

Adriano Olivetti, la ricomposizione delle ‘due culture’ e il ruolo delle arti figurative

Lauro Mattalucci

1. Premessa

Il tema delle ‘due culture’ prende le mosse, come noto, da un saggio del 1959 di Charles Percy Snow in cui si argomenta come la poca comunicazione tra il mondo della scienza e quello degli studi umanistici (letteratura, storia, filosofia, arti figurative ecc.) rappresenti – come causa di una visione unilaterale delle cose – uno dei mali che portano alla mancata soluzione dei problemi del mondo. La tesi dello scrittore e chimico inglese muoveva dalla constatazione di come nella cultura del suo paese dichiarare di non aver mai letto Shakespeare suscitasse viva riprovazione, mentre si poteva tranquillamente affermare di non avere alcuna idea di cosa si occupasse la termodinamica. In Italia le cose erano anche peggiori, vista la grande influenza del pensiero di Benedetto Croce secondo il quale i concetti scientifici non sono veri e propri concetti ma ‘pseudoconcetti’, vale a dire falsi concetti, strumenti pratici di costituzione fittizia¹.

Da allora le cose, per certi versi, sono un po’ cambiate anche solo per il fatto che il ruolo delle competenze tecnologiche ha guadagnato notevole prestigio con l’imponente sviluppo delle ICT (Information and Communication Technolo-

¹ Ancora nel 1952 Benedetto Croce (1998) sosteneva che «le scienze naturali e le discipline matematiche, di buona grazia, hanno ceduto alla filosofia il privilegio della verità, ed esse rassegnatamente, o addirittura sorridendo, confessano che i loro concetti sono concetti di comodo e di pratica utilità, che non hanno niente da vedere con la meditazione del vero».

gies); ma è ancora assai difficile parlare di una effettiva ricomposizione delle due culture, sia nel mondo della scuola sia, in modo più ampio, nella società. Anzi, qualcuno ha messo in forte dubbio l'utilità degli studi umanistici con la provocatoria proposta di abolire il liceo classico accusato di «essere incapace di creare competenze veramente utili per il mondo del lavoro e dispensatore solo di *lussi* slegati dalla vita pratica»².

Osserva a questo proposito Martha Nussbaum:

Ci troviamo nel bel mezzo di una crisi di proporzioni inedite e di portata globale. [...] Sono in corso radicali cambiamenti riguardo a ciò che le società democratiche insegnano ai loro giovani, e su tali cambiamenti non si riflette abbastanza. Le nazioni sono sempre più attratte dall'idea del profitto; esse e i loro sistemi scolastici stanno accantonando, in maniera del tutto scriteriata, quei saperi che sono indispensabili a mantenere viva la democrazia. Non si tratta di difendere una presunta superiorità della cultura classica su quella scientifica, bensì di mantenere l'accesso a quella conoscenza che nutre la libertà di pensiero e di parola, l'autonomia del giudizio, la forza dell'immaginazione come altrettante precondizioni per una umanità matura e responsabile³.

La figura di Adriano Olivetti (di qui in avanti in questo capitolo AO) si iscrive ampiamente nel quadro della ricomposizione delle due culture. Egli non ha, che io sappia, scritto in modo specifico al riguardo; ma – cosa assai più rilevante – si è impegnato ad attivare un ampio numero di piani e programmi che muovevano costruttivamente in tale direzione.

Sul tema di questo capitolo, nel 2019 ero stato invitato dal liceo Newton di Chivasso a svolgere qualche riflessione con alcune classi di studenti incaricate di realizzare una mostra su AO.⁴ Riprenderò in questo scritto le cose dette in quella circostanza, in particolare sul tema del pensiero umanistico che ha caratterizzato l'opera e le riflessioni di AO. Proverò poi ad approfondire il ruolo educativo che egli assegnava alle arti figurative.

2. Il pensiero umanistico di Adriano Olivetti

Sulla filosofia di stampo umanistico che ha sempre guidato l'azione di AO è stato scritto moltissimo, sottolineando la sua aderenza ad un sistema di valori

² Si è distinto in questa direzione l'economista italiano Michele Boldrin, attualmente professore nel Dipartimento di Economia della Washington University a Saint Louis. Il video di una sua accalorata perorazione per l'abolizione del liceo classico è presente nel sito <http://www.oilproject.org/lezione/michele-boldrin-la-luce-in-fondo-al-tunnel-una-balla-e-aboliamo-il-liceo-classico-11600.html>

³ Martha Nussbaum è una filosofa ed accademica americana che ha attivamente collaborato con il premio Nobel per l'economia Amartya Sen. Il testo da cui sono tratte le citazioni qui riportate è Nussbaum 2011.

