigiava e più imprimeva sulla carta, con le macchine elettriche e elettroniche, la forza del martelletto era sempre costante e quindi l'effetto finale sulla carta era un effetto decisamente più bello, perché i caratteri non erano sbavati.

Adriano Olivetti aveva fatto queste macchine utilizzando la tecnologia meno costosa, la più semplice che sapesse trattare. Utilizzava la lamiera di ferro tranciata in modo da ricavarci delle leve che poi venivano piegate in modo che, attuandosi in certe sequenze, riuscissero a ottenere i calcoli. Però evidentemente avevano raggiunto, penso, una complessità tale per cui avevano capito che per ottenere delle funzionalità ulteriori era una cosa ardua. Dino aveva creato un laboratorio negli Stati Uniti in cui monitorava il mondo dell'elettronica e dei computer.

Enrico Fermi ha detto che avrebbero dovuto approfondire il mondo dei computer., secondo lui negli Stati Uniti era il mondo che stava crescendo di più, il futuro. A quel tempo i computer erano realizzati con la tecnologia delle valvole termoioniche. Sembra che addirittura, ancora una volta, Fermi abbia avuto la possibilità di imparare il mondo dei computer da Mario Tchou, che stava insegnando alla Columbia University. Adriano gli ha proposto di mettersi a capo e di pilotare un gruppo di persone che fossero a supporto dell'Università di Pisa.

Lui ha accettato ed è arrivato con pochissime persone e ha cominciato a tirare dentro giovani toscani. E' stato nel 1955 che è nata questa entità chiamata Laboratorio Ricerche Elettroniche Olivetti.

Enrico Bandiera, il responsabile dell'archivio Olivetti a Villa Casana, ci ha parlato di una foto in bianco e nero, comparsa su un giornale americano nel 1969. C'è una macchina Olivetti, di fianco i calcoli delle traiettorie lunari stampati su un foglio, e si intravede il braccio di un uomo con una camicia bianca, a maniche corte. Quell'uomo è probabilmente un ingegnere della NASA, e quella macchina è sicuramente la P-101, il primo personal computer inventato in Olivetti nel 1964.

L'ingegnere Perotto racconta che attese 15 giorni che finissero i calcoli e alla fine si accorse che erano pure errati. Pensò che era venuto il momento di inventare un calcolatore personale, per sé. Così nacque la Programma 101, il primo personal computer della storia mondiale. Olivetti ha già ceduto la divisione elettronica all'America. Alla P-101 lavora in condizioni semi-clandestine un team di quattro persone, Giovanni De Sandre, Gastone Garziera, Giancarlo Toppi e Piergiorgio Perotto. Nel 1965 la Programma 101 viene scelta tra le macchine esposte alla fiera americana, ma in un angolo, con un addetto a farla provare. È proprio Giancarlo Toppi a raccontare che furono i giorni più tremendi della sua vita, tanti erano i curiosi che non poteva nemmeno andare in bagno. E l'interesse ci fu davvero. Qualche anno dopo, la NASA, che non era totalmente soddisfatta del lavoro delle macchine IBM, acquistò diverse P-101 per l'Apollo 11. La P-101 è la prima italiana sulla Luna.

Diciamo, io sono entrato e c'era l'ingegnere Perotto che aveva

un po' di progetti, che ne aveva due o tre. Quella realtà veniva gestita dal figlio di Adriano, Roberto Olivetti. Un giorno ha chiesto all'ingegnere Perotto di fare uno studio, di vedere, utilizzando la tecnologia dei calcolatori, se riuscissimo a fare una macchina da calcolo.

L'ingegnere Perotto ha detto che era una cosa strana perché il transistor da solo costava migliaia di lire, quindi una manciata di transistor già ti costava di più di una macchina da calcolo fatta in lamiera di ferro. Non sapeva se si sarebbe riuscita a vendere. Però lì è cominciato lo studio e la ricerca che ci ha portato la 101.

I ragionamenti ci hanno portato a dire che visto che il dottor Roberto ci ha chiesto una macchina da calcolo doveva essere una cosa che stesse su una scrivania, facile da usare. Doveva essere intuitiva, una macchina che è facile da usare.

Verso l'autunno del '62 abbiamo fatto vedere all'ingegner Perotto che stampavamo sulla telescrivente delle operazioni semplicissime. Abbiamo guardato la quantità di transistor che avevamo usato, era ragionevole, non piccola, ma ragionevole, e allora l'ingegner Perotto ha deciso di andare avanti con quella soluzione. Avevamo provato varie soluzioni, ma alla fine abbiamo detto, facciamo una macchina programmabile. Abbiamo cominciato a ragionare su un linguaggio che fosse il più semplice possibile, più facile da imparare, che bastasse un libricino come quello delle cose per impararlo. Ci è venuto fuori un linguaggio di una semplicità che secondo me si presta ancora oggi.

Si basa su 15 istruzioni. Il linguaggio ci è venuto bene, ci ha convinto, e allora abbiamo cominciato a realizzare uno schema logico, una rete logica che realizzasse quel linguaggio. Avevamo detto, noi abbiamo fatto una macchina tutta automatica, però poi ti mangia il tempo per preparare i programmi. La soluzione di Perotto è stata utilizzare una cartolina magnetica. Eravamo caduti sotto la dirigenza della General Electric però non doveva accorgersi che stavamo ancora lavorando a questa macchina elettronica se no l'amministratore delegato ci avrebbe chiusi. Cercammo di accelerare i tempi, ci abbiamo messo l'anima. Quando l'abbia finita Perotto ha preso i meccanici e gli ha detto di mettere una copertura di lamiera, l'ha fatta rivestire un po', e poi, visto che funzionava e tutto, la prima cosa che ha voluto fare è stata farla vedere a Natale Capellaro.

Con Natale Capellaro eravamo in una sala, con Perotto, i meccanici e tutti quelli che avevano collaborato, perché alla fine piano piano si erano aggregate un sacco di persone. Perotto si è messo a spiegare a Natale Capellaro, a un meccanico e a un giornalista meccanico, come funzionava. Tutti pensavamo che avesse ritenuto la macchina troppo costosa, invece l'ha apprezzata e ha capito che ormai era l'era del calcolo meccanico.

Perotto l'ha fatto vedere al resto del management, probabilmente supportato, e si è scontrato con l'amministratore delegato perché avevano deciso di presentarla negli Stati Uniti. Le future versioni di macchi-

ne di questo genere sarebbero state fatte in America.

Hanno deciso di presentarla al BIM di New York, al Business Equipment Manufacturers Association. Hanno riempito lo stand delle macchine da calcolo meccaniche nuove e in una saletta posteriore hanno fatto vedere la 101.

Noi siamo sicuri che la NASA l'ha usata a fondo perché siamo in possesso di un manualetto in cui sono descritti cinque programmi in linguaggio 101 per il calcolo e la descrizione delle orbite di un oggetto in prossimità della Luna. Ecco, quello che secondo me ha meravigliato a quel tempo è proprio che la gente non si aspettava che con la tecnologia di allora fosse possibile ottenere una macchina con quella autonomia, con quella ricchezza funzionale e che stava sulla scrivania. Questo infatti ha sorpreso il mondo, bisogna dirlo. E poi ci eravamo fermati. Tant'è vero che io ho detto a De Sandre : "ma a questo punto cosa facciamo?"

Io avevo ancora il militare pendente, davo esami per poter rimandare il militare. Sono andato a militare e quando sono tornato l'HP stava lanciando il 9100, si è capito che l'Olivetti aveva dormito.



Fig.31/32:
Programma 101





Fig.33: *Mario Tchu*



Fig.34: *Utilizzo del Programma 101 presso gli uffici della NASA*

EPISODIO 4

DONNA E OPERAISMO

In questa puntata della Mia Olivetti, la loro Olivetti è: nove mesi di maternità retribuita, il sindacato interno che si scontra con quello nazionale, l'immagine di un'operaia che diventa il manifesto più celebre della storia dell'illustrazione Olivetti.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di: Pino Ferlito, Enrico Cappellaro, Franco Ferrarotti, Adriana Barberis e Rita Munari.

In senso lato il tempo libero veniva concepito come attenzione verso la vita dei lavoratori, la salute, l'abitazione, quindi le case per i lavoratori, la cultura, tutte e tre sullo stesso piano. Allora a quei tempi l'intervallo di lavoro era di due ore e mezzo. In quelle due ore e mezzo era a disposizione la biblioteca, una sala cinematografica dove si proiettavano film.

Imparai a conoscere l'intimo nesso tra l'assistenza sanitaria e l'assistenza sociale. Prima di Adriano, è suo padre Camillo Olivetti a intuire l'importanza di istituire un fondo di solidarietà interna per sostenere gli operai e le loro famiglie.

Lo fa nel 1932 in occasione della scomparsa di Domenico Burzio, suo amico stretto, braccio destro tecnico e il primo in Olivetti a interessarsi dell'assistenza sociale. Con Adriano, poi, il progetto di comunità procede intervenendo proprio per raddrizzare l'insufficienza del welfare statale. La questione femminile è probabilmente il caso più esemplare. Allora, rispetto alla legge in vigore fin dal 1950 che prevede 5 mesi di maternità retribuita, Olivetti sancisce il diritto a una retribuzione pari all'80% dello stipendio per un periodo di 9 mesi e mezzo. Già nel pieno dell'entrata in guerra dell'Italia, nel 1941 entra in vigore in Olivetti il regolamento ALO, Assistenza Lavoratrice Olivetti, attraverso il quale la gravidanza viene seguita da un consultorio prenatale che offre assistenza ad ampio raggio alle madri.

Dal 1952, 23 anni prima che l'Italia introduca per legge la nascita dei consultori, soprattutto nei paesi del Canavese e nei luoghi di Campania dove la cultura igienica è ancora piuttosto arretrata, Olivetti dà vita a consultori. I consultori gratuiti, aperti a tutta la popolazione, con lo scopo di praticare assistenza, ostetricia e profilassi prenatale.

Questo già a partire da Camillo, persone che non avessero avuto la possibilità di affrontare le spese per le ragioni che possiamo immaginare, interveniva direttamente sia lui che Domenico Burzio, altro personaggio straordinario della Olivetti. Domenico Burzio, carattere rude e autoritario, ma di una sensibilità altrettanto importante. Quindi si interveniva per aiutare le persone che avessero bisogno di questi aiuti. Adriano Olivetti aveva nel 1948, istituito il Consiglio di Gestione, era un organismo che era composto da tutte le categorie e da tutti i livelli aziendali. Non aveva poteri deliberanti ma aveva poteri consultivi e quindi si decideva l'ammontare economico dei servizi che l'azienda forniva ai dipendenti, ai familiari, e come distribuirlo. La gestione reale dei servizi sociali era seguita dai sindacati. L'azienda era il braccio operativo, i sindacati praticamente progettavano e mettevano i passi per il futuro. Si seguivano le colonie, le scuole, i servizi sociali, l'assistenza infermieristica medica e i casi particolari, che invece venivano seguiti dal Fondo Solidarietà Interna. In ogni stabilimento doveva esserci, oltre all'infermeria funzionante e all'odontoiatra, un piccolo centro medico.

Lì si facevano le schermografie, radiografie, interventi odontoiatrici. Ogni anno tutti i dipendenti venivano chiamati a fare la schermo-

grafia e in caso di positività venivano mandati in centri specializzati fino alla guarigione e poi a Burolo dove c'era un centro Olivetti per la convalescenza, oppure a Chiavari dove c'era un albergo convenzionato in zona marina, se era più adatto insomma.

Ad un certo punto spunta l'immagine di una persona che avendo tanti soldi poteva anche dedicarli a fare del bene, non è così. Adriano Olivetti queste cose le ha scritte prima di applicarle, ha delineato quella che era la sua idea, l'idea di comunità, di integrazione fra la fabbrica, la società e il territorio. Questo non è sempre facile da capire anche perché rimangono delle visioni di parte dal punto di vista politico che non vogliono ancora riconoscere ad Adriano Olivetti questa onestà intellettuale, di non fare le cose per il proprio interesse. Non le faceva per il proprio interesse, le faceva perché ci credeva. Il sindacato aziendale Olivetti nasce formalmente il 22 gennaio 1955 quando viene pubblicata la cosiddetta dichiarazione di Ivrea. Sul piano organizzativo si stabilisce che in ogni reparto venga eletto dagli iscritti un certo numero di consiglieri. Gli eletti formano la Comunità di Fabbrica.

Dall'aprile dello stesso anno, del 1955, il nuovo organismo si rivolge ai lavoratori anche attraverso un periodico che si chiama Comunità di Fabbrica. L'opposizione iniziale è durissima. Talvolta interviene anche il boicottaggio degli altri sindacati che lo accusano di essere una struttura padronale. Ma il programma di rivendicazioni del sindacato interno basato su riduzioni di orario e parità di salario e su misure a favore del miglioramento della produttività, incontra il favore dei lavoratori. La trattativa con la direzione aziendale si conclude positivamente con l'impegno di introdurre nel 1956 riduzioni di orario prospettando una settimana lavorativa di 45 ore su 5 giorni.

All'attrezzaggio, quando vi lavoravo c'era stata una serie di scioperi per far valere nei contratti l'alta specializzazione degli attrezzisti che venivano comparati al resto delle maestranze. Si è conclusa con dei riconoscimenti, ma il clima sindacale interno è sempre stato molto tranquillo e molto calmo. Nel 1955 si è deciso di dar vita a un sindacato che aveva la caratteristica, diciamo, di agire sulla base locale, cioè dicendo che in ogni fabbrica c'erano delle possibilità e quindi chi aveva maggiori possibilità doveva dare di più rispetto al contratto di lavoro. Quindi abbiamo creato questo sindacato che è stato immediatamente osteggiato e paragonato al SIDA, il sindacato dell'automobile creato da Valletta per spegnere le istanze operaie.

Volevo leggere un attimo questo, è un telegramma a Gronchi: "Onorevole Giovanni Gronchi, Presidente della Repubblica, Comitato elettorale, elezioni, Commissione Interna Olivetti ha respinto lista comunità di fabbrica con motivazioni false e offensive per migliaia di liberi lavoratori comunitari. Stop. Eleviamo la più vibrata problematica protesta contro questa patente violazione di libertà sindacale et rivolgiamoci supremo custode Costituzione in difesa diritti libertà et democrazia. Direzione politica Movimento Comunità."

Ormai ero già all'ufficio progetti dell'OMO quando mi hanno detto che avevano bisogno di una persona che li aiutasse a costruire il Centro Comunitario a Cogne. Il centro comunitario è una cosa che è molto importante per noi. Era un centro di cultura in senso lato. C'erano biblioteche dove c'era di tutto, in ogni piccolo centro comunitario. C'erano discoteche, c'erano raccolte di dischi, musica, volendo si poteva chiamare un esperto che veniva a commentarli, a presentarli. Si facevano corsi di lingue, di taglio e cucito. Insomma, era un centro di vita e naturalmente si seguiva la vita amministrativa e politica del paese. La si commentava quando era necessario e utile.

Adriano voleva essere particolarmente informato perché voleva sapere qual era il senso di vita dentro l'azienda del lato canavese.

Una foto del 1918 inquadra le maestranze Olivetti fuori dalla fabbrica di mattoni rossi. Sono circa 200-250 persone. Le donne sono moltissime, quasi il 40%. Non sono operaie, quello arriverà dopo con Adriano il miglioramento delle condizioni di lavoro in fabbrica anche e soprattutto per le donne. Sono impiegate, sono segretarie, sono dattilografe, sono le donne che saranno le protagoniste dei grandi manifesti pubblicitari del paese. La figura femminile vede la vita in un luogo particolare. La figura femminile è considerata l'ideale di bellezza, leggerezza, eleganza a cui la macchina deve tendere ma anche l'utente principale di quel prodotto, il suo miglior testimonial. E poi dal 1932, con il celebre manifesto di Xanti Schawinsky della MP1 che ritrae la prima portatile tra le mani di una modella sensuale con un ampio cappello rosso come la macchina per scrivere, è una foto di Maria Grassis, che viene ritoccata dal grafico per creare quell'immagine.

E allora le donne sono le mani dietro alle macchine che le mani di altre donne useranno nei piani più alti della fabbrica.

