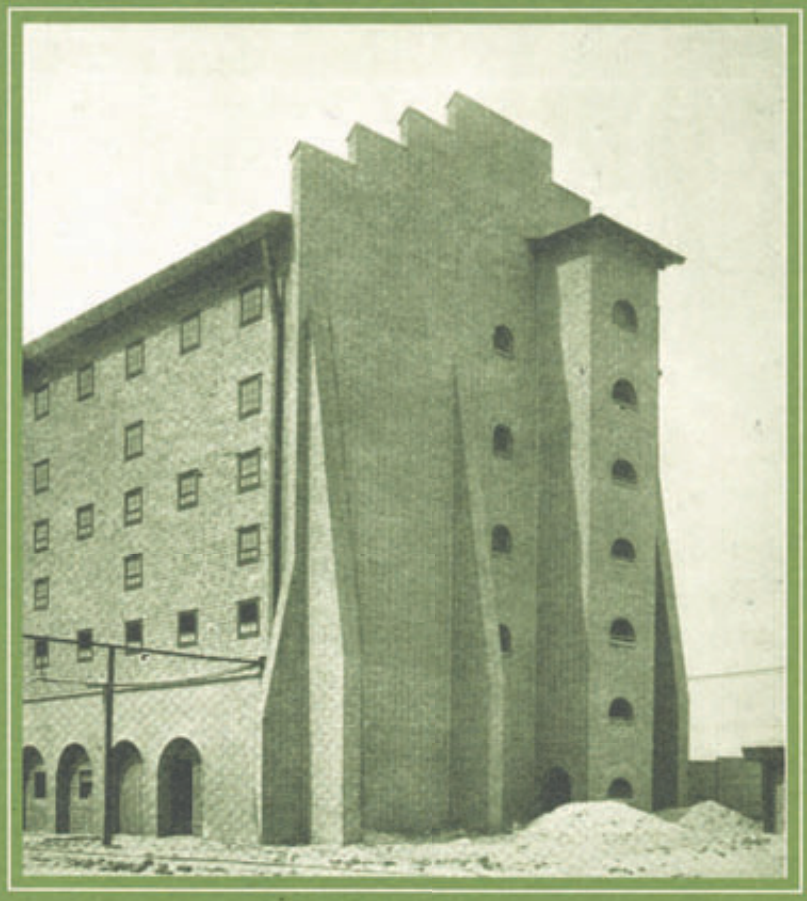
Architettura e Design



Interventi di:

Vera Comoli
Carlo Olmo
Anna Maria Zorgno
Alessandro De Magistris
Micaela Viglino Davico
Maristella Casciato
Wessel De Jonge
Giovanni Brino e
Giorgio Rajneri
Vladimir Rezvin
Marija Makogonova
Alena Kubova
Françoise Véry
Frédéric Schmidt
Enrico Giacopelli
Clara Palmas
Valter Giuliano
Maria Luisa Barelli
Roberta Ingaramo
Guido Montanari

A cura di Maria Luisa Barelli e Tecla Livi

La salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo

Problemi, prospettive, strategie

edizioni LYBRA immagine

Indice

11 *Maria Luisa Barelli, Tecla Livi*
Introduzione

13 **Il convegno**

15 *Vera Comoli*
Saluto del Preside della Facoltà di Architettura

17 *Carlo Olmo*
Premessa

19 *Anna Maria Zorgno*
Problemi e prospettive per la salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo

21 *Alessandro De Magistris*
La salvaguardia del patrimonio architettonico contemporaneo attraverso alcuni casi dell'esperienza europea

23 *Micaela Viglino Davico*
L'architettura del Novecento: problemi di identificazione e strategie istituzionali per la salvaguardia

27 *Maristella Casciato*
Il patrimonio moderno e la cultura della conservazione

31 *Wessel De Jonge*
Restoration of Zonnestraal Sanatorium (1926-28). The authenticity of a transitory architecture