⁴ All'iniziativa hanno collaborato l'UNI 3 di Chivasso e l'Associazione Archivio Storico della Olivetti. La mostra si è svolta, con notevole successo, a partire dal 31 ottobre 2019.

che lo portavano costantemente a progettare iniziative con finalità economiche, sociali e culturali che ponessero al centro la vita dell'uomo. Possiamo provare a sintetizzare in tre punti (tra loro strettamente interconnessi) quelli che mi sembrano i capisaldi del suo "umanesimo"; un umanesimo che aveva costantemente bisogno di esprimersi nella prassi:

- migliorare per quanto possibile (senza inseguire ossessivamente la logica del profitto) le condizioni di vita lavorativa nelle fabbriche e l'esistenza materiale e spirituale della gente nella propria comunità territoriale, promuovendo la loro partecipazione;
- progettare i cambiamenti nella gestione aziendale e dei servizi riconducendo costantemente a sintesi i contributi che per lo sviluppo dell'uomo derivano da cultura scientifica, progresso tecnologico, arte e scienze umane;
- mettere la bellezza e l'armonia al centro delle fabbriche e dello sviluppo urbanistico, guardando alla comunità territoriale come luogo di realizzazione di un mondo spiritualmente più elevato.

Il primo di questi temi è stato oggetto di riflessioni e studi così numerosi che sarebbe qui davvero arduo farne una sintesi. Di particolare interesse, per il tema delle presenti note, sono le analisi che sono state svolte relativamente alle attività formative promosse da AO, le biblioteche di fabbrica, i corsi popolari rivolti ai dipendenti aziendali⁵, le conferenze gestite negli anni '50 e '60 a Ivrea dal Centro Culturale Olivetti, le mostre e i concerti attivati. Ma dovrebbe essere considerata prima ancora la promozione della partecipazione dei lavoratori (con il Consiglio di Gestione e il Fondo Solidarietà Interna) e, conseguentemente, la attivazione dei servizi di assistenza delle lavoratrici, i servizi di medicina di fabbrica, i modelli pedagogici per gli asili nido e per colonie estive, e altro ancora⁶. Sappiamo che l'umanesimo di AO deriva, oltre che dalla educazione familiare, da profonde letture giovanili, specie quelle dei filosofi cattolici francesi Emmanuel Mounier e Jacques Maritain, nonché da Simone Weil⁷. Forse – anziché rincorrere, come è stato fatto, improbabili affinità tra AO e Steve Jobs – si dovrebbe dedicare più attenzione alle molte analogie con il pensiero, sviluppato svariati decenni dopo, dall'economista e filosofo Amartya Sen e dalla Human Development and Capability Association.

Relativamente al secondo caposaldo si può ribadire come AO abbia coltivato un'idea dello sviluppo umano che mirava a fare dell'impresa un'agenzia educativa che fosse al contempo scientifica, tecnica e professionale, ma che dovesse anche essere luogo della formazione dell'uomo alla vita spirituale ed a

⁵ I corsi in questione si tenevano nella pausa pranzo (che era allora di due ore) e riguardavano argomenti tecnico scientifici ed argomenti di letteratura, arte e musica.

⁶ Sul tema "Olivetti e la cultura nell'impresa responsabile" si è tenuta recentemente (3 luglio 2021 – 17 ottobre 2021) al Museo Garda di Ivrea una mostra che ha posto in evidenza il ruolo, che nella prassi imprenditoriale e sociale di AO, ha avuto la cultura vista come fattore di sviluppo dalla fabbrica al territorio.

⁷ Si veda, in questo testo, il capitolo 1 di Paolo Rebaudengo.

quella civile. Un'agenzia educativa non solo a vantaggio dei propri lavoratori, ma anche della comunità territoriale e del più ampio sistema sociale e politico. È l'idea di un'impresa – la 'fabbrica', come egli amava chiamarla – che fosse al contempo learning e *teaching organization*⁸. Si spiega in questo modo come allo sviluppo della Olivetti abbiano contribuito innanzitutto ingegneri e tecnici di prim'ordine, ma anche come sia stato presente in essa un numero straordinario di intellettuali che avevano portato Ivrea ad acquisire l'appellativo di "Nuova Atene"⁹. L'influenza reciproca tra gli ingegneri e gli intellettuali che operavano in azienda è stata assai fertile e rappresenta il tratto distintivo della identità dell'azienda: un tema che meriterebbe forse un'analisi più approfondita di quanto si sia sin qui fatto¹⁰.