Lavoravo in officina e allora facevo i conteggi degli operai che lavoravano a cottimo, quando iniziavano un lavoro dovevano timbrare una cartolina, poi vedere che percentuale facevano, tutte queste cose. L'ho conosciuto lì e poi dopo 4-5 anni ci siamo sposati e dopo parecchi anni, perché io non potevo avere famiglia, è arrivata Mariangela e abbiamo concluso. Però io ho un bel ricordo di mio marito, perché siamo sempre andati d'accordo. Lui poi era abbastanza femminile, rispettava molto la funzione della donna perché era più sacrificata, più impegnata. Adriano ci teneva molto alla donna, di fatto ha creato gli asili, le biblioteche, tutto perché la donna fosse serena sul lavoro, perché se ha dei problemi familiari, se ha una famiglia, non sai dove mettere i bambini. Allora la prima cosa che ha creato sono stati gli asili, voleva mettere a loro agio le persone che lavoravano per lui. A Palazzo Uffici sembrava che uno fosse alloggiato in un a cinque stelle, perché era tutto quadri, tutto curato, aveva progettato i migliori progetti, aveva contatti con tante persone e c'era anche l'aria condizionata. Ad un certo punto volevano bloccare le finestre, lui non ha mai voluto, perché il verde era molto importante e si doveva poter aprire le finestre.

Io sono entrata a 17 anni, si condivideva tutto, i premi e le ferie. Al mese di luglio ci dava una mensalità, perché potessimo andare in vacanza tutti. Noi segretarie facevamo le vacanze di due mesi. Io le posso dire la mia opinione, a me non sembrava di andare a lavorare. Noi avevamo nove mesi di maternità, ma non al 50%, piena, perché quello che non dava l'INPS integrava l'azienda. Noi avevamo due mesi prima e sette mesi dopo. C'era il centro pediatrico con la dottoressa Gribaud, che faceva i vaccini e faceva i controlli. E tutto questo con permessi retribuiti, non prendevi ferie, questo è il fatto. Mio marito si è separato da me che avevo 33 anni, ero sola a Ivrea ero con un bambino di 5 anni. Voleva dire andare in ufficio, e condividere. Perché non so come dirle, era proprio un ambiente familiare. Poi lavoravamo, perché sapete meglio di me che se una è felice lavora meglio. Io continuo a dire che sono grata all'Olivetti, ad Adriano, perché mi ha permesso di essere una donna indipendente. Quando io vedo i film su Olivetti, i primi che facevano, dicevo toccatemi perché io c'ero



Fig.35: *Reparto montaggio parti di macchine per scrivere*



Fig.37: *Operaia al lavoro negli stabilimenti ICO di Ivrea*



Fig.36: *Pausa pranzo negli stabilimenti ICO di Ivrea*



Fig.38: Montaggio
cestelli portaca-
ratteri

EPISODIO 5

I SERVIZI SOCIALI, CULTURALI E RICREATIVI

In questa puntata della Mia Olivetti, la loro Olivetti è: la chiesa, la casa, la fabbrica, un campo da tennis in terra rossa che ora è Wimbledon, le due ore di pausa pranzo, le case che sì, si affittavano ai meridionali.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di Chiara Alessi, Enrico Capellaro, Carlo Saroglia, Rita Munari e Paolo Monzardo.

Per arrivare alla sede delle Spille D'Oro si parcheggia vicino al convento di San Bernardino in Via Monte Navale, lì è il cuore di Olivetti: chiesa, casa e fabbrica, un trittico che si ripete spesso nella storia dell'architettura industriale italiana ma in questo caso la novità è che la famiglia di Camillo in quel convento ci viveva. Si è trasferita lì nel 1908 quando è nata la ICO, la fabbrica dell'ingegner Camillo Olivetti, ed è proprio in quella chiesa allora usata da Camillo come fienile e come suo studio privato che elabora i progetti per il prototipo della prima macchina per scrivere da mettere in produzione.

L'unica cosa che interrompe la continuità tra la casa, la chiesa e la fabbrica è proprio l'architettura, di là affreschi cinquecenteschi che arredano il loggiato e di qui un'opera di Ignazio Gardella. Nella mensa Olivetti appena dopo l'ingresso, vi è un unico tornello, unico esemplare centrale e non funzionante con il solo scopo di ingolosire i nostalgici dell'architettura moderna italiana. Proseguendo oltre si trova la sede delle Spille D'Oro Olivetti; nel 1913 all'uscita della millesima M1, la prima macchina per scrivere italiana progettata da Camillo, lui stesso regala ai suoi dipendenti una spilla d'oro.

Oggi le Spille D'Oro è un'associazione apolitica, aconfessionale e senza finalità di lucro, che accoglie gli ex dipendenti del gruppo Olivetti che hanno compiuto 25 anni di servizio in azienda. Si legge nel loro statuto: "l'Associazione Spille D'Oro Olivetti è quindi un sodalizio di persone che avendo vissuto a lungo nell'ambiente culturale olivettiano ed avendone assimilato valori e etica avvertono l'esigenza di testimoniarli preservali e diffonderli".

Ognuno di noi ha la sua spilla d'oro, io ce l'ho qua che è il bracciale della mia vita e questa invece è la medaglia d'oro per i 35 anni. Una cosa che ricordo molto bene era l'intervallo che durava due ore, si andava in biblioteca e si consultavano le riviste, era una cosa diversa. Io ho visto Gaber lì per la prima volta, nell'intervallo di mezzogiorno veniva installato un piccolo palco e si esibivano vari personaggi famosi, mi ricordo ancora Vittorio Gassman, questo straordinario attore che conoscevo attraverso le fotografie.

Per andare in mensa ci mettevamo pochissimo, un corridoio collegava il nostro posto di lavoro con la mensa. Si mangiava quello che alcuni dipendenti Olivetti coltivavano o allevavano, i maiali venivano alimentati con gli scarti della mensa per esempio. La mensa Olivetti venne aperta nel 1959 ed era famosa per le sue immense vetrate che davano sul bosco circostante. Vi era anche un ballatoio con le sdraio destinato alla lettura, così come campi da tennis e da bocce. La mente e lo sguardo dei dipendenti Olivetti durante le due ore di pausa pranzo dovevano rigenerarsi. I tavoli in mensa erano pensati per 4 massimo 6 persone, affinché si ricreasse una sorta di intimità.

Venivano concesse due ore di pausa perché se hai prenotato il campo da tennis, poi devi avere tempo per lavarti nelle docce lì dietro e mangiare. Due ore perché potrebbe succedere che quel giorno ven-

ga Ugo Tognazzi, Giorgio Gaber o Carmelo Bene a parlare dal pulpito nell'ingresso della mensa e ci deve essere il tempo per goderseli senza affanni. Due ore perché la biblioteca aziendale ha messo a disposizione 70.000 volumi là dentro e magari dopo aver letto qualche pagina ci sta anche schiacciare un pisolino.

Io ho sempre fatto i turni per mia scelta perché ero appassionato di ciclismo e allora mi faceva comodo fare i turni perché avevo il mio tempo per sbizzarrirmi. Qua poi è una zona che si presta benissimo per la bicicletta perché abbiamo le colline, la pianura e la montagna e allora io nel tempo libero mi divertivo ad andare in bici qui attorno.

C'era il dentista, c'era lo psicologo, c'era proprio un'assistenza giornaliera medica, c'erano degli ambulatori, c'era tutto. Si interessavano anche per le visite specialistiche e c'era il fondo di solidarietà, davano un contributo per queste visite specialistiche costose da questi primari, non veniva tralasciato nulla.

La cultura come strumento di crescita personale, di emancipazione sociale anche per le categorie più povere, è questa l'idea che spinge Adriano Olivetti a promuovere in modo sistematico ogni iniziativa che possa contribuire ad accrescere il livello culturale dei dipendenti e dell'ambiente sociale in cui sono inseriti. Attorno alla biblioteca, nel secondo dopoguerra nascono molte iniziative culturali che Geno Pampaloni riconduce nell'ambito di un Centro Culturale Olivetti. Il Centro Culturale Olivetti comprende un settore interno per le iniziative riservate a dipendenti culturali e familiari e uno esterno aperto a tutti. Tra il 1950 e il 1964 si organizzano 249 conferenze, 71 concerti di musica da camera e 103 mostre d'arte. La biblioteca è il centro di tutto il sistema culturale Olivetti, i criteri di gestione per quei tempi sono molto innovativi, la biblioteca fornisce ampie schede di lettura acquisisce volumi di elevato valore culturale ancora poco conosciuti in Italia, favorisce le consultazioni e i prestiti, offre programmi di istruzione popolare, corsi di lingue straniere e cicli di conferenze. La sezione tecnica riservata ai dipendenti contiene circa 30.000 volumi su argomenti di interesse aziendale ingegneria, matematica, fisica elettronica, economia e materie giuridiche, mentre la sezione divulgativa o ricreativa è la più estesa, sono 40.000 volumi di narrativa e letteratura contemporanea, saggistica e di attualità su svariati temi e comprende anche 2.000 volumi dedicati a bambini e ragazzi. Anche lo sport è considerato cultura in Olivetti, la creazione del GSRO (Gruppo Sportivo Ricreativo) risponde a una precisa esigenza, impiegare nel miglior modo possibile il tempo libero dopo il lavoro di fabbrica e soprattutto nei giorni di festa è necessario che l'operario e l'impiegato possano disporre di un luogo accogliente dove trascorrere le ore in compagnia di amici occupati in attività ricreative e culturali. Ed è proprio lì nell'area contigua degli stabilimenti storici di Ivrea, del convento e della chiesa di San Bernardino che vengono realizzati dal 1950, 3 campi da tennis e 8 campi da bocce e un percorso salute che si snoda sulla collina intorno. Il GSRO è anche responsabile di organiz-

zare le gite aziendali.

D'estate, specialmente, facevano il cinema all'aperto e poi avevano due bellissimi campi da tennis e venivano dei grandi giocatori a giocare a tennis. Negli anni sono venuti a fare campionati mondiali di bocce, i campi erano ben attrezzati e avevano gli spogliatoi con tutta l'attrezzatura. Lì c'era anche la biblioteca immensa, io non so i libri che ho divorato. Venivo a scuola a Ivrea, ho fatto l'avviamento commerciale e avevo saputo dai compagni di scuola che c'era una biblioteca a Ivrea che era aperta a tutti. Quando finivo la scuola venivo alla biblioteca Olivetti a fare i compiti e a studiare perché l'ambiente era molto accogliente ed era dotato di tutti i comfort immaginabili: scrivanie, sedie, giornali, riviste e libri ed era frequentata molto.

Grazie alla Olivetti io sono andata in Egitto, a Palma de Mallorca, ti iscrivevi e pagavi la vacanza a rate. Negli anni '60 avevi la possibilità di comprarti la 500 e pagarla con una somma trattenuta dallo stipendio.

L'idea che Camillo trasmette ad Adriano, il compasso e la matita per disegnare il suo mondo nuovo sono l'architettura e l'urbanistica, perché Adriano lo ha capito, la qualità dello spazio determina la qualità di quello che viene fatto in quello spazio.

Olivetti disegna Ivrea e tra il 1926 e il 1977 gli alloggi costruiti direttamente o in collaborazione con gli strumenti pubblici sono 1213 di cui 973 a Ivrea. L'incarico di progettare nuove abitazioni viene affidato, come sempre, ad architetti di alto profilo nella cultura architettonica nazionale, e le costruzioni si inseriscono in un progetto urbanistico complessivo che prevede la nascita di veri e propri quartieri residenziali nelle aree prossime agli stabilimenti. Le abitazioni sono date in affitto o a riscatto a condizioni decisamente vantaggiose rispetto ai prezzi del mercato e la selezione dei dipendenti è affidata a una commissione, formata dal Consiglio di Gestione e dai rappresentanti di alcuni enti aziendali sulla base di questi criteri: il reddito, le condizioni familiari e l'anzianità aziendale. Se nel resto del nord Italia gli immigrati dal sud si scontrano contro i noti cartelli di avvertimento per cui non si affitta ai meridionali, la mitica Olivetti è esattamente l'opposto.

Ho dovuto rimandare anche il matrimonio perché mia moglie non voleva saperne, aveva le due sorelle a Torino, sposate a Torino e lei era convinta di lavorare a Torino. L'ho convinta a sposarmi perché le ho detto che c'erano tante persone da Torino, impiegate e operai, e c'erano i pullman che portavano a Ivrea se volevamo andare ad abitare a Torino. Io potevo venire a lavorare a Ivrea perché c'erano i pullman veramente negli orari lavorativi.

Io mi sono sposato nel 1962 e qua di alloggi non se ne trovavano perché c'era il boom dell'Olivetti, in alcuni paesi intorno affittavano anche i sottoscala.

Ho fatto la domanda per una casa e hanno cominciato ad analizzare la cosa; al colloquio è andata mia moglie ma non ce l'hanno data. Mi sono comprato un appartamento nel quartiere Bellavista, grazie ad

un mutuo agevolato. Ho convinto mia moglie solo perché quando siamo andati a vedere l'appartamento, la porta della cucina guardava proprio alle scuole.

Io sono arrivato ad abitare in questi due palazzi, erano due grandi palazzoni con 28 famiglie per ogni palazzo a 30 metri strada scuole elementari fatte da Olivetti. Sono arrivato nell'estate della mia prima elementare. La casa era bellissima.

Aveva i balconi con le tende che venivano giù, l'immondizia la buttavi dal sesto piano in un vano e andava sotto, le cantine, la rimessa per le biciclette, tutti i prati attorno. Quando uscivo di casa con 50 passi ero in classe. C'erano circa 128 bambini quando uscivamo in cortile a giocare e ci sono stato fino al giorno in cui mi sono sposato.



Fig.40: Relax e tennis presso la sede del Gruppo Sportivo Ricreativo Olivetti

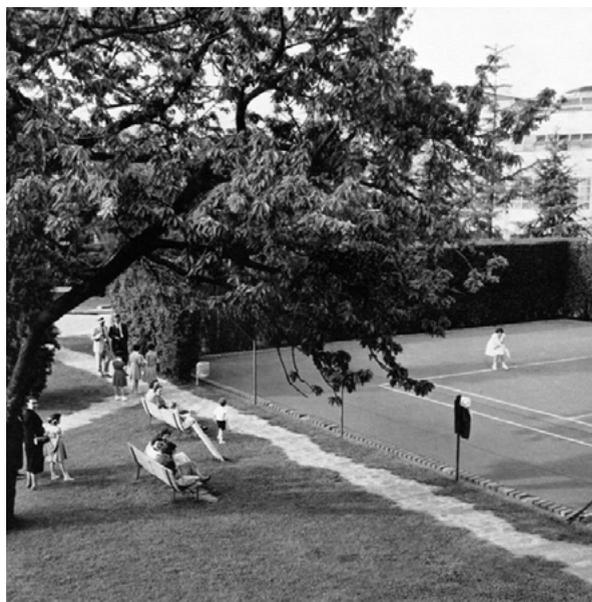


Fig.39: Spettatori ai campi di bocce del GSRO



Fig.41: Una sala della mensa centrale a Ivrea



Fig.42: Autobus Olivetti per dipendenti



Fig.43: Veduta del quartiere Canton Vesco a Ivrea

EPISODIO 6

L'INFANZIA IN OLIVETTI

In questa puntata della mia Olivetti, la loro Olivetti è: un calcetto balilla come regalo di Natale, una storica residenza di villeggiatura che diventa un asilo nido e una scuola materna, le colonie Olivetti.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di: Enrico Capellaro, Paolo Monzardo, Marina Saroglia, Rita Munari e Enrico Bandiera.

Ogni persona che si può incontrare a Ivrea ha almeno un parente che ha lavorato in Olivetti. Ogni parente che ha lavorato in Olivetti conosce la loro Olivetti. In questo caso c'è almeno una persona che ha visto recitare Vittorio Gassman durante una pausa pranzo nella mensa aziendale. Ogni persona che ha visto recitare Vittorio Gassman durante una pausa pranzo nella mensa aziendale ha conosciuto almeno un bambino che ogni Natale trovava sotto l'albero un regalo che i suoi genitori gli dicevano che era stato Babbo Natale a sceglierlo e recapitarlo lì. Ma in realtà era la fabbrica Olivetti.

Nel mio piccolo mi sentivo un privilegiato quando arrivava Natale, arrivavano questi pacchi enormi, ogni anno diversi. Non arrivava il pannello per la famiglia ma il regalo per il bambino o per la bambina a seconda dell'età, c'era qualcosa dietro e questo l'ho capito dopo.

Un calcio balilla piccolino da tavola, più o meno era la metà di questa tavola, le gambe ce le aveva ma mio papà non me le ha mai montate, perché diceva che occupava spazio. Noi vivevamo in cinque in un alloggio non tanto grande, quindi avevamo una sorta di tavolino in casa, lo appoggiavamo lì sopra, ma ci stava un po' sì un po' no. Quello me lo ricordo benissimo. Mia sorella ricevette una racchetta da tennis. Però quello che mi ricordo di più era il calcio balilla, piccolino, bellissimo, l'ho tenuto tanti anni e poi con i vari traslocchi delle nostre vite è sparito.