39 *Giovanni Brino e Giorgio Rajneri*
Restauro e riuso della stazione della slittovia al Lago Nero di Sauze d'Oulx dell'architetto Carlo Mollino

53 *Vladimir Rezvin*
Due casi esemplari: la casa-studio di Mel'nikov e il Narkonfin di Ginzburg

61 *Marija Makogonova*
Il patrimonio dell'architettura industriale di Leningrado del periodo costruttivista

69 *Alena Kubova*
Par un travail de laboratoire, l'avant-garde prépare-t-elle l'architecture de demain?
(Le cas de l'avant-garde tchèque)

75 *Françoise Véry*
Architectures modernes dans les Alpes

83 *Frédéric Schmidt*
La cité Tony Garnier à Lyon. Réhabilitation et valorisation

89 *Enrico Giacopelli*
Un progetto per la valorizzazione del patrimonio architettonico eporediese:
il museo dell'architettura moderna di Ivrea

99 *Clara Palmas*
Il patrimonio architettonico del XX secolo: necessità e limiti di una tutela formale

103 *Valter Giuliano*
Il patrimonio architettonico del XX secolo tra gli impegni del "Progetto Cultura Materiale"
della Provincia di Torino

107 *Maria Luisa Barelli*
Caratteri di fragilità dell'architettura moderna. Gli edifici industriali

111 *Roberta Ingaramo*
Valori da salvaguardare. L'Hotel Miramare a Genova

115 *Guido Montanari*
Architetture contemporanee: icone idealizzate o documenti materiali?

Un progetto per la valorizzazione del patrimonio architettonico eporediese: il museo dell'architettura moderna di Ivrea

Enrico Giacopelli[*]

Il quadro storico

Gli anni Novanta sono stati segnati a Ivrea dalla crisi produttiva e finanziaria della Olivetti, un fatto destinato ad avere per l'economia locale riflessi profondi e di lunga durata e di cui occorre tenere conto per comprendere il clima in cui è maturata la decisione - ma si potrebbe dire anche la necessità - di mettere in cantiere un programma complesso e ambizioso di valorizzazione del ricco patrimonio architettonico moderno eporediese.

Non si è trattato di una normale crisi, come quelle che ciclicamente affliggono le città industriali, bensì di una crisi profonda, rapida - nonostante i segnali del suo arrivo si avvertissero con chiarezza da anni - e drammatica, immediatamente percepita dalla città come l'episodio che avrebbe segnato la fine del fortunato ciclo industriale che ne aveva caratterizzato la storia dell'ultimo secolo: una crisi in grado di colpire al cuore l'identità storica e quella economica della città. Di fronte alla particolare gravità della situazione, infatti, la Olivetti ha reagito a sorpresa, attuando una radicale riconversione aziendale - iniziata nel 1996 con la cessione di attività secondarie e spinta poi agli estremi termini con la cessione di Omnitel e Infostrada e l'acquisto di Telecom nel 1998 -, condotta per la prima volta con metodi e obiettivi da vera impresa multinazionale, condizionata solo dal giudizio degli azionisti (rappresentati in questo caso per lo più da fondi di investimento internazionali) e svincolata invece da ogni altra considerazione in merito alla forza e alla natura degli speciali legami che da sempre avevano avvinto la fabbrica al suo territorio di elezione. Più ancora di ogni altro aspetto della crisi, proprio questo nuovo sistema di riferimento ha subito messo a nudo la differenza con gli altri numerosi periodi di difficoltà vissuti dalla Olivetti nei suoi novant'anni di vita: anche nei momenti di trapasso più travagliato, mai infatti il legame tra l'azienda e il suo territorio di elezione era stato messo in discussione. Questa volta invece il distacco, l'autonomia dei reciproci destini, era considerato dalla Olivetti un dato di fatto, un passo anzi necessario per garantire la propria sopravvivenza o almeno la sopravvivenza di quelle parti di azienda che avrebbero superato il processo di riconversione. Le scelte della Olivetti hanno ribaltato perciò sulla città problemi sociali, urbanistici e culturali di ordine superiore - nella qualità e nel tipo - a quelli mai provocati dai suoi assestamenti precedenti.