Nella stessa direzione – di ricondurre a sintesi i contributi che per lo sviluppo dell'uomo derivano dalle 'due culture' – si è mossa l'importantissima attività editoriale di AO. Due riviste (tra le tante) edite per sua iniziativa possono essere ricordate per mostrare il contestuale interesse e la volontà di far progredire assieme il mondo della ricerca scientifica e tecnologica, e quello degli studi umanistici. Si tratta di *Tecnica ed Organizzazione*¹¹ e di *Comunità*¹².

In merito al terzo caposaldo c'è una frase assai nota – scritta da AO nella *Città dell'Uomo* – che ne riassume il senso e ne identifica la portata ideale:

Parlando di forze spirituali, cerco di essere chiaro con me stesso e di riassumere con una semplice formula le quattro forze essenziali dello spirito: Verità, Giustizia, Bellezza e soprattutto Amore [...] Gli uomini, le ideologie, gli Stati che dimenticheranno una sola di queste forze creatrici non potranno indicare a nessuno il cammino della civiltà (Olivetti 1959).

⁸ Sono debitore del concetto di *teaching organization* a Piergiorgio Perotto, per tanti anni mio "capo" nella società Elea.

⁹ Furono presenti poeti e scrittori (Leonardo Sinigalli, Geno Pampaloni, Franco Fortini, Luciano Codignola, Libero Bigiaretti, Ottiero Ottieri); mentre nel campo delle scienze sociali operarono brillanti economisti (Franco Momigliano, Giorgio Fuà, Nerio Nesi); architetti e designer (Luigi Figini, Gino Pollini, Edoardo Vittoria, Marcello Nizzoli, Ettore Sottsass, Mario Bellini); psicologi (Cesare Musatti, Renato Rozzi, Francesco Novara); sociologi (Franco Ferrarotti, Alessandro Pizzorno, Luciano Gallino).

¹⁰ Le vicende della Olivetti sono state narrate soprattutto in chiave politica, economica, sociologica, nonché in riferimento alle sue architetture, al 'linguaggio Olivetti' ed altro; comparativamente assai minore è stata forse l'attenzione al patrimonio di competenze tecnologiche via via acquisito ed al fatto che gran parte della sua storia è stata scritta da ingegneri di vaglia dei quali (con qualche eccezione) si conosce assai poco.

¹¹ *Tecnica ed Organizzazione* [1937-1944 (prima serie); 1950-1958 (seconda serie)] rappresentò uno dei frutti più maturi, sul piano della pubblicistica, di quella cultura tecnica ed organizzativa che fino dagli anni Trenta del Novecento caratterizzò la Olivetti di Ivrea.

¹² *Comunità* [1946-1960] sin dalla sua nascita, nel 1946 (con l'articolo di fondo di Ignazio Silone "Il mondo che nasce"), ha costituito il punto di riferimento culturale dell'omonimo Movimento. Ogni fascicolo, ampiamente illustrato, conteneva articoli e saggi politici, di economia, sociologia, letteratura, arti figurative, architettura, urbanistica, rassegne bibliografiche, note di costume e inchieste.

Vale la pena – su questo stesso punto – citare quanto scrive Marco Revelli:

Se un nucleo profondo è possibile trovare, all'incrocio dell'Olivetti industriale e dell'Olivetti politico (o pensatore politico), questo mi pare consista in una costante, fondante ricerca dell'Armonia come valore. In una visione combinatoria e non dicotomica che lo portava al tentativo di conciliare [...] tutti gli opposti: Produzione e Cultura, certo. Arte e Industria. Ma anche – e soprattutto – Lavoro e Vita [...]. E poi Fabbrica e Territorio. Lavoro e Ambiente (Revelli 2015).

3. Adriano Olivetti e le arti figurative

Le ultime citazioni sopra riportate costituiscono in qualche modo una premessa al ruolo che AO attribuì alle arti figurative, specie a quelle per le quali egli dimostrò un forte interesse ed una personale competenza: l'architettura industriale e l'urbanistica, e anche il disegno industriale e la grafica applicata.

Anche su questi temi molto è stato scritto e basterà qui fare solo un cenno ad aspetti che qualificano il suo impegno in questi ambiti. Sul versante dell'interesse personale per l'architettura e l'urbanistica va citato il Piano regolatore della Valle d'Aosta, redatto fra il 1936 e il 1937 su richiesta di AO. Autore del Piano fu un gruppo di giovani architetti milanesi: alcuni di loro (come Luigi Figini e Gino Pollini) saranno impegnati nella realizzazione degli edifici industriali della Olivetti. Poi, nel dopoguerra, si deve citare il ruolo avuto da AO come presidente dell'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), il ruolo nel piano INA casa (dove AO fece parte della commissione tecnica consultiva, in cui era presente anche Pier Luigi Nervi). È poi ben noto l'impegno personale, come committente, nella realizzazione delle architetture industriali in Ivrea, architetture che sono state inserite di recente nell'elenco Unesco dei patrimoni dell'umanità¹³.