C'era Gesù bambino e trovavi dei pacchi che non avevi mai visto in vita tua, di grandi dimensioni, con dentro delle cose bellissime. Questo me lo ha raccontato mio papà, c'erano i regali dei bambini piccolini, quelli che andavano all'asilo, quelli che andavano alle elementari e quelli che andavano alle medie, e poi anche quello un giorno è finito purtroppo. Chi l'ha avuta quella fortuna lì, era veramente qualcosa di speciale. Tanti genitori i primi anni, i miei per esempio, non me lo dicevano che erano dell'Olivetti, erano loro che millantavano, poi dopo un po' l'abbiamo scoperto, perché tra bambini si parla.

A Natale si andava dalle assistenti sociali, che ti davano il regalo diviso se maschio o femmina.

Negli anni '50 sotto la spinta dei dirigenti Olivetti, che insistono perché Adriano abbia un ufficio di rappresentanza e la smetta con questa prassi bizzarra di ricevere i clienti delegati e colleghi internazionali in fabbrica, viene acquistata Villa Casana, una storica residenza di villeggiatura costruita nei primi del '900 a Ivrea che sorge in un enorme parco con una flora ricchissima di vegetazione esotica.

Adriano all'inizio era un po' titubante ma l'idea che da lì si possa vedere tutta la fabbrica dall'alto lo convince. I lavori durano alcuni anni e alla fine del 1959 tutto è pronto, anche il nuovo ufficio di Adriano che però poche settimane dopo muore. Che farne allora di quella meravigliosa sede appena inaugurata con la nuova dirigenza succeduta a Adriano Olivetti che non intende occuparla? La risposta è nella domanda che si sarebbe fatto lui stesso, che cosa serve alla città? Un asilo

nido e una scuola materna, bene, e allora sia.

Adriano entra nel settembre del '59, quindi resta qui in realtà pochissimi mesi perché, come sapete, a febbraio del '60 muore. In questo mood, direbbero oggi, Olivettiano, si immagina che un posto così bello con un parco da 40 mila metri quadri dovesse essere reso disponibile alla comunità. Villa Casana da ufficio di rappresentanza e presidenza della multinazionale Olivetti S.p.A. diventa asilo nido e scuola materna per i bambini degli operai e dei lavoratori Olivetti, e resterà così per un po' di tempo. Diventerà, poi, un centro odontoiatrico per i bambini e successivamente un centro di medicina sportiva fino a diventare la sede dell'Associazione Archivio Storico Olivetti.

Le scuole materne e gli asili nido mostrano caratteri di avanguardia, sia dal punto di vista architettonico che da quello pedagogico, organizzando corsi di formazione e aggiornamento per il corpo insegnanti, nell'ottica di favorire un benessere psicofisico che metta al centro lo sviluppo armonico del bambino. I servizi sociali per l'infanzia non si occupano solo del tempo scuola ma anche di quello extrascolastico, proprio come per i dipendenti Olivetti, non si impegna solo a garantire un ambiente di lavoro adeguato ma anche di fornire opportunità di formazione culturale, intrattenimento e ricreazione nel tempo libero totalmente gratuiti e orientati da un comitato interno a rappresentanza operaia. Nascono così le colonie marine o montane per cure pediatriche, riservate ai bambini tra i sei mesi e i tre anni segnalati dall'ambulatorio pediatrico e per i quali le madri dipendenti godono di un permesso retribuito. Nascono le colonie diurne, che nel periodo di chiusura delle scuole accolgono i figli dei dipendenti dai 6 a 14 anni in una zona collinare di Ivrea, e nascono le colonie estive.

Ancora adesso, ogni tanto, vado a vedermi le foto della colonia. Ho fatto 5 anni, dalla prima elementare alla quinta; ogni volta che passo in quella zona esco dall'autostrada e vado a vedermi la colonia di Marina di Massa, che ormai è in decadenza, però per noi era qualcosa di meraviglioso. Guarda, da bambino ho capito la differenza tra l'Olivetti e la Fiat, per esempio, a Marina di Massa la Fiat aveva una colonia che è uguale al palazzo che c'è a Sestriere, sostanzialmente uguale, e noi per andare al mare ci passavamo molto vicino. Vedevi i bambini come militari, attenti, riposo e vestiti tutti uguali. Praticamente marciavano come militari al mare. In spiaggia i bambini dell'Olivetti giocavano controllati, mentre alla Fiat i bambini facevano il bagno di 10 minuti, 10 per volta e fuori. Io pensavo poverini, ma cosa hanno fatto di male sti bambini? Non avevano fatto nulla di male, però la Fiat era così. Lì ho iniziato a capire la differenza, l'Olivetti era una realtà completamente diversa e meravigliosa in confronto a quello che invece esisteva in Italia. La prima piscina che ho visto in vita mia era in colonia all'Olivetti, non l'avevo mai vista, magari in televisione, in bianco e nero. Ci ho fatto il bagno dentro, sono tornato a casa ed ero il bambino più felice del mondo.

Si stava quasi tre settimane, tantissimo. Tu partivi e dovevi portare solo l'intimo, il resto ti davano tutto loro: i pantaloncini, la camicetta e il cappellino. Noi avevamo le calze, le mutande, ognuno con un numero, io avevo il 2451, messo sopra perché poi la lavavano e la consegnavano il giorno dopo, due giorni dopo. Un qualcosa di meraviglioso, ogni mattina, ogni ora quasi era scandita da una canzone. A colazione, mentre andavi al mare, mentre tornavi dal mare, prima di andare a mangiare, il rito di lavarsi le mani, queste camerate meravigliose con i letti a castello. Un sogno, un sogno per un figlio di un operaio. Era un sogno, veramente. Andare al mare, starci tanto con un sacco di amici. Tra l'altro c'erano le Olivetti un po' dappertutto, quindi abbiamo conosciuto qualcuno di Crema, qualcuno del sud Italia.

Andavi in pullman, quindi anche il viaggio in sé era una cosa bella. Canzoni, i nostri monitori ai tempi avevano tipo 25-26 anni. La moneta a Marina di Massa erano i pinoli, perché c'è una pineta meravigliosa e con i pinoli facevi alcuni scambi. Quindi nel tempo, tra virgolette, libero, che non si faceva niente in comune, il gioco era la ricerca dei pinoli. Perché quella era in qualche modo una cosa molto importante. Giochi tutti molto intelligenti, direi.

Qualche canzone me la ricordo in francese, giusto per iniziare a insegnarti che non esiste solo l'italiano. Mangiavi benissimo. C'erano due o tre cuochi di Ivrea che stavano tutta l'estate lì, perché c'erano i turni. Quindi ogni X arrivavano X persone. Una cosa meravigliosa. A me ha segnato, io che adoro il mare, da sempre, per me quello è stato uno dei momenti più belli. E Marina di Massa in sé non è qualcosa di meraviglioso, ma io ho un ricordo stupendo. Stupendo. Eravamo maschi e femmine insieme, ci dividevamo solo per la notte, in camerate, dove c'era la notturna che controllava che dormissimo. All'inizio no, ma il penultimo/ultimo anno già si cercava in qualche modo di intrufolarsi nelle camerate di qualche ragazzina. Solo il dormire era diverso. L'ultimo anno, non so quanto lontano, metti un chilometro, c'era un'altra pineta, mettevano delle tende tipo quelle militari e lo facevi in tenda, con le brandine proprio. Quello segnava l'ultimo anno, piangevano tutti perché sapevi che tu non ci potevi più tornare.

Io ricordo della colonia Marinella di Sarzana, invece. C'erano questi bagni enormi, dove c'erano questi lavandini rotondi, delle vasche ad altezza bambino.

Mio figlio Andrea adesso ha 51 anni. Della colonia non ha mai usufruito perché per lui c'era la colonia diurna, dietro Palazzo Uffici, su nell'alto, dove i bambini andavano il giorno che finivano scuola, sono andati fino alle medie. Lo portavo su, mi ricordo, e lì avevano i giochi, li portavano in piscina.

I monitori e le monitorici, avevano delle stanze dove dormivano da soli, ognuno aveva la sua camerata. E loro a una certa ora ci salutavano, credo che andassero a dormire verso le 9:30/10:00. La notturna era quella che gestiva tutto durante la notte. Nonostante quello che

sembro magari adesso, da bambino ero molto timoroso, molto timido, facevo un po' fatica ad avere a che fare con gli altri. E mi ricordo che un giorno in spiaggia hanno trovato un riccio di mare, e lui faceva vedere che se lo prendi, lo butti per aria e lo riprendi in mano, non ti fa nulla. Ci ha messo tutto il giorno per farmi provare. Non volevo a nessun costo.

Alla fine ce l'ho fatta e mi ricordo che lui mi ha guardato e mi ha detto: "hai visto Paolo quanto è semplice se ascolti gli altri?" Credo di aver imparato qualcosa nella e mi è rimasto impresso.

La cosa della colonia che non capivo mai era perché i bambini salivano sul pullman e piangevano. Io andavo in vacanza, ero felice come una Pasqua e non mi spiegavo perché i bambini piangessero. Ma perché piangono i bambini? Cioè, andiamo al mare.

Ma la cosa che mi aveva colpito di più era all'ultimo anno. C'erano questi bambini, i bambini di Crema e c'era una bambina giapponese. Cioè, io non ci potevo credere. Io in colonia con una bambina con gli occhi a mandorla e la guardavo come se fosse veramente un extraterrestre, veramente. Ed era una cosa che mi aveva colpito un sacco. Con qualcuna di queste bambine ci siamo scritte ancora per anni, una corrispondenza assidua. Però sì, io ricordo di questo. Questa bambina, Miyuki Ohara si chiamava, me la ricordo. Ma per me essere al mare, in colonia, nella stessa camerata, con una bambina che arrivava dall'altra parte del mondo, a 8-9 anni, era una cosa pazzesca, una cosa inarrivabile.

Il bagnino un omone abbronzatissimo, il viso pieno di rughe, ma quelle rughe del sole, non so come dire. Ed era sempre serio. Io non lo ricordo sorridente, però faceva divertire.



Fig.44: Ambulatorio pediatrico Olivetti



Fig.45: Asilo-nido Olivetti

EPISODIO 7

I PERSONAGGI

In questa puntata della mia Olivetti, la loro Olivetti è: Camillo Olivetti, che secondo me è il padre del design industriale italiano, un ponte fatto saltare per aria dalla resistenza, la camera d'ospedale in America dove Ettore Sottsass viene guarito, un ingegnere cinese che parla in romanesco.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di Pino Ferlito, Gianfranco Ferrarotti, Rita Munari, Carlo Saroglia, Enrico Bandiera e Enrico Capellaro

Io credo che si possa dire, senza troppa esitazione, che il design industriale italiano nasca con Camillo Olivetti. Nel dibattito che anima gli storici, se sia più corretto far risalire le origini del design moderno al mondo dell'arte, che inizia a guardare a quello dell'industria e culmina nelle cosiddette arti applicate, o viceversa, al mondo dell'industria, che inizia ad affiancare alla ricerca della funzionalità, quella di un'alta qualità del progetto, Camillo Olivetti concilia in modo straordinario tecnica e arte a livello industriale. E, se posso permettermi, rispetto alla figura di suo figlio Adriano, ampiamente rappresentata, è un'opera raccontata, Camillo per me rimane l'enigma più interessante, il personaggio più importante della nascita di questa storia. Camillo Olivetti nasce il 13 agosto 1868 in una famiglia della borghesia ebraica di Ivrea.

A un anno rimane orfano di padre e viene cresciuto dalla madre Elvira con un'apertura di vedute e un'educazione culturale e politica molto, molto moderna per l'epoca. È la stessa alla quale, poi Camillo chiederà alla moglie Luisa, di educare i suoi cinque figli, che non frequenteranno mai né l'asilo né la scuola primaria, venendo istruiti dalla madre e da altre educatrici di formazione valdese. Alla fine del 1800, Galileo Ferraris, con cui Camillo si è laureato, lo chiama in America a insegnare nei suoi corsi sull'elettricità. Ci sono delle lettere di quel periodo, piene di entusiasmo, che il giovane pioniere nutre verso il ruolo sociale della donna, la sua emancipazione, ma anche la cultura americana, l'avanguardia tecnica.

Scrive, il 12 maggio 1894: "Finalmente giovedì sono arrivato a Pittsburgh. Ho trovato qui un certo dottor Paladini, ingegnere capo di un dipartimento della famosa fabbrica di macchine elettroniche Westinghouse, che ho visitato assai bene. Ho pure visitato una fabbrica di un nuovo prodotto industriale che credo molto importante e di cui spero di poter far dare la rappresentanza in Italia a Gazza e Ferrero."

E' un'epoca in cui la famiglia è in grado di rinforzare la sua vita. Rientrato in Italia con i compagni di università, Lino Gatte e Michele Ferrero, fonda un'impresa commerciale che assume la rappresentanza italiana delle biciclette americane Victor e delle macchine per scrivere Williams. Ma il futuro è altrove e Camillo lo intuisce. Il suo destino è costruire. Raduna quindi nella sua villa di Monte Navale un gruppo di giovani artigiani canavesani a cui insegna i rudimenti dell'elettricità.

Tra gli allievi del corso, quello che mostra maggiormente interesse è il giovane Domenico Burzio, figlio di un operaio che stringe con Camillo un profondo sodalizio. Domenico Burzio sarà poi l'amico più caro di Camillo negli anni della ICO, il suo braccio destro e il primo a pensare all'assistenza sociale per gli operai in fabbrica. Nel 1896 Camillo Olivetti fonda la CGS, acronimo di Centimetro, Grammo, Secondo, per la produzione di strumenti elettrici di misurazione.

Nel 1907 trasferisce buona parte delle maestranze della CGS di Milano nella storica fabbrica di mattoni rossi a Ivrea dove, in cima ai merli, fai installare la scritta Ingegner Camillo Olivetti & Company, prima

fabbrica nazionale macchine per scrivere. Camillo è l'imprenditore che l'avvia, è l'architetto della fabbrica, è il designer della prima macchina per scrivere ed è il grafico del logo.

Il padre è Camillo Olivetti, prima ancora di fondare la CGS, la prima fabbrica di macchine per scrivere, a Milano era stato uno dei fondatori della ditta Centimetro, Grammo, Secondo che produceva strumenti per la misurazione altamente specializzata. Dicevo appunto che tra Camillo e il figlio Adriano c'è un'enorme differenza di carattere.

Camillo, vulcanico, Adriano più meditativo, più riflessivo, anche se poi era Camillo che bruciava i tempi. Piaceva ai dipendenti questo carattere spesso scorbutico, spesso spigoloso, però pieno di generosità, di sensibilità che manifestava in ogni momento. Io ho conosciuto un amico che era ai progetti sotto di lui e che lui voleva che gli guidasse la macchina quando andava a Torino. Una caratteristica di Camillo è che quando arrivavano a un angolo di strada o un incrocio, diceva fermati e guarda bene.

Le persone che mi hanno raccontato La mia Olivetti sono tutte diverse, hanno tutte fatto lavori diversi, hanno storie diverse, ma hanno alcune cose uguali che valgono per tutti loro. Per esempio tutti parlano molto bene, hanno un vocabolario ampissimo che riempiono di acronimi e di un gergo che è solo loro, ma raccontano la loro Olivetti come se non avessero fatto altro in tutta la vita che rilasciare interviste su quella storia. Poi sembrano tutti molto più giovani dell'età che hanno, forse è che sono andati in pensione tutti effettivamente giovani, forse è che sono tutti pieni di interesse, impegnati in tante attività. E poi tutti, ma tutti, hanno aneddoti diversi. Tutti sono divertenti del loro lavoro, tutti hanno coltivato un cerchio di relazioni, amicizie che sono diventati giochi, rituali, episodi che ricordano come se parlassero di una famiglia scorrendo un album dove ci sono zie, cugini, caratteri che diventano come personaggi di un romanzo.

Nell'organigramma ufficiale c'era il Dirigente, il Direttore, il Caposquadra e poi c'era il Capetto. All'epoca c'era l'operaiismo, ti sentivano dall'odore se eri un laureato ed eri lì per fare esperienza per poi andartene. A un certo punto, invece delle barre di metallo da incidere col tornio, hanno cominciato a darmi dei manici di scopa che evidentemente era il massimo per loro del disprezzo e dell'obiezione. Filiberto Pomo, assunto per la selezione del personale, mi ha insegnato tutto. Era una persona vera, ma gentile, non so come dirle, difficile da spiegarle. Uno particolare. Io ero giovane e mi diceva che se una persona mi metteva in soggezione, di immaginarmela seduta sul water. All'epoca non avevo idea della grande personalità che avevo davanti. Lui non mi ha mai parlato del suo passato. Era una persona meravigliosa.