Sul versante dell'azione pionieristica di AO nel campo del design industriale e della grafica applicata intese come modo di comunicare al mondo la propria identità aziendale, basterà menzionare – oltre ai tanti riconoscimenti avuti dai prodotti Olivetti per la loro qualità e l'eleganza del loro disegno – l'esposizione realizzata al MOMA di New York nel 1952 e la grande eco che essa ebbe nel contesto statunitense¹⁴. Siamo in presenza di un 'linguaggio Olivetti' che si configura come caposaldo della immagine aziendale incentrato sull'idea di bellezza; una bellezza che si riverbera anche nella produzione di calendari ed agende corredati da belle riproduzioni artistiche, e nella specifica attenzione ai negozi

¹³ Peroni 2018 costituisce una pregevole opera a carattere divulgativo in cui sono illustrate le architetture olivettiane.

¹⁴ Sul sito del MOMA è tutt'oggi reperibile una pubblicazione sulla Olivetti prodotta in occasione della mostra https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2741_300159054.pdf?_ga=2.105642176.293786770.1641572853-1648017880.1641572853

e agli *showroom* della Olivetti: tutte cose che dureranno nel tempo ancora per molti anni dopo la scomparsa di AO.

È proprio da un'opera realizzata per il negozio Olivetti in Via del Tritone a Roma che si può partire per cercare di analizzare il ruolo avuto dall'arte visiva nel pensiero e nelle iniziative di AO.

L'opera in questione fu commissionata dalla Olivetti a Renato Guttuso nel 1945 ed ha come titolo *Boogie Woogie*. Si tratta di un grande dipinto murale (di oltre 6 × 6 metri) realizzato ad olio su una parete di due piani spezzata da una scala nel quale si vede una moltitudine di giovani coppie impegnate nel ballo allora in voga, importato dall'America: la guerra si era appena conclusa e la scena del dipinto si presenta allo spettatore come simbolo della libertà conquistata e della aspirazione a un mondo nuovo migliore¹⁵.

Nel linguaggio proprio dell'espressionismo, la scena di ballo appare come un turbine di coppie che esibiscono una grande e un po' disordinata varietà di mosse, come avviene in una danza tutta basata su giri e piroette. Per contro – come a voler introdurre un elemento di inquietudine – il locale in cui si svolge la scena dà l'impressione di uno scantinato poco elegante, con sedie impagliate, giornali lasciati cadere in terra, illuminato da lampade dozzinali che richiamano il *Guernica* di Picasso.

Il dipinto di Guttuso, in virtù della sua collocazione nel negozio Olivetti di Roma, si iscrive nell'attenzione aziendale alla comunicazione visiva messa al servizio della politica dell'immagine aziendale (che AO aveva già promosso sin dagli anni '30) vista come strumento importante della strategia commerciale. Per quanto sia difficile tracciare una linea di confine che separa l'arte dalla 'estetica industriale'¹⁶, si potrebbe pensare che in AO l'interesse per le arti visive fosse prevalentemente messo al servizio dell'affermazione del *brand* aziendale, senza affidare ad esse un ruolo specifico, non strumentale, alla promozione dell'immagine, connesso a quello che abbiamo chiamato il suo pensiero umanistico.

4. Adriano Olivetti e la promozione dell'educazione artistica

Ad un'analisi anche solo leggermente più attenta emerge come AO, pur senza sottovalutare il ruolo propulsivo derivante al business dall'estetica industriale, ritenesse che l'arte doveva servire innanzi tutto per istruire e per educare, e infine per renderci cittadini e uomini migliori. Un'idea che condivise con numerosi intellettuali che s'incaricarono di implementarla all'interno e all'esterno della azienda. Cercherò di mettere a fuoco questo punto attraverso la menzione ad alcuni eventi capaci di attrarre ancor oggi la nostra attenzione.

¹⁵ Negli anni '70, quando fu dismesso il negozio di via del Tritone, il dipinto fu staccato e portato nello stabilimento di Scarmagno; oggi si trova ad Ivrea nei locali delle Officine H.

¹⁶ La storia della Olivetti vede all'opera molti artisti che hanno collaborato, attraverso il design e la grafica pubblicitaria, alla politica dell'immagine aziendale, citiamo Egidio Bonfante, Bruno Munari, Giovanni Pintori, Ettore Sottsass, Jean Michel Folon e altri.

4.1. L'educazione artistica nella formazione dei giovani operai

Nella Olivetti di Adriano vi fu certamente consapevolezza di come la conoscenza dell'arte contribuisca a meglio capire la nostra storia e la nostra cultura, e a riconoscere ed apprezzare il nostro patrimonio artistico: lo si comprende facilmente scorrendo le lezioni di educazione artistica in tre volumi scritti da Gina Pischel, testi che nascono dalle dispense via via distribuite agli studenti del Centro di Formazione Meccanica (CFM) (Pischel 1958-1961).

Ricordiamo che il CFM era un corso triennale di formazione rivolto a giovani in possesso di una licenza di scuola media inferiore o di avviamento professionale al termine del quale gli allievi entravano in fabbrica come operai qualificati. Il corso era a tempo pieno; prevedeva 18 ore settimanali di materie teoriche con lezioni di cultura generale, di cultura politica, economica e sindacale e di educazione artistica; 24 ore venivano impiegate nell'istruzione tecnica e nella pratica d'officina e 3 erano dedicate all'attività sportiva. Le lezioni pratiche erano organizzate in modo tale da riprodurre esattamente l'attività in corso nei reparti di produzione, usando gli stessi moduli e gli stessi disegni. I mesi estivi, tranne le settimane di ferie, erano dedicati al praticantato in fabbrica.

Si trattava dunque di un modello formativo in cui l'apprendimento delle competenze professionali era basato sulla combinazione di teoria e pratica. Era un modello per molti versi analogo alle Berufsschule presenti nel sistema duale tedesco, ma – è importante sottolinearlo – con una significativa attenzione in più alla cultura umanistica¹⁷.

Interessa qui sottolineare il ruolo affidato, nelle intenzioni della scuola, all'educazione artistica; possiamo farlo riprendendo semplicemente quanto Gina Pischel scriveva nella prefazione al terzo volume delle sue lezioni:

Si è accennato, nelle prefazioni ai due precedenti volumi, al carattere ed alle finalità di tale 'educazione artistica'. Occorre sottolineare che il C.F.M. ha come suo specifico fine la formazione professionale di tecnici qualificati, addestrati teoricamente e praticamente alle esigenze delle attuali tecniche produttive, e che, proprio a tal fine, ha giustamente inteso l'importanza che assume, a fianco del pur fondamentale insegnamento tecnico e manuale, una più integrale formazione della personalità che, anche in futuri tecnici, sviluppi i valori umani. L'educazione artistica si è dimostrata – e m'inducano a crederlo il generale e profondo interesse suscitato negli allievi e la loro vivace partecipazione – un mezzo assai efficace per tale elaborazione di più profondi valori umani, contribuendo all'esigenza di un allargamento d'orizzonte spirituale e culturale.

¹⁷ Il modello in questione di scuola – lavoro meriterebbe credo uno studio più approfondito nell'ambito dei (poco efficaci) tentativi che si sono succeduti nel cercare di dare un diverso assetto alla formazione professionale nel nostro paese. Le ore di cultura generale erano dedicate all'approfondimento della capacità espositiva in forma scritta ed orale. La formazione relativa alla cultura politica, economica e sindacale fu per molti anni progettata e gestita da un personaggio alquanto carismatico: parlo di Ferdinando Prat, un uomo che ebbe un ruolo importante nella Resistenza, militò nel partito socialista ed è ricordato ancor oggi da molti suoi ex allievi come maestro di vita.

Il capitolo finale del terzo volume di Gina Pischer è dedicato alle manifestazioni della pittura astratta che giunge sino all'ultimo dopoguerra: una scelta che poteva didatticamente apparire temeraria.

Scrivo a riguardo l'autrice:

Va soggiunto che nella specie gli allievi del C.F.M. vengono educati a divenire i consapevoli e critici protagonisti umani di una civiltà produttiva meccanizzata e razionalizzata: ad essi serve ciò che giova a intendere e dominare la realtà presente, in divenire. Come guarderebbero con sospetto e scarso interesse teorie e metodi che pur hanno avuto la loro validità storica nel passato sono divenuti ormai insufficienti a spiegare fenomeni della presente realtà fisica, su cui essi hanno da operare¹⁸.

È un messaggio che, ad oltre sessanta anni di distanza, mantiene una sua validità per il mondo della scuola se è vero che ancora oggi bisogna ripetere – contro le ricorrenti richieste di abolire lo studio della storia dell'arte – che «l'ora d'arte serve a diventare cittadini, a divertirci e commuoverci. Serve a imparare un alfabeto di conoscenze ed emozioni essenziali per abitare questo nostro mondo restando umani» (Montanari 2009).