Non c'erano le macchinette del caffè in quegli anni, non esistevano. Però, in Olivetti si era considerata la necessità che potevano avere le persone di un piccolo ristoro durante la giornata.

Per cui, quasi in continuazione, delle signore che facevano parte

di una società esterna, che avevano in appalto questo servizio, avevano due grossi contenitori appesi alla cintura di caffè, uno per il caffè e l'altro per le tazzine di carta. E passavano lungo le linee di produzione e vendevano, si pagava, ma una cifra quasi simbolica, e ciascuno poteva prendere il caffè stando seduto al suo posto di lavoro. C'erano le caffettiere, c'erano le ragazze, le ragazze con i termos e passavano per i reparti a servirci il caffè.

“Durante un mio viaggio in India, una specie di mago mi lesse la mano e disse “Quest'uomo sta morendo”. Non ci feci molto caso, ma al mio ritorno in Italia cominciai a sentirmi male. I medici mi visitarono e mi consigliarono di fare testamento. Non avevo speranza. Il mio sangue stava diventando acqua e non c'era niente da fare. Passai così 3-4 mesi di quella che pensavo fosse la mia agonia. Quando a Milano, in occasione di un convegno internazionale di medicina, arrivarono dei medici americani che si occupavano proprio della mia malattia, mi dissero che dovevo andare in un certo ospedale specializzato a Los Angeles e che avevo il 50% di possibilità di farcela. Roberto Olivetti mi prenotò l'aereo e mise a mia disposizione tutto il denaro di cui avevo bisogno. Nell'ospedale di Los Angeles ho passato altri 3-4 mesi, con Fernanda a fianco, e ce l'ho fatta.” È Ettore Sottsass che parla, in un'intervista alla fine degli anni '90, in cui ricorda quanto fu miracoloso per lui trovare Olivetti. Non aveva soldi, non lavorava, venne invitato da Soavi a un concorso rivolto agli architetti e ai designer per dirigere la nuova divisione elettronica Olivetti. Ettore Sottsass porta la sua filosofia, occuparsi del design, come fare una previsione meteorologica del disegno, provare a capire come e dove andrà a sbattere nelle cascate, quando entrerà a contatto con altri oggetti, con il suo peso, il suo calore, il suo rumore, la sua funzione di supporto. E vince. E il suo primo incarico è disegnare che forma avrà il grande calcolatore Elea, il primo al mondo, prima a valvole e poi a transistor, progettato da Mario Tchu.

Tchu, detto il cinese, anche se parlava il romanesco ed era nato in Vaticano. Tchu, l'uomo che cambierà il destino di Olivetti e al quale Olivetti cambierà la vita. Muore in un incidente d'auto, pochi mesi dopo la scomparsa di Adriano.

Mario Tchu l'ho incontrato alla sede della Consociata Italia. Lì, quindi era a Milano, perché non mi ha fatto andare a Borgo Lombardo. E ho avuto l'impressione di una persona, dal punto di vista tecnico, molto preciso e anche autoritario. Mi ha chiesto delle cose precise, ha cercato di avere delle risposte veloci, ha cercato di fare un colloquio in modo che doveva avere degli elementi giusti. E poi, quando invece sono arrivato a Borgo Lombardo, ha fatto un tentativo, e anche quello l'ho apprezzato. Avevano un librone con tutte le immagini dei dipendenti, io ho ancora la tessera dell'Olivetti, sia ben chiaro con la mia foto di allora, e lui si studiava i nomi e i volti delle persone perché quando le incontrava lui salutava tutti per nome.

Per molti anni Ettore Sottsass è stato direttore dell'attività del

disegno industriale in Olivetti e aveva un gruppo di lavoro, quelli del suo studio, più altri che c'erano qui. Spesso veniva ovviamente a Ivrea per fare riunioni con tutti, soprattutto quando si cominciava a immaginare come vestire la nuova macchina, eccetera, eccetera.

Durante una di queste riunioni lui aveva individuato un disegnatore tecnico che si chiamava Alberto Toretta. Durante un'incontro stavamo immaginando una carrozzeria per una macchina e a un certo punto Sottsass si rivolse a Toretta con "Maestro", Toretta alla fine della riunione andò a chiedere cosa significasse e lui gli disse che ai suoi occhi lui era un vero e proprio maestro.

Il grande, il mastodonte. In tutti i tempi, in tutti i campi, le fabbriche gigantesche, le metropoli sovraffollate, gli stati accentrati e monolitici, i partiti di massa, il gigantesco, sono sotto accusa. La città dell'uomo per Adriano Olivetti ha una dimensione ottima, che non è né troppo piccola, né troppo grande, né troppo esibita, né troppo trattenuta, né troppo ricca, né troppo povera, senza eccessi, ma con coraggio. È come una croce di legno in un campo di erba e di fiori, senza lapidi, senza statue marmoree, in un cimitero nel centro di Ivrea, dove riposa il suo corpo.

Non dimentichiamo che Adriano ha partecipato alla fuga di antifascisti, li ha portati lui direttamente in macchina oltre i confini. Adriano aveva dovuto indossare la divisa fascista, come quando si era obbligati quando si aveva una figura di rilievo. Era figlio di Camillo, che nelle giornate di Milano era stato presente ed era diventato un sorvegliato speciale dalla polizia. Lui stesso, durante la resistenza, teneva i contatti con le forze alleate in Svizzera, era arrivato addirittura a proporre un governo esule, diciamo, però si era sbagliato, aveva fatto una cosa gravissima. Aveva detto agli alleati di non fidarsi assolutamente di Badoglio, perché era assolutamente inaffidabile. Naturalmente Badoglio l'ha saputo subito e il 25 luglio, alla caduta di Mussolini, subentrato, il 30 luglio è stato arrestato Adriano e messo a Roma in galera, da dove è uscito, grazie alla moglie, che ha convinto un colonnello dei Carabinieri a farlo uscire ed è scappato per la Svizzera.

Da lì ha continuato e ha cominciato a mettere le basi del pensiero comunitario, di una società nuova, basata sulla cultura, sul bello, dando la priorità all'uomo, insomma.

Ero alla scuola e a me era capitato di costruire alcuni pezzi e di doverli portare dalla scuola all'attrezzaggio. La scuola e l'attrezzaggio erano vicini, erano separati da quello che oggi esiste ancora, il sottopassaggio. Quando stavo tornando verso i miei studi vidi scendere Adriano Olivetti che con grande classe mi ha fatto uscire per primo tenendomi la porta.

Un giorno ero a camminare con alcuni amici, quando vediamo arrivare queste tre macchine che si fermano nella piazza, montano un palchetto e viene annunciato che ci sarebbe stato un comizio dell'ingegnere Adriano Olivetti. È stata una cosa affascinante e stranissima

perché era un uomo che parlava alle stelle, una piazza desolatamente vuota e lui parlava guardando un cielo stellato affidando i suoi sogni al futuro.

Personalmente invece io ho avuto la fortuna di incontrare Olivetti per caso a Torino nella tarda estate del 1948. L'ho incontrato in una riunione per un qualche onomastico, una cosa familiare, di Alberto Levi. Ora io mi sono trovato di fronte a questo ometto tondo con dei riccioli biondi i riccioli e degli occhi di ghiaccio che ti trapassavano ma un po' timido.

Io arrivavo dall'Inghilterra dove avevo vissuto per un anno e mezzo ed ero a Torino per fare gli esami all'università e poi laurearmi.

All'epoca ero a Torino e avevo un rapporto molto bello con Anna Maria Levi, che era la sorella di Primo Levi. Sono riuscito ad andare a Ivrea e sono stato assunto da Adriano Olivetti con un ufficio accanto al suo, al terzo piano del grande palazzo, con una targhetta che diceva FF addetto alla presidenza per i problemi economici e sociali. Da quell'estate del 1948 fino alla sua morte, nel 1960, si può dire che non è mai passato un sabato senza che mi arrivasse una sua telefonata. Noi abbiamo avuto un rapporto di collaborazione intellettuale, politica, direi filosofica, anche di filosofia sociale, molto profondo, ma devo dire che non era solo un rapporto intellettuale, era un rapporto di profonda amicizia. Quest'uomo aveva la capacità straordinaria di sentire respirare il territorio e quindi di qui il suo interesse incredibile, molto assorbente, appassionato, oserei dire, per l'architettura, per l'urbanistica, per la trasformazione del territorio. Era il 27 di novembre, mi telefona, io ero a Roma, fu l'ultimo contatto che avemmo. Il 7 marzo, quando lui sarebbe tornato in Italia da Ginevra, andammo a Hartford, nel Connecticut, dove c'è la sede della Underwood. La Underwood aveva 18 linee produttive, tutte passive, noi ne salvammo 3 e usammo le linee distributive dell'Underwood per i nostri prodotti, voleva fare venire da Ivrea i 10 migliori ingegneri e fare una ristrutturazione completa di tutte le linee produttive distributive dell'Underwood. Morto lui, da Ivrea non si mosse nessuno. Non solo, la Underwood ha continuato a perdere denaro e, essendo ormai della Olivetti, lui si è portato dietro la taccia di cattivo amministratore, di aver perso la causa, mentre io sono qui per dire che il suo piano era molto perfetto.

Abbiamo saputo solo al mattino, prima nessuno ci ha creduto, era nel pieno dello sviluppo Olivetti, era appena passata in borsa l'Olivetti, aveva appena acquisito la Underwood, quindi era un momento favorevole, nessuno poteva pensare che potesse capitare una cosa del genere, invece poi abbiamo dovuto prenderne atto, si è bloccato immediatamente il Carnevale e tutte le manifestazioni. Siamo entrati in lutto. Il funerale è stato una cosa grandiosa e nello stesso tempo amara, perché c'erano anche i suoi principali nemici. Io ne ho visto uno sorridere quando passava la bara di Adriano, ed era un grosso personaggio.



Fig.46: Ettore
Sottsass



Fig.47: Roberto
Olivetti e Mario
Tchu

EPISODIO 8

UTOPIA E FINE DELL'UTOPIA

In questa puntata della mia Olivetti, la loro Olivetti è: un piccolo motoscafo da Savona alla Corsica dove Sandro Pertini, Ferruccio Parri e Adriano Olivetti nascondono Filippo Turati in fuga, un villaggio alpino dove si trovano tre antichi comunitari a ricordare quando erano parte dell'ombrello Olivetti, l'utopia, la fine dell'utopia.

Le voci ascoltate in questa puntata sono di: Franco Ferlito, Gastone Garziera, Franco Ferrarotti, Paolo Monzardo e Enrico Bandiera.

Nel primo capitolo di Tutti gli appuntamenti mancati, un romanzo sulla vita immaginaria di Amelia Rosselli uscito per Bompiani nel 2021, l'autrice, Alice Zanzotti, racconta questa scena del 1925. Quando Carlo Rosselli è sceso dalla nave tutti sapevano di lui e qualcuno avrebbe voluto anche battere le mani perché della sua impresa era arrivata la notizia fino alle Eolie. Di quale impresa si parla? Che cosa era riuscito a fare Carlo Rosselli? Si parla della fuga di Filippo Turati dall'Italia fascista. Sono su un piccolo motoscafo, dritti nella tempesta per 12 ore di traversata da Savona alla Corsica. Con Carlo Rosselli ci sono Sandro Pertini, Ferruccio Parri e Adriano Olivetti, che all'epoca ha 24 anni. Un altro libro. Gli autori si chiamano Vico Avalle, Ugo Aluffi e Pino Ferlito. Da molti anni si ritrova in un villaggio. Si definiscono tre antichi comunitari, tre commilitoni di un'avventura che sono concordi nel ritenere la più entusiasmante della loro vita. Il discorso da sempre, da quando hanno iniziato a radunarsi, divaga sulle cose fatte, sul rammarico per le cose rimaste incompiute e immancabilmente sulla figura enigmatica di Adriano Olivetti. Pino Ferlito siede di fianco a suo fratello Gianfranco.

Altra generazione, altro ruolo in Olivetti. Entrambi figli di un carabinieri che aveva fatto la resistenza. Mamma casalinga. Come la maggior parte delle persone che abbiamo incontrato, dopo la terza media, anche Pino Ferlito ha dovuto interrompere gli studi per mettersi al lavoro. Così cominciano quasi tutte le storie della mia Olivetti. Tutti, o quasi, hanno alle spalle una famiglia contadina. Se imbocchi la strada provinciale di Ivrea in un giorno qualsiasi, quasi sicuramente avrai a che fare almeno con un trattore che procede in mezzo alla corsia di un'automobile. E ci si incolonna, senza strombazzare, senza superare, come un retaggio di quel paesaggio agricolo canavesano che per decine di anni ha sfamato migliaia di famiglie e per il quale si porta rispetto. Pino Ferlito si presenta consegnandomi il suo curriculum. Le ho semplificato la vita, mi dice.

Questo libro, La saga degli Olivetti, 1908-2008, pubblicato nel 2018 dal comune di Bollengo, che non è un memoir e non è una biografia della più famosa famiglia di Ivrea attraverso retroscene e intrecci dinastici, ma la lunga trascrizione di una chiacchierata tra amici che, come dice Pino Ferlito, non erano sotto l'ombrello Olivetti, erano parte di quell'ombrello.

Quando si parla di resistenza, c'è qualcuno che ha cercato di travisare i fatti, ma durante la guerra, dentro l'Olivetti, in particolare tra i dirigenti principali dell'azienda, a partire dal cognato di Adriano, si faceva di tutto per la resistenza. Si facevano le armi automatiche leggere, si costruivano i cambi e le armi intere, tipo pistole piccole, mitragliette, sotto gli occhi dei tedeschi.

I tedeschi, quando si è arrivati verso la fine, avevano l'ordine di portare via tutte le macchine possibili e portarle in Germania, sono sparite camionate intere di macchine, sono arrivati a seppellire il materiale, lavorando di notte con l'aiuto degli operai, si stampavano lascia passa-

re per quelli della resistenza, andavano e venivano di continuo., Ha fatto un lavoro meraviglioso che è stato riconosciuto da tutti, meno che da qualche cialtrone che aveva qualche interesse a travisare i fatti. Ivrea, nell'immediato secondo dopoguerra, era una città di 18.000 persone senza un istituto tecnico, aveva solo un liceo classico. La cultura industriale era una cultura di livello medio-basso, c'erano i cotonifici e c'erano alcune aziende meccaniche che producevano prodotti buoni, ma non certo da sfida globale. Adriano Olivetti si è trovato nella condizione di cercare di capire come fare per trovare qui le risorse che gli permettessero di fare qualche cosa in grado di competere a livello mondiale. Qui c'erano i contadini, i ragazzi che non andavano a scuola, e infatti alle scuole elementari non proseguivano neanche con l'avviamento industriale. Era una zona economicamente abbastanza depressa, tutto considerato. Secondo me la ragione dei quadri d'autore appesi alle pareti dell'azienda, dei mobili fatti dai migliori architetti del mondo, di edifici fatti anche quelli dei migliori architetti del mondo, non avevano solo lo scopo di creare qualcosa di bello perché fa piacere starci, ma dovevano servire a creare ambizione, a creare nelle persone la consapevolezza che al di là della propria vita abituale c'era qualcosa di più grande, di più bello da esplorare.

E allora le biblioteche insegnavano a ragionare, gli spettacoli teatrali e le mostre d'arte abituavano il gusto, l'attitudine a non accontentarsi del poco, la voglia di essere grandi. Questa è stata la molla interna che ha scatenato in una popolazione abbastanza normale la capacità di diventare i migliori nel loro campo di tecnologia.

Gli stampisti Olivetti venivano a vederli gli svizzeri che producevano orologi; io ero presente quando una delegazione svizzera è venuta a vedere come si facevano gli stampi di alta precisione in Olivetti. Allora chi viveva in questo clima finiva per venire a lavorare con la cravatta, al mattino quelli che erano andati in pensione, venivano a salutare i colleghi che entravano al lavoro e gli auguravano una buona giornata.