4.2. Giovanni Testori e il restauro degli affreschi nella Chiesa di San Bernardino

Già si è fatto cenno alle iniziative sviluppate negli anni Cinquanta e Sessanta a Ivrea dal Centro Culturale Olivetti per i dipendenti dell'azienda¹⁹. Nel 1954, per iniziativa dell'allora responsabile del centro, Luciano Codignola, approdò ad Ivrea Giovanni Testori, un trentenne intellettuale che si andava affermando sia in campo letterario, sia come critico d'arte, avendo già alle spalle l'organizzazione – a fianco del suo maestro Roberto Longhi – di un'importante mostra su "I pittori della realtà in Lombardia" tenuta a Milano, a Palazzo Reale.

Negli anni che vanno dal suo arrivo sino al 1958 Testori fu impegnato nell'organizzazione ad Ivrea di tre mostre (dedicate rispettivamente al pittore casalese Pier Ferdinando Guala, al manierismo piemontese e lombardo del Seicento ed al pittore Ennio Morlotti, suo contemporaneo)²⁰. È interessante notare come le mostre si rivolgessero innanzi tutto ai dipendenti della azienda: l'orario di apertura coincideva, nei giorni feriali, con la lunga pausa pranzo dei dipendenti (dalle ore 12 alle ore 14) e prevedeva visite in serata (dalle 18 alle 22). Più ampia era l'apertura nei week end. Vi furono anche visite serali riservate ai di-

¹⁸ Gina Pischer tenne anche, nell'ambito dei corsi di cultura popolare rivolti ai dipendenti aziendali, lezioni sull'arte contemporanea.

¹⁹ Il bilancio dell'attività del Centro tra il '50 e il '64 registra ad Ivrea 249 conferenze, 71 concerti di musica da camera, 103 mostre d'arte, 52 altre manifestazioni (dibattiti, presentazioni di libri, ecc.).

²⁰ Per una illustrazione del rapporto tra il Centro Culturale Olivetti e Testori si veda Dall'Ombra 2004.

pendenti, compresi dunque gli allievi del C.F.M. (che erano considerati dipendenti a tutti gli effetti).

La mostra su Ennio Morlotti fu occasione per dare avvio alla collana dei "Quaderni del Centro Culturale Olivetti", di formato ridotto, che avrà un ruolo prezioso nel far conoscere al pubblico importanti artisti contemporanei.



Figura 8 – Copertina del quaderno dedicato a Morlotti, 1957 (dimensioni 13 × 21cm).

L'esito più notevole della collaborazione di Testori con la Olivetti è legato al restauro degli affreschi di Giovanni Martino Spanzotti presenti nella chiesa di San Bernardino, posta ad Ivrea al centro degli edifici industriali della Olivetti.

La chiesa assieme a quanto restava del convento dei frati francescani osservanti fu, com'è noto, acquistata all'inizio del XX secolo da Camillo Olivetti che, trasformando i locali conventuali, ne fece la propria dimora. Lì aveva vissuto la sua età giovanile AO, potendo ammirare a suo piacimento quel capolavoro del primo rinascimento piemontese che è la parete con le *Storie di Cristo* affrescata dallo Spanzotti. Nel 1956 AO diede vita ad un intervento di restauro degli affreschi (alquanto ammalorati), restauro che fu diretto da Noemi Gabrielli della Soprintendenza di Torino.

Mi sembra che AO abbia manifestato, nel finanziare questo progetto di restauro, quell'idea delle opere d'arte come bene comune da preservare per poterle rendere fruibili anche alle generazioni future, che sta alla base della sponsoriz-

zazione dei molteplici restauri che, senza eccessiva pubblicità, caratterizzerà la politica culturale dell'Olivetti sino agli anni '80²¹.

Ignoro se durante i lavori di restauro che si protrassero sino al 1958 AO ebbe modo di confrontarsi vis a vis con Testori che già si stava affermando come uno dei più importanti riscopritori del rinascimento piemontese-lombardo. Certo è che il critico s'innamorò definitivamente di Martino Spanzotti e che nel 1958 scrisse il celebre saggio *G. Martino Spanzotti e gli affreschi di Ivrea*, destinato a far scuola non solo per l'acume nell'interpretazione del linguaggio pittorico dell'artista casalese, ma anche per la sua qualità letteraria²².