Cioè ad esempio Adriano non ha fatto la transumanza da sud a nord delle persone, che poi arrivavano a Torino e trovavano scritto "affittasi appartamenti ma non ai meridionali." Perché aveva pensato a tutto, era una persona che guardava lontano, forse fra qualche decennio arriveremmo a dove lui aveva visto allora. Aveva fatto i turni che erano al minuto, per cui questa gente aveva tutto un flusso e un gioco di turni che consentiva di assumere i contadini che lavoravano in fabbrica per qualche ora e poi tornavano a casa. Questo era il mondo fatto da Adriano Olivetti. Non parlo poi degli asili fatti vicino alle fabbriche, le donne che potevano andare ad allattare facendo cento metri da dove era il posto di lavoro.

Adriano aveva l'idea di sfruttare le tipicità del territorio e le sue caratteristiche per sviluppare iniziative di lavoro, da qui sono nate molte iniziative economiche importanti, adesso sono sparite quasi tutte. Abbiamo fatto un premio noi Spille D'Oro per premiare sette imprese

innovative di questo territorio, e una di queste è diciamo la derivazione di una di queste attività dell'IRUR (Istituto per il Rinnovamento Urbano e Rurale), un'azienda che produce le gabbiette per lo spumante al 75% del mercato mondiale.

"Quando avevo 13 anni mio padre mi mandò a lavorare in un reparto di trapani e ho faticato molto perché il lavoro di queste macchine non mi attraeva, non fissava la mia attenzione e la mente poteva vagare e si stancava."

Che sia da questa avversione per i ritmi a cui era costretto l'operaio che Adriano matura un progetto di rinnovamento ambizioso e innovativo, lo pensano in molti. Si dice anche che quando Adriano chiese di iscriversi al partito socialista persino la corrente maggioritaria che proclamava l'autonomismo dal modello comunista tentennò. Un padrone, insomma, non poteva trovare posto in un partito di lavoratori. Si dice che sia questo che lo portò a fondare la sua comunità concepita mentre lui, figlio di un ebreo radiato dalla procura di Aosta per aver partecipato ad azioni di resistenza, è costretto all'esilio in Svizzera.

Quando torna, nel 1947, Adriano Olivetti dà vita al Movimento Comunità. Per Adriano la lotta di classe tra capitale e lavoro non è né utile né inevitabile, può essere superata percorrendo una via politica, la terza via, quella comunitaria, alternativa al liberal capitalismo e al social comunismo. Nel mondo del lavoro si dovranno creare delle comunità di fabbrica, che strettamente esistono, ma che non sono collegate e coordinate con la comunità territoriale, divengono organi di controllo e guida democratica delle imprese. Fabbrica e ambiente circostante devono essere economicamente solidali. La validità dell'esperimento olivettiano non è riducibile a delle dimensioni municipalistiche.

Adriano diventa parlamentare a Roma, ma è solo e deve scontrarsi con tutti i suoi nemici, con tutti i partiti presenti in Parlamento e con tutta l'industria. Si dice che l'allora presidente di Confindustria, Alighiero De Micheli, inviò in quel momento una circolare agli associati invitandoli a non acquistare macchine Olivetti, forse con l'appoggio o almeno la parziale soddisfazione di Vittorio Valletta che dirigeva allora la Fiat e che considerava l'utopista di Ivrea un pericoloso sovversivo e la sua fabbrica un covo di comunisti. Non è soltanto, come si dice, direi, diffamandolo in maniera inconsapevole, forse l'unica scusa, non si tratta, parlando di Olivetti, soltanto di un padrone illuminato, ma di un padrone che va al di là dell'idea di padrone.

L'idea di Olivetti è quella di industrializzare senza disumanizzare e quindi uno sviluppo a misura d'uomo, diventa importante riconoscere il limite. Ecco, direi che questa lezione olivettiana ha tutt'oggi, più ancora di ieri, una validità di grande rilievo. Quindi l'idea di comunità non era un'utopia come molti dicevano. Era la visione di una ristrutturazione, di una trasformazione profonda della società per riscoprire e rivalutare le sue basi concrete di esistenza, la comunità concreta. Perché Adriano Olivetti, va riconosciuto, aveva un forte carisma, un temperamen-

to politico. Purtroppo era poi frenato, paralizzato, oserei dire, dal suo perfezionismo sia logico che sostanziale. Cioè la parola giusta, la frase appropriata. Trasformare il potere da potere privato, capitale privato, in un patrimonio collettivo. Questa era la sua base. E per questo naturalmente riscoprire la fonte effettiva della sovranità popolare, che è nel territorio. Diciamo che il relativo insuccesso politico di Olivetti è stato determinato dal fatto che eravamo in grande anticipo rispetto alla situazione politica esistente. Noi abbiamo previsto con un grandissimo anticipo la crisi dei partiti politici, di cui solo oggi soffriamo.

Si racconta che Enrico Fermi avesse visitato la fabbrica Olivetti già sul finire degli anni '40, inizio anni '50. Ma perché il premio Nobel per la fisica era interessato a un'azienda che produceva macchine per scrivere? È Roberto Olivetti, figlio di Adriano, che all'epoca sta ancora studiando, non è ancora entrato in azienda, che di fronte al racconto di quella visita rimane colpito e ha l'idea che sia quella la direzione giusta, la nuova direzione, l'elettronica. Adriano, come tutti in quel momento, non sa esattamente di che cosa si stia parlando e che cosa possa diventare, ma decide di dare una chance a questa nuova promessa di successo che tanto appassiona il figlio. È troppo presto? O è già tardi?

Finché Olivetti ha prodotto meccanica aveva in casa tutto. Entrava il ferro e uscivano i prodotti finiti, imballati, col libretto istruzioni. Tutto fatto in casa. Quindi era integrata verticalmente, in modo assoluto e perfetto. Funzionava tutto bene. Il passaggio all'elettronica che è stato necessario perché i mezzi meccanici non riuscivano più a lavorare alle velocità che erano tipiche dell'elettronica, ha tolto tutto questo vantaggio competitivo che aveva l'azienda in quegli anni e l'ha riportata al livello di base. L'azienda in quegli anni aveva 45-50 mila dipendenti, sparsi per il mondo e bisognava che tutte queste persone continuassero a mantenere il loro lavoro. Il passaggio all'elettronica ha trasformato completamente la mentalità Olivetti.

È stata chiusa la falegnameria che faceva i pallet su cui venivano portati i prodotti o le scatole di legno che dovevano servire a imballarli. Si sono chiuse le grandi officine meccaniche, l'officina H è andata via via restringendosi sempre di più, adesso è un teatro. Si diventava sempre più tributaria all'esterno perché le prestazioni dei componenti elettronici vincolavano le prestazioni dei nostri prodotti. Era un salto culturale davvero. Prima si era liberi di inventare, dopo non più. Dopo si faceva una composizione di oggetti che prestavano delle caratteristiche alle quali bisognava adattarsi. Non solo, questi oggetti venivano prodotti da altri nelle quantità e con i tempi che erano di altri. Quindi tutta la logistica interna si è dovuta adattare al fatto che si doveva acquistare e far arrivare in casa qualche cosa tenendolo a magazzino, cosa che cambiava completamente tutto. Un giorno io e altri colleghi abbiamo scritto le nostre informazioni personali all'interno delle lamiere che componevano i computer, magari qualcuno negli Stati Uniti ci avrebbe letto, era impensabile come cosa.

La TNT aveva fatto una campagna che se tu prendevi la linea telefonica da loro con internet, quasi ti regalavano il PC. E quindi c'è stato un boom di vendite. Tra giugno, agosto e settembre dell'84 siamo entrati in quasi 600 ragazzi. Tutti sotto i 30 anni. Tutti. È stata l'ultima volta che la Olivetti ha assunto gente in massa.

Nella Olivetti sono sempre stati precursori, l'Envision era un PC che tu mettevi lì sotto, lo collegavi alla tele e con la tastiera infrarossa stavi seduto sul divano. Oggi sembra una cosa normale per le Smart TV e tutto ma era l'87-88, pensavano di venderne un milione e mezzo nel mondo, ne hanno venduti 50 mila, nessuno lo comprava. E quindi vuol dire che sei talmente avanti che gli altri non sono ancora pronti, il mondo non è ancora pronto per quella roba lì.

Secondo me con l'ET 101 volevano segnare il territorio, dire abbiamo la prima macchina elettronica, che quindi non aveva più il carrello porta carattere che batteva, ma aveva una piastra elettronica. Parallelamente però, lo sviluppo che avviene pochissimi mesi dopo è la realizzazione dell'ET 221 che ha il display. Il display cambia il mondo della scrittura, meccanica ed elettronica fino a quel momento. Perché quando io scrivo con una macchina manuale, il tasto batte sul foglio, quello è il carattere. Se sbaglio devo cancellare con la gomma, più avanti c'erano i bianchetti cancellini. Con l'ET 221 io scrivo e leggo su un display. Scrivo un testo, mi pare di ricordare che fosse 164 caratteri, una frase, leggo il testo e poi, come dico ai ragazzi che vengono a visitare, bisogna rileggere per vedere se ci sono degli errori. Se verifico un errore, io col cursore, come facciamo noi oggi col computer, correggo il testo. Quando ho finito la correzione, schiaccio il tasto di stampa. Attenzione, abbiamo, dal punto di vista tecnologico, separato la scrittura dalla stampa, che fino a quel momento erano in un unico atto. Questo processo porterà alla nascita dei personal computer moderni e delle stampanti. Le sfide sono state tantissime, se le sono però giocate tutte. Ovviamente qualcuna l'hanno persa, qualcun'altra sono riusciti a vincerla. Però, mi viene da dire, non hanno perso le occasioni. Erano presenti nel tempo e avevano gli occhi verso il futuro. Questo sì, a volte hanno corso troppo. In un'insegna che campeggia sulla fabbrica dei mattoni rossi in via Jervis a Ivrea, è impressa questa frase di Adriano Olivetti: "Un sogno sembra un sogno, fino a quando non si comincia da qualche parte, solo allora diventa un proposito."

Il 27 febbraio del 1960, quando Adriano Olivetti viene colto da un malore mentre si trova in treno, è in viaggio verso Losanna. È già stato inventato il primo calcolatore a transistor, l'Elea 9003. Ma l'epoca dell'elettronica che si affermerà con la Programma 101, deve ancora arrivare. Così come l'epoca del design. Forse la fabbrica si sta svegliando da quel sogno. Morto Olivetti muore La Olivetti come tale. La Olivetti è stata venduta con la tecnica del pizzicagnolo, a pezzo a pezzo.

Esiste la nobiltà della sconfitta ed esiste anche lo splendore del fallimento. Era giusto, era inevitabile. Era scritto nel suo destino che

la Olivetti come tale scomparisse, perché non poteva senza Olivetti quell'esperienza durare. C'è una conferma in questo senso. E in un mondo come il nostro, dove si corre dietro al successo, senza rendersi conto che cos'è il successo, il successo è ciò che è già accaduto. Bisogna cercare al contrario la novità, il nuovo. Un'utopia flessibile a misura d'uomo. Devo dirle che è una cosa che sento molto. Il superstite deve diventare un super-teste, il testimone. Io, se mi permette, mi considero, fino a quando sarò da queste parti, mi considero obbligato, tenuto, a ristabilire la figura di Olivetti. Olivetti è stato un dono incredibile, per questo paese, per l'Italia, e non solo per l'Italia, per l'Europa, per il mondo, un esempio di come si possa sviluppare senza espandere caoticamente, industrializzare senza disumanizzare, rendere moderna, efficiente, tecnicamente progredita una società, una comunità, senza ridurla a una congenera. La grande lezione di Olivetti è stata questa.

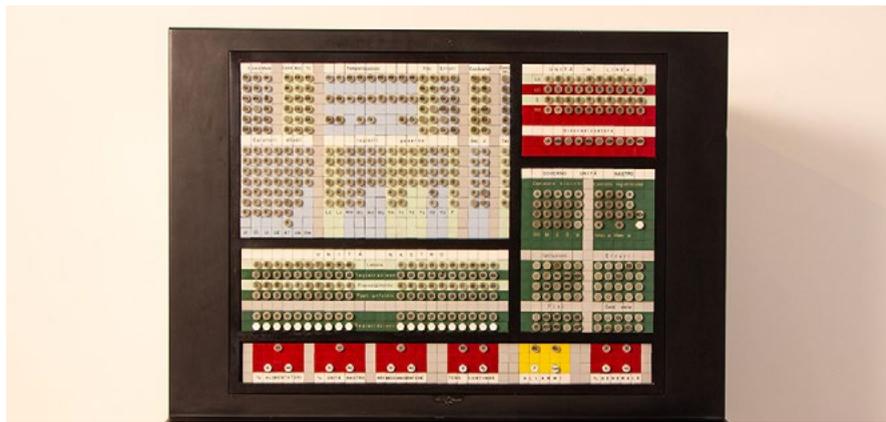


Fig.48/49: Elea 9003

CASO STUDIO:
RIVA



NASCITA DELL'AZIENDA

L'azienda Riva affonda le sue radici nel 1842 sulle sponde del Lago d'Iseo, in Italia. È in questo angolo affascinante del mondo, precisamente a Sarnico, che il maestro d'ascia Pietro Riva inizia la sua avventura, non come costruttore di barche, ma come abile riparatore delle imbarcazioni dei pescatori locali. Nel giro di pochi anni vengono varate le prime imbarcazioni firmate Riva, che da subito si contraddistinguono per qualità ed eleganza.

Nel 1860, subentra nella gestione dell'azienda Ernesto Riva che conferisce maggiore struttura al cantiere e introduce al padre una certa cultura del motore, scostandosi dalla produzione di solo piccole imbarcazioni e pescherecci e introducendo il motore a scoppio. Iniziano ad essere prodotti battelli e imbarcazioni destinate al trasporto di merci e passeggeri sul lago.

Dopo una serie di tragiche morti, sarà il figlio di Ernesto, Serafino Riva, a gestire il cantiere; dopo la prima guerra mondiale Serafino sposta la produzione verso imbarcazioni destinate alla motonautica, settore, all'epoca, ancora tutto da esplorare. Sotto la guida di Serafino, Riva diventa sinonimo di qualità e innovazione, distinguendosi come un marchio di eccellenza nel settore nautico. Questo periodo è caratterizzato da un'intensa attività di ricerca e sviluppo, con particolare attenzione ai motori di ultima generazione e alla forma degli scafi. L'obiettivo è chiaro: raggiungere la massima velocità possibile.

Con il progresso tecnologico e l'industria automobilistica in piena espansione, l'influenza di quest'ultimo settore sul mondo della nautica è sempre più evidente. Nell'azienda Riva viene introdotto il motore entro bordo sulle imbarcazioni, che va a sostituire il motore tradizionale fuoribordo visibile. La nuova tecnologia apporta migliorie estetiche e prestazionali alle imbarcazioni, facendo accrescere il prestigio di questi prodotti e dell'azienda. (38)

38. Archivio Storico Fondazione Fiera, <https://archiviositorio.fondazionefiera.it/entita/641-riva-cantiere>



Fig.50: Cantiere Fratelli Riva



Fig.51: Serafino Riva al termine del raid Pavia-Venezia

CARLO RIVA

Nel 1946, in un periodo di grande fermento e speranza per l'Italia appena uscita dalla Seconda Guerra Mondiale, Carlo Riva entra nel cantiere di famiglia. Anche se il padre rimane al comando dell'azienda, Carlo Riva inizia a prenderne sempre più il controllo. Egli ha una visione moderna, e innovativa, volta all'espansione del cantiere. Carlo è interessato a trasformare il cantiere e investe particolarmente sulla comunicazione, una forte identità del marchio e inizia a promuovere il nome Riva come sinonimo di lusso e stile. Il periodo in cui si trova giova alla sua nuova visione, l'Italia è appena uscita dalla guerra e il sentimento comune è quello della ricostruzione, di ripartire, di una rinascita economica. Nel mondo nautico crescono le richieste di imbarcazioni non solo funzionali, ma anche eleganti e sofisticate.

Uno dei primi lavori svolti dall'ingegnere è il disegno del Corsaro, preludio della serie di motoscafi che porteranno alla produzione del mitico Aquarama. I progetti disegnati da Carlo Riva mutano principalmente la poppa delle imbarcazioni, essa diventa sempre più convessa e stretta, tratto distintivo, da questo momento in poi, della produzione Riva.

Carlo Riva nel 1950 assume le redini del cantiere e continua il suo progetto di espansione e ammodernamento. La sua ambizione consiste nel creare un'azienda all'avanguardia e che possa inserirsi nel panorama internazionale.

Nel 1956 inizia la collaborazione con il designer e architetto Giorgio Barilani, dove riveste la carica di responsabile della progettazione dal 1970 al 1996.