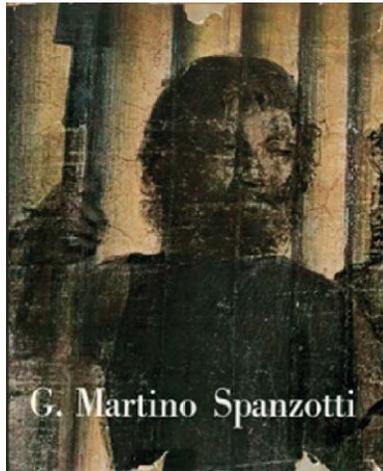


Figura 9 – Copertina del saggio di Giovanni Testori su G. Martino Spanzotti, 1958.

Gli affreschi poterono già durante i lavori di restauro essere visti dai dipendenti aziendali e dagli eporediesi (tra i quali – se mi è concesso dirlo – anche il sottoscritto, allora adolescente, che incominciò forse lì ad appassionarsi di storia dell'arte). Non credo sia casuale che furono proprio i dipendenti anziani, riuniti nella Associazione Spille d'Oro Olivetti, a farsi carico di garantire sino ad ora l'apertura della chiesa: molti di essi – formatisi sulla lettura del saggio di Testori – divennero anche ottime guide, pronte ad illustrare ai visitatori il capolavoro spanzottiano.

²¹ Oltre al restauro più noto, quello del Cenacolo di Leonardo da Vinci, gli altri interventi finanziati dalla Olivetti fanno riferimento a: la Cappella di Santa Caterina nella basilica di San Clemente a Roma; la Sala baronale nel castello della Manta, presso Saluzzo; la Cappella Brancacci nella chiesa del Carmine a Firenze; il Crocifisso di Cimabue in Santa Croce a Firenze; la Camera degli Sposi, nel Palazzo Ducale di Mantova; la c.d. Sala dei Cavalli a Palazzo Te a Mantova.

²² Giovanni Romano lo ha definito «il punto più alto della fortuna critica del pittore piemontese». Il regista e attore teatrale Valter Malosti nel 2002 ha dato vita, tra le pareti della chiesa, ad uno spettacolo intitolato *Vado a veder come diventa notte nei boschi* basato quasi interamente sulla lettura del saggio di Testori.

Mi piace ricordare – per chiosare l'importanza avuta dal saggio di Testori – un passo scritto nel 1977 dallo storico dell'arte Giovanni Agosti:

Dal gran muro quattrocentesco, dal tramezzo con i tabelloni figurati con la storia di Gesù, il testo del 1958 plana verso gli edifici vicini, avvolge la mensa dei dipendenti dello stabilimento che si affaccia sul prato verde dove sta la chiesa: riesce a restituire insomma una situazione civile della storia italiana recente, quando un industriale, Adriano Olivetti, ricercava la cultura senza ritorni d'immagine. E basta infatti aprirlo, quel libro, dalla dedica a Longhi, alla grafica, al taglio delle immagini, alla taratura dei fotocolors per ritrovare una possibilità di sviluppo della critica e della cultura (e forse anche della società) (Agosti 1977, 18).

4.3. La pubblicazione della rivista seleARTE

C'è, tra le tante²³, almeno una terza iniziativa che può essere citata a sostegno del ruolo educativo alto che AO, pur non coltivando privatamente particolari interessi collezionistici, attribuiva alla educazione artistica. A differenza degli altri di cui si è detto in precedenza, questo progetto esce idealmente dai confini dei dipendenti aziendali e della comunità eporediese, per rivolgersi, attraverso una rivista, al più vasto pubblico, anche oltre i confini del nostro paese.

La rivista nasce nel 1952 per iniziativa dello storico e critico d'arte Carlo Ludovico Ragghianti (antifascista, già militante nel Partito d'Azione) ed AO che decide di diventarne editore, condividendo, nel difficile periodo postbellico, l'urgenza di una rifondazione culturale del paese e la fiducia nel ruolo della conoscenza quando riesca a coinvolgere ogni ceto sociale: si tratta di "seleArte"²⁴.

È molto interessante esaminare la corrispondenza tra AO e Carlo Ludovico Ragghianti che si può reperire nell'Archivio Storico Olivetti, dove si vede come l'industriale di Ivrea abbia posto da subito il problema di raggiungere un vasto pubblico. Accettò presto l'idea di Ragghianti di una rivista di piccolo formato, con una veste editoriale non sfarzosa ed un prezzo contenuto. In effetti la rivista – stampata tra il 1952 ed il 1965 ed alla cui redazione collaborò sin dall'inizio la moglie di Ragghianti, Licia Collobi – raggiunse oltre cinquantamila copie distribuite in Italia e all'estero (in tutti i numerosi paesi in cui era presente la rete commerciale Olivetti). L'idea iniziale di AO di una distribuzione gratuita rivolta principalmente a clienti e dipendenti, venne corretta da Ragghianti che riteneva che il valore della rivista dovesse misurarsi con la vendita, sia pure ad un prezzo molto contenuto. Il periodico, che si vendeva anche nelle edicole, divenne presto un punto di riferimento

²³ Bisognerebbe quanto meno parlare anche della ben nota iniziativa dei *Calendari Olivetti* editi dal 1951 sino al 1995, illustrati con eleganti foto di opere d'arte, che hanno via via assunto il ruolo quasi di monografie dedicate ogni anno ad uno specifico artista.

²⁴ Vale la pena ricordare quanto AO scriverà nel 1959 nella Città dell'Uomo: «è superfluo per me l'insistere sulla influenza spirituale della Bellezza. Certamente esiste ovunque in Europa una grande vocazione e capacità artistica, ma questa sembra avulsa dalla vita delle comunità nazionali, giacché la comprensione artistica sembra essere il privilegio di una piccola classe».

nell'orientare il grande pubblico verso l'interesse per l'arte. La rivista fu da subito capace di prendere in esame, oltre alle arti figurative, anche il design industriale, il teatro, il cinema e le forme artistiche di civiltà lontane nel tempo e nello spazio. Molta attenzione fu posta nel documentare le forme di espressione artistica che si stavano affermando nei vari paesi del mondo.



Figura 10 – Il primo numero di seleArte, 1952.

Un bilancio dell'iniziativa di seleArte – con la quale concludo queste mie annotazioni sulla ricomposizione delle due culture nel pensiero e nell'azione di AO – è stata tracciata in anni abbastanza recenti, per conto della Fondazione Centro Ragghianti, da Silvia Bottinelli (2010). Il testo ha il pregio di inquadrare storicamente la nascita e lo sviluppo della rivista e di sottolineare come essa sia rimasta fedele alla sua missione, quella di far sì che l'arte sia un mezzo per educare la popolazione di tutte le classi. Significative sono riportate a questo riguardo le parole che era possibile leggere nell'editoriale del primo numero della rivista:

orientare il pubblico anche dei non addetti ai lavori, attraverso una selezione accurata, responsabile, vasta, chiara; una informazione precisa, attuale, periodica, che ponga il lettore in contatto coi fenomeni artistici più vitali in tutto il mondo. [...] L'arte è sempre più, nel mondo moderno; parte costitutiva dell'esperienza di ogni uomo. [...] Per comune constatazione, l'interesse per l'arte è grande, ma molto modesti e molto rari sono gli strumenti per formarsi il gusto e la capacità di comprensione dei problemi artistici. La stessa informazione è inadeguata [...]. È necessario allargare lo spazio per l'arte. È necessario aumentare la circolazione dei valori e dei problemi dell'arte, che sono fattori essenziali della civiltà (Bottinelli 2010, 22).

Bibliografia

- Agosti, G. 1977. *La Testoriana di Brescia*. Brescia: L'Obliquo.
- Bottinelli, S. 2010. «*seleArte*» (1952-1966). *Una finestra sul mondo. Ragghianti, Olivetti e la divulgazione dell'arte internazionale all'indomani del fascismo*. Lucca: Fondazione Centro Ragghianti.
- Croce, B. 1998. *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*. Napoli: Bibliopolis.
- Dall'Ombra, D. 2004. "Testori all'Olivetti." In *Testori a Ivrea*, a cura della Associazione Giovanni Testori, 21-25. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Montanari, T. 2009. *L'ora d'arte*. Torino: Einaudi.
- Nussbaum, M. C. 2011. *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Bologna: Il Mulino.
- Olivetti, A. 1959. *Città dell'Uomo*. Roma: Edizioni di Comunità.
- Olivetti: *Design in Industry*. 2021. https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_2741_300159054.pdf?_ga=2.105642176.293786770.1641572853-1648017880.1641572853 (2024-08-08).
- Peroni, M. 2018. *Guida alla città di Adriano Olivetti*. Roma: Edizioni di Comunità.
- Pischel, G. 1958-1961. *Lezioni di educazione artistica*, Vol. I (1958), Vol. II (1958), Vol. III (1961). Ivrea: Ing. C. Olivetti e C. SpA.
- Revelli, M. 2015. "Il vento di Adriano. La comunità concreta di Olivetti tra non più e non ancora." In A. Bonomi, A. Magnaghi, M. Revelli, *Il vento di Adriano*. Bologna: DeriveApprodi.