Riva inizia anche a sperimentare con i motori Chris Craft e decide di utilizzarli per la realizzazione dei suoi motoscafi. Il primo grande progetto seguito da Carlo è quello del Sabino; imbarcazione innovativa perché i suoi interni vengono realizzati per un'imbarcazione e non vengono ispirati dal mondo automobilistico.

Successivamente al Sabino nasceranno il Florida, il Super Florida, l'Ariston, il Tritone e infine l'Aquarama.

L'Aquarama diviene presto il simbolo dell'azienda, costruito con il miglior legname, le sue forme uniche lo rendono fin da subito

un classico, utilizzato in molti film per la sua eleganza e riconoscibilità.

Nel 1969 viene introdotto l'utilizzo della vetroresina, da utilizzare in combinazione con il legname, l'ultimo runabout in legno viene realizzato nel 1996 con l'Aquarama Special numero 784.

Nella seconda metà degli anni '60 in cantiere iniziano i primi scioperi sindacali, Carlo Riva, da sempre molto attento al welfare dell'azienda, è amareggiato dalla situazione e dopo pochi anni, nel 1969, decide di vendere il cantiere agli statunitensi America's Whitaker Corporation; nonostante ciò egli mantiene la carica di Presidente e Direttore Generale, cariche dalla quali si dimette nel 1971. Il suo successore è Gino Gervasoni, suo socio dal 1950 e marito della sorella, che assume il ruolo di Presidente.

Nel 1990 le azioni della società Riva vengono acquistate al cento per cento dalla società inglese Vickers e nel 1991 Gervasoni lascia il cantiere dopo 41 anni di attività.

Nel 2000 Riva viene acquistata da Ferretti Group, tuttora l'azienda è riconosciuta a livello mondiale e rimane l'emblema della nautica Made in Italy. (39)

Carlo Riva fu una figura fondamentale nel panorama dell'industria nautica italiana e mondiale grazie alla qualità delle sue imbarcazioni, ma anche per la sua profonda dedizione al lavoro e al rispetto dei suoi dipendenti. Riva ha sempre preteso l'eccellenza dei materiali e una particolare attenzione ai dettagli, il suo impegno lavorativo quasi ossessivo ha portato alla realizzazione di progetti di altissima qualità e ha contribuito al posizionamento della sua azienda tra le più rinomate nel mondo della nautica. Ciò che distingue Carlo Riva dagli altri imprenditori è il legame che ha saputo instaurare con i suoi dipendenti; gli operai e i lavoratori del cantiere Riva non erano semplicemente impiegati, ma parte integrante di un sistema unito dalla passione per la cura del prodotto.

Attraverso una serie di interviste, coloro che hanno lavorato al fianco dell'ingegnere hanno voluto restituire un ritratto vivente e autentico di Carlo Riva. I racconti personali permettono di "entrare" nel cantiere, di percepire l'atmosfera che si respirava durante la creazione delle imbarcazioni, e di comprendere la mentalità di un uomo che ha cambiato il modo di fare impresa in Italia.

Le testimonianze dei dipendenti e degli operai raccontano il loro rapporto con l'ingegnere ma anche i dettagli del loro lavoro quotidiano, portando alla luce, così, le storie di chi si è occupato del legname, degli impianti elettrici o del settore commerciale. Grazie alle interviste è possibile avere una panoramica sulla comunità che ha creato Carlo Riva e sulle dinamiche interne al cantiere. (40)

39. Riva, Carlo, Riva, 2002

40. Il cantiere navale Riva, [https://it.wikipedia.org/wiki/Riva_\(cantiere_navale\)](https://it.wikipedia.org/wiki/Riva_(cantiere_navale))



Fig.52: Carlo e sua sorella Dafne a bordo di un'Ingle-sina



Fig.54: Carlo Riva



Fig.53: Carlo Riva progettando

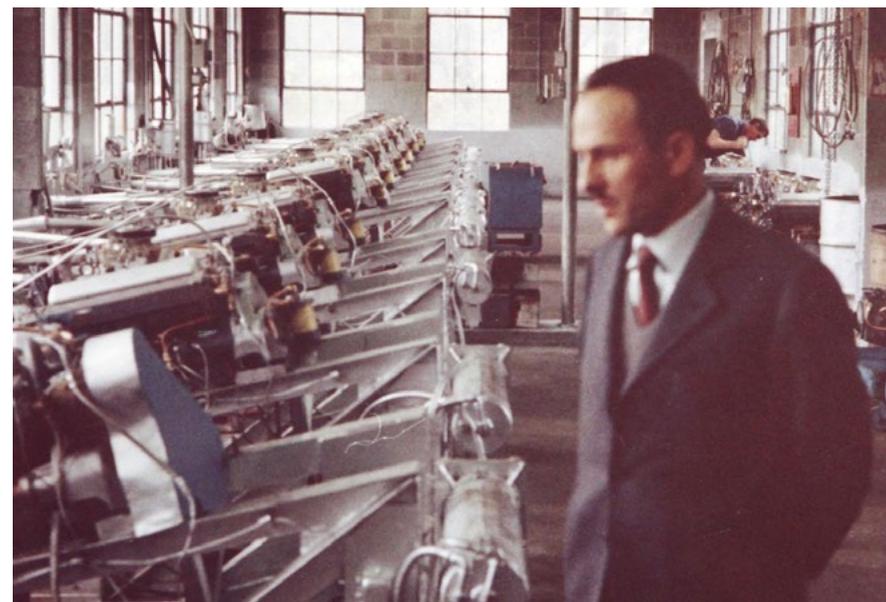


Fig.55: Carlo Riva negli USA

Fig.56: Carlo Riva e Claudia Schiffer



Tra il 2023 e il 2024 sono state realizzate alcune interviste a ex-dipendenti Riva, con lo scopo di esplorare e catturare ogni dettaglio della vita quotidiana e lavorativa in azienda. Grazie alla collaborazione di Riccardo Sassoli, responsabile Heritage & Archive Riva, e Francesca Mucchetti, dottoranda PoliTo/Heritage Manager Riva, i professori Pierpaolo Peruccio e Gianluca Grigatti hanno potuto incontrare alcuni testimoni chiave per la ricostruzione storica dell'azienda Riva. In queste interviste si esaminano vari aspetti, dalla costruzione delle barche e i materiali utilizzati, fino ad arrivare alla filosofia lavorativa dell'ingegnere Carlo Riva.

Fig.57: Carlo Riva



IL LEGNAME E LA VETRORESINA

Intervista a Piero Facchinetti, Raffaele Biraga e Livio Gheza eseguita il 12/04/2023.

Piero Facchinetti, detto Birola, è un modellista molto ferrato sulla parte riguardante il legno e ha un laboratorio a Sarnico. Raffaele Biraga, dipendente Riva, come già fu suo padre, era presente durante la costruzione degli ultimi Aquarama. Livio Gheza, anche lui dipendente Riva, si è occupato principalmente di vetroresina.

Noi siamo entrati in azienda e abbiamo imparato il mestiere tutti in maniera diversa: c'è chi è entrato in cantiere con pochissima esperienza, a soli 14 anni e ha imparato ogni cosa osservando il lavoro dei colleghi, e altri che, entrando più tardi, avevano già esperienza e manualità date da lavori precedenti. Noi ci siamo occupati principalmente della parte riguardante il legname e la costruzione delle imbarcazioni.

Il legname, proveniente principalmente dal Centro Africa, in particolare dal Congo, veniva scelto direttamente in loco, il responsabile si recava spesso lì, oppure a Genova dove arrivavano le imbarcazioni. Egli selezionava il legno migliore, utilizzavamo due o tre tipi di Mogano, l'Honduras (il migliore per le finiture del cruscotto) e il Sipo.

I tronchi venivano tagliati direttamente a Genova e poi le tavolette venivano fatte da noi. Arrivava in cantiere senza corteccia e successivamente si tagliava delle misure che servivano per realizzare le ordinate. La parte migliore da utilizzare era sicuramente quella centrale, il Sipo era utilizzato per realizzare le ordinate, essendo un legno più resistente che non aveva grandi venature, perfetto per le parti più nascoste e strutturali, veniva anche utilizzato per le fasce laterali che dovevano essere molto sicure; l'Honduras, essendo un legno più bello esteticamente, era utilizzato per le componenti a vista, come le murate o la coperta. Le prime barche venivano realizzate tutte con lo stesso tronco, il responsabile scegliendo i tronchi li assegnava a barche specifiche, affinché il prodotto finale fosse esteticamente coerente. Una volta che il legno era tagliato era necessario essiccarlo, questo procedimento richiedeva parecchio tempo, 4 cm² richiedevano 2,5 anni di essiccazione, altri pezzi potevano richiederne 10. Per i Tritoni, negli anni '52/'53 acquistavamo il legno già essiccato. La stagionatura era molto importante per evitare che ci fosse dilatazione tra una tavoletta e l'altra. Quando si inizia a produrre l'Aquarama, utilizzavamo legname acquistato dieci anni prima, il quale era stato accatastato in cantiere sotto le pensiline e aveva già completato il processo di essiccazione.

Quando abbiamo iniziato, utilizzavamo tavolette di 5 mm di spessore, venivano tagliate, immerse in acqua e dopo un paio di giorni si estraevano per farle asciugare al sole, con il passare degli anni hanno poi realizzato un essiccatoio.

Prima della collaborazione con Remo Lodi, iniziata intorno agli anni '70, si utilizzava il legno massello, materiale molto più difficile da lavorare rispetto al compensato marino. Le tavolette di massello venivano piegate attraverso una forgia, il pezzo veniva bagnato da una parte e scaldato dall'altra e si piegava automaticamente. L'operazione di piegatura avveniva direttamente sullo scafo affinché le tavolette acquistassero la curvatura precisa, successivamente venivano incollate.

La forgia si trovava al lago ed era molto simile a quella utilizzata dai fabbri. Per le mura si utilizzava uno stampo, il legno veniva lasciato un giorno in una pressa, alimentata ad aria a temperatura ambiente. La temperatura non doveva mai scendere sotto i 18 gradi, per questo

motivo riempivamo il locale di stufette elettriche e coprivamo la pressa con un telo, per far sì che la colla si asciugasse in modo omogeneo.

Per quanto riguarda la realizzazione della coperta, fino al '55 si sono utilizzate le tavolette di massello. L'Aquarama fu già realizzato con il foglio di compensato che ci arrivava in cantiere e noi dovevamo solo incollarlo. Il compensato che utilizzavamo era a 3 strati di 3 mm ciascuno, per uno spessore totale di 9 mm circa.

All'inizio il legno veniva verniciato con pittura trasparente, dal '70 abbiamo cominciato con il colore poiché con il tempo la qualità del legno utilizzato iniziò a calare, utilizzavamo il materiale che riuscivamo a trovare, non tagliavamo più.

I fogli di compensato andavano incrociati e bilanciati, successivamente si poteva passare alla fresatura, durante questa operazione si inseriva una strato bianco, senza intaccare il foglio sottostante.

Vi fu un episodio a Monte Carlo dove avevano utilizzato un compensato troppo spesso, era molto più resistente ma difficile da piegare e facendo la fresatura bianca si andava a indebolire molto, con le onde del mare si crepava la vernice. L'aumento della resistenza andava a intaccare la flessibilità del compensato. Siccome questa pratica era stata utilizzata su varie barche, facemmo una prova e vedemmo che il compensato 3 mm era il migliore, prendeva perfettamente la forma dello scafo. Il fornitore aveva comprato compensati da 5 mm al posto di quelli da 3 per badare al risparmio piuttosto che alla qualità e alla praticità. I compensati a tre strati noi li utilizzavamo da diversi anni e non era necessario cambiarli, funzionavano perfettamente.

Per quanto riguarda i fondi, si partiva sempre dalla carena, erano tre pezzi, tre fogli, uno di 4 metri, uno di 3 e l'ultimo pezzo in cima di 2. Anche questo legno lo si metteva in acqua un giorno per farlo ammorbidire, per poterlo piegare. Erano incollati 1 centimetro 10 strati e arrivavano direttamente dalla ditta.

Per il fasciame solitamente eravamo in due a lavorare. Per quanto riguarda la parte dell'incollatura invece eravamo in otto, era un processo che doveva essere fatto molto rapidamente.

Per la realizzazione della poppa a forma di botte, molto bella esteticamente, l'arco era in massello e suddiviso in 3 pezzi, la giunzione era all'altezza della fascia, mentre per la parte centrale si utilizzavano le tavolette sempre incrociate.

Tutti i pezzi che venivano tagliati via dal fasciame erano utilizzati come tappi delle viti, la vite scendeva di 3 mm e poi si metteva il tappo in legno, successivamente veniva carteggiato. Si utilizzava una lima apposta, leggermente ricurva, che toglieva la testa, il tappo sporgeva appena appena.

Quando venivano utilizzate le tavole, invece, c'erano i chiodi in rame. Dove c'era la giunta della fascia, sulle ordinate, era inserito un listello di 2 cm per 3, che seguiva tutto l'andamento della fascia. Tra una fascia e l'altra venivano inseriti almeno quattro o cinque chiodi in

rame che andavano incassati e venivano stuccati. Si utilizzava il rame perché successivamente bisognava mettere la lana nera. Inoltre il rame era morbido, si lavorava con il martelletto per fare la bombatura della testa del chiodo.

L'innovazione dello stampo della fiancata è stato quello che ha funzionato maggiormente, aumentando la capacità di produzione notevolmente e garantendo che i pezzi fossero tutti uguali; esteticamente era perfetta, la manutenzione andava a zero e la rapidità era totale. L'ingegnere ha avuto l'idea e poi abbiamo mandato la forma, presa direttamente sulla barca, a Lodi per lo stampo. Tutti i fili delle tavolette bisognava farli precisi, quando venivano incollati non si vedevano più, la giunta doveva essere perfetta.

L'ingegnere Riva era molto attento ai prodotti che realizzavamo, a volte veniva per supervisionare il lavoro che svolgevamo, osservava alcuni pezzi, controllava se erano perfetti. Per ogni pezzo, ai tempi, c'era una tabella con i tempi di produzione che dovevamo rispettare.

Carlo Riva era sicuro della qualità con cui venivano costruite le imbarcazioni; vi fu un giorno in cui arrivò una telefonata in ufficio di un cliente che si lamentava, si era sfondata la carena e diceva che erano state le onde. Riva, scettico, prese una mazza e andò in cantiere, colpì la carena della prima barca che trovò sulla catena e la mazza gli scivolò dalle mani, la carena intatta. Tornato in ufficio si arrabbiò molto con il cliente, diceva che era impossibile che le onde avessero spaccato la carena e che secondo lui aveva colpito uno scoglio, si capì che il cliente voleva l'assicurazione, bisognava stare molto attenti. Il punto debole dell'Aquarama è sempre stato dove finisce la chiusura della coperta e inizia la sottocoperta, la zona cruscotto per intenderci. Tutte le altre parti sono collegate, si tratta di una barca fatta come dio comanda.

Per quanto riguarda la falegnameria c'era un capo responsabile che coordinava il lavoro generale, per ogni parte della barca era il lavoratore più anziano che guidava i suoi collaboratori.

I disegni tecnici e le tabelle dell'Aquarama, ma anche di tutte le altre imbarcazioni, con le misure e tutti i dettagli, venivano fatti a posteriori. Per prima cosa si facevano i disegni di massima, dopo costruivamo e quando era terminata si realizzavano i disegni tecnici. Il disegnatore arrivava in cantiere, prendeva tutte le misure e realizzava il disegno.

Chiaramente c'era un design review a posteriori in cui le modifiche apportate a livello funzionale e dimensionale venivano segnalate, ma vi era comunque un piano di costruzione iniziale. Quando si diceva che le barche erano state disegnate da Barilani, l'ingegnere ripeteva sempre "ricordatevi che Barilani ha disegnato le barche dopo che erano state fatte."

I miglioramenti alle imbarcazioni potevamo farli solo grazie ai feedback ricevuti dai clienti o dalle persone che lavoravano nei cantieri di riparazione.

Carlo Riva lasciò il cantiere quando iniziarono gli scioperi e i sin-

dacati iniziarono a voler trattare con lui. Riva avrebbe preferito che noi lavoratori ci rivolgessimo direttamente a lui, ritenendo l'azienda molto unita, quando sono stati coinvolti i sindacati si è infuriato e ha deciso di abbandonare il cantiere. Era molto dispiaciuto, i rapporti con Gervasoni si sono inaspriti. Gervasoni e l'ingegnere hanno sempre avuto rapporti burrascosi, dopotutto il primo era il direttore finanziario e doveva guardare alla moneta e fare il suo lavoro. Fu Gervasoni a trattare con i sindacati, successivamente quando Riva se ne andò, divenne amministratore delegato.

La produzione dello Special iniziò proprio con lui, Carlo Riva non voleva realizzarlo, in realtà la sua produzione ha rivitalizzato il prodotto, negli ultimi anni le vendite dell'Aquarama erano calate notevolmente. Lo Special era molto più funzionale e ha fatto un grande successo dal punto di vista commerciale. Abbiamo modificato leggermente la carena.



Fig.58:Chiglie dell'Aquarama



Fig.59: Fase di costruzione di un Aquarama

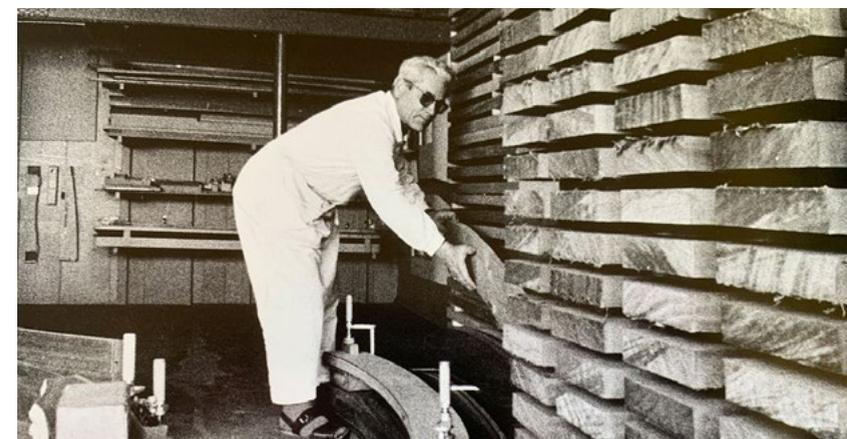


Fig.60: Carlo Riva che esamina il legname

IL REPARTO ELETTRICO

Intervista a Sergio Cadei eseguita il 13/04/2023.

Sergio Cadei entra in azienda nel 1966 e si occupa del reparto elettrico.

Sono entrato in Riva nel 1966, prima lavoravo in un altro cantiere, l'Arcangeli, ma quando le paghe non arrivavano a fine mese, ho deciso di fare un colloquio con il Sig. Giuliano Morosini, che all'epoca era il capo elettricista. Ho lavorato con Carlo Riva per quattro anni, nel 1999 ho deciso di andare in pensione, vi erano parecchie agevolazioni e il Governo consigliava di farlo. Nel 1971 ho anche ricevuto una medaglia d'oro, regalata dall'ingegnere quando ha deciso di lasciare il cantiere, l'ha regalata a più di cento operai. L'azienda è sempre stata molto attenta ai suoi dipendenti e al welfare, offriva supporto economico e le paghe sono sempre state molto buone, eravamo molto invidiati e ammirati sul territorio.

L'azienda pur andando bene, invece di rimanere chiusa in se stessa, era molto aperta; vi era una Commissione interna, della quale ho fatto parte, che si occupava di trattare con Carlo Riva in nome dei dipendenti. Grazie a questa commissione siamo riusciti ad aiutare tante famiglie bisognose del territorio, che non avevano alcuna connessione con il cantiere o con i suoi operai.

Riva lasciò il cantiere quando iniziarono a subentrare i sindacati, soffriva molto per la loro presenza e per la loro invasione nella sua gestione, si spazientiva nel trattare con loro e spesso offriva più di quello che gli veniva richiesto. Soffrì molto anche il fatto che con l'arrivo dei sindacati iniziarono gli scioperi, essi rallentavano le consegne delle barche e lui era ossessionato con la puntualità, la barca doveva uscire dal cantiere quando arrivava il pagamento.

Quando c'è stato il cambio tra Carlo Riva e il Sig. Gervasoni, ci siamo trovati bene, quest'ultimo faceva già parte dell'azienda da anni e c'è stata una continuità, io mi sono trovato bene.

Per quanto riguarda la produzione dell'Aquarama non mi ricordo problematiche particolari; per gli impianti elettrici utilizzavamo già i fili con la guaina colorata, i colori corrispondevano a un determinato elemento: il viola per l'acqua, il giallo per l'olio, il verde per il contagiri e il rosso per l'illuminazione. L'ingegnere Riva sceglieva i materiali migliori dell'epoca e consultava vari professionisti del settore per sentire il loro parere. I pezzi standard venivano preparati da un operaio in officina, realizzati con le misure giuste per poi essere assemblati. Se servivano dieci pezzi per ogni barca e le barche erano dieci, lui realizzava cento pezzi, tagliava cento pezzettini ai quali metteva la guaina e il copri corda. In questo modo quando bisognava fare un impianto, esso era già semi cablato e noi dovevamo solo più tirare i fili che erano più o meno nella posizione stabilita e tracciavamo tutta la cablatura in modo preciso. Vi era una fase di costruzione, una di assemblaggio e una di installazione fatte interamente da noi.

Dal 1990 in poi eravamo dieci o dodici elettricisti, mentre negli anni '70 eravamo solamente cinque o sei, quando c'erano solo le barche in legno e non ancora quelle in vetroresina. Tutti gli elettricisti si occupavano di ogni modello, non eravamo specializzati, magari in una

settimana uscivano due o tre modelli e noi ci dividevamo su di essi.

Quando l'impianto era montato si portava in darsena per fare il collaudo della barca, giravano un giorno o due, anche per provare il motore.

Nel 1970 le pompe elettriche vennero sostituite con le pompe di sentina, anche se le prime hanno sempre funzionato molto bene e non hanno mai dato problemi, l'innesto era in mercurio, per evitare scintille.

Gli schemi ci arrivavano dall'ufficio tecnico, con loro avevamo un dialogo, ma poi noi adattavamo alla barca. Non si badava mai a risparmiare a discapito della qualità, forse una volta sola, eravamo passati dagli interruttori cromati a quelli con il cappuccio in lamiera, li pensammo di essere tornati indietro. I fanali a prua non hanno mai dato problemi, ogni componente aveva la sua guarnizione, applicavamo una specie di stucco che assomigliava alla gomma americana.

Spesso venivamo mandati dai concessionari per effettuare alcune riparazioni, vi era una sorta di garanzia, si trattava di operazioni di piccola manutenzione, mai di grosse problematiche. Gli impianti elettrici non hanno mai avuto grossi problemi.

L'ingegnere Carlo Riva non passava quasi mai nel reparto elettrico, lo faceva molto di più in quello dei legnami, era molto puntiglioso e correggeva ogni difetto che vedeva. In cantiere c'è stata sempre una grande attenzione per i dettagli, qualità molto invidiata sul territorio.

Fig.61: Hangar di rimessaggio



Intervista a Margherita Frassi (Margary) eseguita il 04/05/2023.

Margary Frassi, ex insegnante di lettere e giornalista, si è occupata di scrivere, insieme all'ingegnere Carlo Riva, la biografia di quest'ultimo ripercorrendo con lui la storia aziendale. Molto vicina al signor Riva, ha scritto anche vari articoli sull'eco di Bergamo.

Sono arrivata all'azienda Riva nel 1997, il 26 dicembre una mia carissima amica, cognata di Carlo Riva, mi telefona per propormi di scrivere la biografia dell'ingegnere. Io rimango un po' sorpresa, al tempo facevo l'insegnante, ma acconsentii a incontrarlo per sapere di cosa si trattasse più nel dettaglio, così il 27 dicembre in mattinata mi sono presentata nel suo ufficio.

Abbiamo iniziato a scrivere il libro alla fine del 1997 e lo abbiamo pubblicato a marzo del 2002. Ogni incontro avveniva nel suo ufficio, seduti con una tazza di tè, lui mi raccontava la sua vita e io prendevo appunti. Inizialmente non gradiva che lo facessi perché diceva che era una fonte di distrazione, ma alla fine si era abituato. Dai miei appunti io stendevo il testo ma poi lo rivedevamo insieme. Lui era un perfezionista, valutava il mio lavoro con delle "stelline", quando ne disegnava cinque potevo ritenermi soddisfatta, voleva dire che avevo fatto un lavoro, a suo parere, eccellente. Spesso mi chiamava la sera per dirmi che voleva rivedere i testi e cambiare piccole parti (come un aggettivo per lui troppo pretenzioso) e curava ogni minimo dettaglio e ogni piccola cosa con estrema attenzione.

Carlo Riva, per quanto io l'abbia conosciuto, aveva una filosofia del lavoro molto attuale, investiva nelle università, cercando i migliori studenti per fare ricerca e per offrirgli un lavoro, andava alla ricerca dei migliori professionisti sul mercato. Il suo più grande talento era saper riconoscere una persona all'altezza delle sue idee anche solamente parlandoci, scovava i migliori professionisti in ogni campo per raggiungere la perfezione nelle sue creazioni.

L'ingegnere ebbe sempre molto gusto per il design e la comunicazione, mi ricordo quando dovette fare una pubblicità per una delle sue barche e consultò un fotografo e regista di nome Federico Patellani, di Monza, per affidargli l'incarico. Fece costruire una gru in mezzo al lago da dove il fotografo poteva realizzare degli scatti delle imbarcazioni in movimento nell'acqua; una volta scattate varie foto le scelse personalmente.

Riva era un perfezionista, non si accontentava mai ed è proprio per questo che ha avuto molto successo, aveva una determinazione al limite dell'ossessione. Solitamente si alzava molto tardi al mattino, pranzava tardi e nel pomeriggio portava avanti la maggior parte del suo lavoro, il sabato e la domenica non esistevano ed era così anche per i suoi operai. Spesso mi dava appuntamento per una determinata ora e lui si presentava con un'ora di ritardo o anche più, era una sua caratteristica, e io l'accettavo, perché la genialità è anche questo. Carlo Riva era un nottambulo, cenava a casa e poi tornava al cantiere, dove non c'era nessuno, se non i custodi e girava tutti i reparti, controllava, prendeva un pennarello e segnava le cose che non andavano. Il giorno seguente ricontrollava e se vedeva che non erano state apportate le dovute modifiche, prendeva un martello e rompeva il pezzo, così erano costretti a ripararlo.

In qualsiasi barca Riva c'è la storia della ricerca, uno studio sulle vernici, le murate, il compensato, ogni piccolo particolare; se si osservano i volanti delle imbarcazioni, ricordano i volanti delle automobili americane, quelli della Chrysler.

Carlo Riva mi raccontava che per scegliere il colore delle tappezzerie delle barche, quando si recava a Parigi, comprava vari foulard alla moglie, dei colori che più lo colpivano, e poi chiedeva a lei quale fosse il migliore e lo utilizzava come modello per le sue imbarcazioni. Riva chiedeva sempre il parere delle persone che aveva accanto, anche se poi spesso faceva di testa sua.

Gli operai che hanno lavorato alla Riva si riconoscono dalla manualità eccezionale. Ancora adesso, nonostante una parte sia stata industrializzata, la manualità è molto importante nella divisione elettrica e in quella della tappezzeria. Gli articoli di lusso richiedono anche questo.

Grazie al carattere dell'ingegnere le maestranze che lavoravano in azienda erano molto orgogliose dei prodotti da loro realizzati, mi è capitato più di una volta di sentire un ex dipendente Riva rivendicare quella o quell'altra imbarcazione. Riva è riuscito a fidelizzare i suoi dipendenti, cosa molto importante e molto difficile da realizzare. Lui era esigentissimo ma ricambiava, parlava di welfare e se un operaio doveva comprarsi casa, per esempio, non esitava ad aiutarlo; inoltre, la busta paga era ottima e molte persone volevano venire a lavorare in azienda.

Quando si è ritrovato i cancelli chiusi della fabbrica, con i sindacati alle porte, per lui è stato uno shock, proprio perché aveva il concetto di azienda-famiglia. L'episodio in questione l'ha portato a prendere la decisione di vendere il cantiere molto velocemente e con grande rammarico.

Un'azienda che si avvicina molto agli ideali che aveva Carlo Riva è la Pagani, di Horacio Pagani, a San Cesario sul Panaro. Si tratta di una fabbrica con una filosofia di lavoro identica a quella dell'ingegnere. Quando si sono conosciuti si sono trovati fin da subito in sintonia, Pagani ha il padre italiano ma è di origine argentina, produce automobili molto simili alle barche Riva per livello di dettaglio e lusso, crea delle cose straordinarie. Ho avuto la fortuna di partecipare a un pranzo con lui, si tratta di una persona visionaria e lungimirante, una persona eccezionale. Il 7 maggio 2005 Pagani ha fatto una dedica all'ingegnere Riva che, secondo il mio modesto parere meglio non potrebbe descriverlo: "Quando punti il tuo sguardo verso una stella desideroso di perfezione e ribelle alla mediocrità, è perché hai dentro di te la molla misteriosa di un ideale. A un grande maestro, con affetto."

Purtroppo molti disegni dell'ingegnere sono andati persi, mi ricordo ancora che durante il cinquantesimo anniversario della Monaco, siamo stati invitati ad una cena dove c'era anche il principe. Carlo Riva voleva che io stessi sempre vicino a lui, nel caso non si fosse ricordato una data o qualcos'altro. Durante la cerimonia, Riva era seduto a fianco di un ingegnere nautico olandese e si sono messi a disegnare delle

barche sui tovaglioli fino alle tre di notte, purtroppo terminato l'evento questi tovaglioli sono stati distrutti, se no sarebbero state delle testimonianze eccezionali.

Ho una grande stima di Carlo Riva, per me è stato un imprenditore lungimirante, generoso e innovativo, che ha creato benessere e professionalità sul territorio.

L'UFFICIO COMMERCIALE E I CONCESSIONARI

Intervista a Giuseppe Algisi eseguita il 04/05/2023

Giuseppe Algisi entra in azienda nel 1972 e si occupa dell'ufficio commerciale e dei contatti con i concessionari.

Ho iniziato a lavorare con l'azienda Riva nel 1972, in quegli anni è stata smessa la produzione dello Junior, subito dopo quella dell'Olympic e nel 1977 quella dell'Ariston.

Il motivo principale che ha decretato la scomparsa delle barche in legno è stato senza dubbio l'elevato costo di manutenzione. L'Aquarama, per svariati motivi, ha continuato ad essere prodotto per molti anni, ma sempre meno, e per vendere gli ultimi esemplari, dato che avevamo ancora del legno a disposizione, il Sig. Gervasoni ha avuto la brillante idea di annunciarne la fine.

La costruzione delle barche in legno era molto costosa e complessa, la vetroresina era molto più economica. Inoltre, allora non c'erano ancora le macchine che tenessero in memoria forma e sagoma di ogni pezzo e quindi ogni componente richiedeva una MDO altamente specializzata, aumentando i costi connessi alla costruzione e alla manutenzione. Le barche venivano realizzate in Mogano e con il tempo è diventato sempre più difficile reperirlo sul mercato, in aggiunta ogni scafo veniva prodotto dallo stesso tronco per evitare venature e/o movimenti o fessure anomale dovute all'umidità. Il legno doveva essere stoccato all'aria aperta ma protetto da tettoia e piano piano c'è stata una graduale scomparsa della MDO specializzata, per mancato rimpiazzo di quanti andavano in pensione, la maggior parte delle leve veniva dirottato nel reparto vetroresina. Infine vennero vietate alcune colle o altri materiali perché ritenuti inquinanti, le acque reflue delle vasche, utilizzate per realizzare le cromature interne, andavano direttamente al lago, così le famose parti in ottone sono state sostituite da quelle in acciaio inox. Con il passare del tempo abbiamo anche smesso di effettuare le riparazioni sulle barche in legno.

Per quanto riguarda la produzione, non abbiamo mai prodotto su ordinazione, all'inizio dell'anno si faceva un calendario, una pianificazione, nella quale si decidevano i numeri da produrre. Questa pianificazione naturalmente durante l'anno era leggermente modificabile però più o meno si rispettava la decisione iniziale. Durante gli anni d'oro, il '74 e il '75 ne usciva uno la settimana di Aquarama, era la barca più venduta.

Le barche venivano vendute dai concessionari non da noi direttamente, i più conosciuti erano il concessionario Colombo, sul Lago di Garda, il Casanova, il Paglietta a Napoli, il Musolino a Gallipoli e in Sicilia. Tra stazioni di servizio e rivenditori erano una trentina, c'erano anche dei concessionari all'estero, in Inghilterra, a Monaco e in alcuni paesi arabi. Noi non potevamo vendere direttamente perché davamo una concessione e non potevamo influire sull'area di queste aziende.

Gli optional venivano scelti dal compratore da una lista, si trattava di scegliere, per esempio, il colore della tappezzeria, anche se spesso chiudevamo l'ordine quando la barca era quasi finita, trattandosi di una produzione in serie.

Per la consegna alle concessionarie il trasporto veniva organizzato da noi, le barche non uscivano dall'azienda se prima non venivano

pagate, l'unica concessione che si faceva era sulle parti di ricambio. I principali clienti erano stranieri, soprattutto tedeschi, che utilizzavano la barca in Costa Azzurra. Ancora oggi possedere un'Aquarama è uno status symbol, il loro costo è arrivato a prezzi molto alti.

Sull'Aquarama non ci sono mai state problematiche particolari, mi ricordo alcuni piccoli problemi sulla scelta del materiale da usare per le murate perché ad un certo punto alcuni materiali chimici che componevano le colle sono stati vietati.

Ricordo una fotografia di un varo molto bella e particolare in Giappone con un prete scintoista che benediva l'imbarcazione.

Io non sono laureato, ho fatto il liceo classico ma poi non ho voluto fare l'università perché non vedevo sbocchi lavorativi, così mi sono messo a studiare alcune lingue, sono entrato in azienda direttamente, senza fare un concorso.

Sono orgogliosissimo di aver lavorato alla Riva anche se me ne sono andato nel 1999, sono stato il riferimento per tutti i concessionari, mi hanno odiato e amato allo stesso tempo, dicevo sempre no. Ho lavorato con molta dedizione, in alcuni giorni d'estate consegnavo anche 4 o 5 barche in un giorno e organizzavo i vari trasporti.



Fig.62: Stand Riva

LA MARINE PLYWOOD E REMO LODI

Intervista ad Adriano Lodi eseguita il 09/02/2024

Adriano Lodi è il figlio di Remo Lodi, fondatore della Marine Plywood con l'aiuto di Carlo Riva. Adriano Lodi ha lavorato nell'azienda del padre e ha conosciuto l'ingegnere Riva.

Io sono entrato nella Marine Plywood in seconda battuta, l'azienda è nata grazie al rapporto che c'era tra Carlo Riva e mio papà.

Mio padre, Remo Lodi, è stato direttore tecnico della società Incisa a Lissone, nel reparto aviazione. Tutto è iniziato grazie al signor Ottolenghi, che abitava nello stesso palazzo dei miei nonni a Torino e aveva uno stabilimento a Lissone che si occupava di produrre compensati. Con l'avvento del fascismo il settore dell'aviazione si è sviluppato molto velocemente, per questo motivo mio papà si è ritrovato ad occuparsi principalmente di compensati Avio, i quali servivano per fare la carlinga e il bordo di attacco delle ali; essi partivano dal 4/10 di millimetro a 3 strati fino ai 6 millimetri a 7 strati e più.

Non ho mai capito, nonostante abbia fatto molte domande, soprattutto a Carlo Riva dopo la morte di mio padre, come sia nato il sodalizio tra loro due. Sembra che papà avesse dei grossi problemi sui compensati che importava dalla Germania, in particolare il Faggio per le carene, parliamo di prima del '57 e servivano per le barche che faceva allora. Tanto tuonò che piove che si trovarono, si capirono e si "innamorarono". Carlo Riva spinse mio padre a lasciare l'azienda per cui lavorava e mettersi in proprio, offrendogli un'assistenza economica perché papà non aveva abbastanza soldi. Dopo trattative durate un paio d'anni, il 1 ottobre 1956 nacque la Marine Plywood; l'azienda è nata con dieci milioni di capitale sociale, i soci erano mio padre con il 45%, mia madre con il 5%, Carlo Riva con il 45% e suo cognato Gino Gervasoni con il 5%.

Il sodalizio durò un anno, dopodiché mio papà, essendo uno spirito libero, chiamò Riva e gli disse che preferiva proseguire da solo e gli rimborsò i 5 milioni.

Quello che fece di Riva un cantiere all'avanguardia sono state le invenzioni di papà, in particolare quella dei fianchi prestampati, essi venivano prodotti in un pezzo unico in composizione isotopa. Questa tecnica, mio padre, l'aveva già utilizzata per realizzare i longheroni degli aerei e venivano utilizzati anche dai Mas, i pannelli erano lunghi fino a 10 metri e larghi 60 centimetri. Per composizione isotopa si fa riferimento alla disposizione degli strati, in maniera tale per cui la provetta sollecitata a trazione, in senso longitudinale, trasversale o diagonale, ha una resistenza più o meno uguale. Il numero che il dinamometro mostra è più o meno uguale nelle tre direzioni.

Questo permise a Riva di fare delle carene estremamente robuste ma sottili, quindi leggere; sull'Aquarama montavano il compensato 12 millimetri a 9 strati e facevano gli 80 km/h.

Riva era un perfezionista, per esempio se si guardano le viti del copri bordo su un'Aquarama, esse sono tutte posizionate nella stessa maniera, da poppa a prua e da prua a poppa dall'altra parte. Era una mania, se c'era qualcosa che non andava bene te lo diceva una, due volte, alla terza ti spaccava il pezzo con il martello. Grazie alla sua unicità si è sposato benissimo con mio padre, altrettanto unico a suo modo.

Alle richieste di Riva egli non diceva mai di no, provava e riprovava finché non trovava una soluzione.

Mi ricordo il primo incontro tra me e Carlo Riva, facevo le medie, durante le vacanze, un giorno è arrivata a casa una macchina americana Maschio Beta azzurra, era stupenda, meravigliosa. Mentre mio papà e l'ingegnere Riva parlavano in casa, io giravo attorno a questa macchina.

La Marine Plywood ha fatto la storia dei compensati marini in Italia, perché a quell'epoca la maggior parte delle aziende che lavoravano con i compensati erano nel settore dell'edilizia, essendo negli anni della Ricostruzione.

Mio padre non ha mai utilizzato il nome Riva come riferimento, ha utilizzato la sua professionalità e le sue competenze, è grazie alla Marine Plywood che l'azienda Riva è riuscita ad arrivare a fare 250 barche l'anno in legno.

Le nostre murate erano costituite da tre strati, due diagonali e uno longitudinale. Il longitudinale era quello a vista e veniva posizionato sullo stampo femmina, mentre i due diagonali erano adattati su un falso stampo. Veniva utilizzata una resina resorcinica per ricollarli e venivano riportati successivamente su uno stampo femmina. Il passo successivo era quello di chiudere lo stampo femmina con uno stampo maschio di forma approssimativa, in quanto tra i due stampi vi era una camera d'aria che impartiva la pressione. Quest'ultima era costante su tutta la superficie (900 grammi/cm²). Il processo avveniva a temperatura ambiente, perciò durante l'estate bisognava rinfrescare l'aria e d'inverno riscaldarla. La pressione veniva data durante la mattina e durava 24 ore, la mattina successiva si toglieva la pressione, si apriva lo stampo e si ritirava.

Per quanto riguarda i materiali, partendo dalla carena, in origine era tutto Faggio con incollaggio fenolico che resisteva 120 ore di ebollizione senza presentare scorrimento di fibre. Quando le acque hanno iniziato ad ammalorarsi e ad essere inquinate, abbiamo sostituito il Faggio con il Sipo, legno di origine africana che è più difficilmente attaccabile dalle sostanze chimiche.

I fianchi venivano realizzati con legno Caia, per le diagonali, e con legno Sipo per il longitudinale. La coperta filettata era in Caia. Il cruscotto e il baffetto erano in Cedro Honduras, dal '69 però esso venne sostituito con la Cedrella brasiliana che non è esattamente uguale ma sono parenti. Lo specchio di poppa, anche quello, era in Sipo, come i fianchi, mentre tutta l'ossatura (madieri, fiorentine e ordinate) erano in legno esotico. All'inizio era in Mogano delle Filippine poi, su consiglio di mio padre, venne sostituito con il Mogano Caia e il Mogano Sipo di provenienza africana.

Per quanto concerne gli incollati, per la carena veniva utilizzato un incollaggio fenolico, per i fianchi e lo specchio di poppa un incollaggio resorcinico e per tutto il resto un incollaggio melaminico, che è

trasparente per cui eventuali macchie di trasudazione della resina non erano visibili.

Per concludere, la Marine Plywood è stata la sorgente di tutti i compensati marini, chi è venuto dopo di noi, non ha fatto altro che copiare pedissequamente il nostro materiale. Questa azienda è stata un unicum, per come interpretavamo il nostro ruolo nella cantieristica.



Fig.63: Compensato marino

CONCLUSIONI

Questo lavoro di ricerca si pone l'obiettivo di esplorare e dimostrare l'efficacia dell'integrazione delle fonti orali nella ricerca storica applicata al design. Sin dal titolo si enuncia la sfida di coniugare il mondo del design con la ricerca storica attraverso l'utilizzo di testimonianze orali come strumenti di analisi e comprensione del passato.

Nel primo capitolo vi è una breve analisi del contesto storico in cui nasce e si sviluppa l'utilizzo delle fonti orali come metodologia di ricerca. Le testimonianze orali sono state utilizzate fin dall'antichità per trasmettere conoscenze, esperienze e storie, soprattutto in società prive di scrittura. Le narrazioni hanno permesso la conservazione di un grande patrimonio culturale e storico e hanno fornito le basi su cui ricostruire identità collettive e memorie comuni.

Con il passare degli anni gli storici hanno affinato l'approccio e l'analisi delle fonti orali. Con lo sviluppo delle tecnologie di registrazione audio e video, la raccolta e la conservazione delle fonti orali è diventata più facile e precisa. I ricercatori hanno sviluppato tecniche per condurre interviste, analizzare le testimonianze e presentare i risultati. Questa evoluzione ha portato alla creazione di linee guida metodologiche che assicurano la validità e l'affidabilità delle fonti orali.

Nel terzo capitolo si esplora la connessione tra le fonti orali e il design attraverso l'analisi approfondita di due casi studio importanti per il design italiano. L'obiettivo è comprendere come le testimonianze personali possano aiutare nella comprensione del processo produttivo e valorizzare il patrimonio culturale e storico di una determinata azienda.

La prima azienda esaminata è la Olivetti, fondata da Camillo Olivetti, da sempre molto attenta alla cura del proprio archivio storico. L'archivio è stato ulteriormente valorizzato attraverso la creazione di un podcast chiamato *La mia Olivetti* di Chiara Alessi. Attraverso questa iniziativa si offre un'esplorazione dettagliata della storia dell'azienda attraverso le voci di chi vi ha lavorato e vissuto. L'analisi di questo podcast permette di capire come le testimonianze orali possano fornire una dimensione più intima e personale della storia

aziendale, rivelando alcuni aspetti che spesso vengono trascurati dalle fonti scritte più convenzionali.

Il secondo caso studio si concentra sull'azienda Riva, famosa per la produzione di imbarcazioni di lusso dal design inconfondibile. Presso Riva sono state condotte alcune interviste con ex-dipendenti, raccogliendo storie e aneddoti della vita lavorativa e quotidiana che altrimenti sarebbero andati perduti. Le testimonianze offrono una panoramica sulla vita aziendale e raccontano le sfide e i successi del marchio attraverso le voci dei protagonisti, rivelando i processi creativi e produttivi di Riva.

La scelta di focalizzare l'attenzione sulle fonti orali in questo lavoro di ricerca riflette la necessità di includere varie prospettive e voci nella ricostruzione storica del design. Le fonti orali arricchiscono la documentazione convenzionale e offrono una visione più "viva" e personale del passato. L'integrazione delle fonti orali nella ricerca storica per il design rappresenta un metodo efficace per comprendere e valorizzare la complessità dei processi produttivi e creativi di una determinata azienda.

Attraverso l'analisi di casi studio, questo lavoro dimostra come le testimonianze personali possano evidenziare nuovi aspetti della storia del design, contribuendo a preservare le storie delle aziende italiane.

BIBLIOGRAFIA

Associazione Archivio Storico Olivetti, *Olivetti 1908-2000, Quaderni dell'Archivio Storico Olivetti*, 2001

Bermani, Cesare, *Introduzione alla storia orale. Storia, conservazioni delle fonti e problemi di metodo. Vol. 1, Odradek*, 2000

Bonomo, Bruno, *Voci della memoria. L'uso delle fonti orali nella storia.*, Roma, Carrocci editore, 2015.

Borrelli, Francesca, *Maestri di finzione*, Quodlibet, 2014

Bricco, Paolo, *Adriano Olivetti un italiano del Novecento*, Rizzoli, 2022

Bulegato, Fiorella, 2022, *Archivi digitali per la storia del design, Ais/Design Journal Storie e Ricerche*, Vol. 9, N. 16, p. 49-52

Caizzi, Bruno, *Gli Olivetti*, Utet, 1962

Cadeddu, D., Sapelli, G., *Adriano Olivetti, lo spirito nell'impresa*, Il Margine, 2007

De Fusco R., *Storia del design*, Laterza, 2002.

Di Tondo, G., Peruccio, P., *Caleidoscopio Olivetti*, Allemandi, 2022

Evans, G., Blythe, R., *History Workshop Journal*, 1976

Fallaci, Oriana, *Intervista con la storia*, Rizzoli, 1974

Fallan, K. and Lees-Maffei, G., 2015, 'It's Personal: Subjectivity in Design History', *Design and Culture*, 7(1), pp. 5-27

Gallerani, Guido Mattia, "Federico Fastelli, L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato", *Transmediality / Intermediality / Crossmediality: Problems of Definition*, Eds. H.-J. Backe, M. Fusillo, M.

Lino, with the focus section *Intermedial Dante: Reception, Appropriation, Metamorphosis*, Eds. C. Fischer and M. Petricola, *Between*, X.20 2020.

Ida Kamilla Lie, 2017, *Ephemeral voices and precarious documents: fixing oral history and grey literature to the design historical record*, *Ais/Design Journal Storie e Ricerche*, Vol. 5, N. 10, p. 54-70.

Magrini R., *Riva Corsa, The origins of the myth, Riva (Ferretti Group)*, 2015.

Manganelli, Giorgio, *Le interviste impossibili*, Adelphi, 1997

Ochetto, Valerio, *Adriano Olivetti. La biografia*, Edizioni di comunità, 2015.

Partington, M., Sondino, L., *Oral History in the Visual Arts*, Bloomsbury, 2013

Portelli, Alessandro, *L'uccisione di Luigi Trastulli: Terni, 17 marzo 1949. La memoria e l'evento.*, Il Formichiere, 2021.

Portelli, Alessandro, *Storie Orali. Racconto, immaginazione, dialogo*, Donzelli Editore, 2017.

Revelli, Nuto, *Il mondo dei vinti*, Einaudi, 1977

Revelli, Nuto, *L'anello forte*, Einaudi, 1985

Ritchie, Donald A., *Doing Oral History*, New York, Oxford University Press, 2016.

Riva, Carlo, *Riva*, 2002

Riva C., *Riva, Bolis edizioni*, 2002.

Scodeller, Dario, 2017, *Archivi digitali e fonti documentali del design: nuove prospettive storiche e storiografiche sul design?*, *Ais/Design Journal Storie e Ricerche*, Vol. 5, N. 10, p. 12-32.

Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, 431/404 a.C.

Valsangiacomo, Nelly, *L'intervista letteraria alla radio. Spunti dagli archivi della RSI Versants*, vol. 2, núm. 66, novembre, 2019, pp. 59-71 *Universität Bern*

SITOGRAFIA

<https://oralhistory.org>

<https://ioha.org/journal/>

<https://www.fondazioneadrianolivetti.it>

<https://www.archivistoricolivetti.it/la-mia-olivetti/>

<https://www.iedm.it/istituto/>

<https://oralhistory.org/oral-history-in-the-digital-age/>

<https://www.aisoitalia.org/wp-content/uploads/2014/04/Alessandro-Portelli-Storia-orale-un-lavoro-di-relazione.pdf>

<https://www.aisoitalia.org/buone-pratiche/>

<https://www.designhistorysociety.org/about/overview>

<https://www.archivistoricolivetti.it/associazione/storia-scopi-attivita/>

<https://open.spotify.com/show/7iz7bjpPHqF2L3OfNuoNd4>

<https://archivistorico.fondazionefiera.it/entita/641-riva-cantiere>

<https://www.teche.rai.it/programmi/le-interviste-impossibili/>

https://it.wikipedia.org/wiki/Le_interviste_impossibili

https://it.wikipedia.org/wiki/Oriana_Fallaci

https://it.wikipedia.org/wiki/Giorgio_Manganelli

<https://riva-mbs.com/heritage/ing-carlo-riva/>

<https://www.ccohr.incite.columbia.edu>