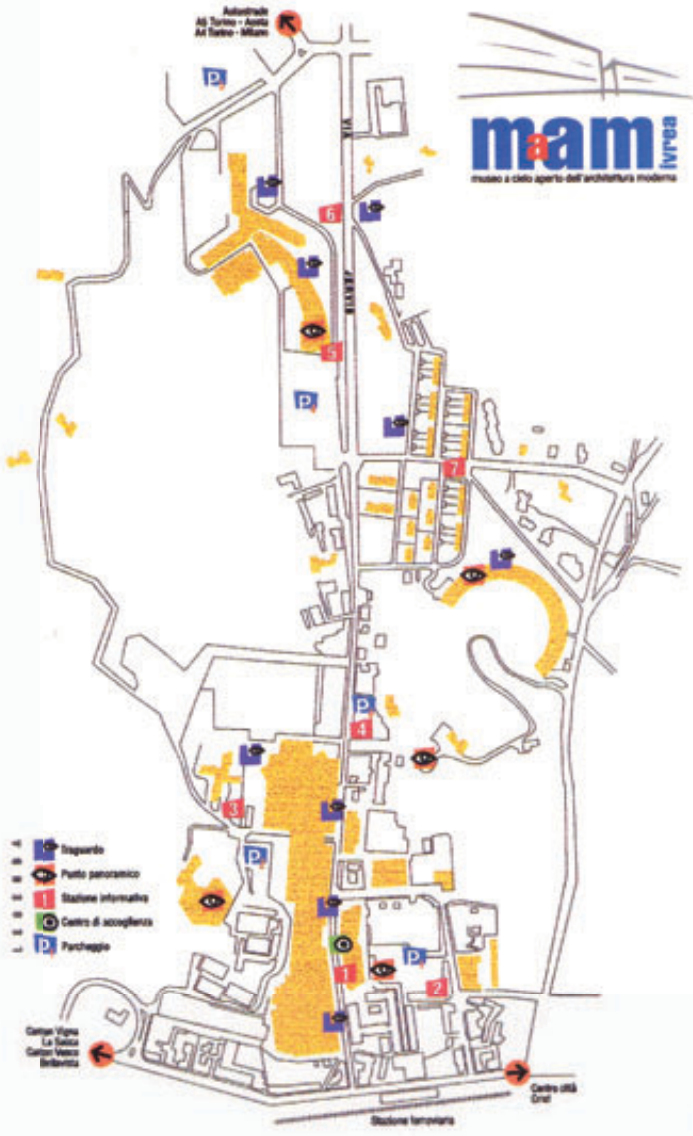
L'abbandono del settore produttivo dei computer ha infatti comportato innanzi tutto migliaia di licenziamenti: praticamente tutti i superstiti delle maestranze altamente qualificate eredi di una lunga tradizione industriale sono stati messi definitivamente a riposo, in una sola volta, con contraccolpi pesanti sia per le famiglie direttamente coinvolte sia per l'intera popolazione cittadina che, dal benessere della grande "fabbrica-mamma", aveva tratto per novanta anni le ragioni materiali e psicologiche del proprio benessere. Contemporaneamente, la riduzione del personale e il trasferimento di alcune attività commerciali e direzionali - per lo più nell'area milanese - ha causato lo svuotamento e il parziale o totale abbandono di molti edifici industriali, determinando la perdita di centralità di parti significative della città. Per chi, da quattro generazioni, era abituato a guardare all'Olivetti più come a un'istituzione imperitura che come a un'industria legata alle oscillanti vicende dell'economia mondiale, è stato insomma un violento richiamo alla realtà, una sorta di corso di aggiornamento di "realismo storico" rapido e doloroso.

Ma l'aspetto della vicenda che in questa sede può essere più significativo esaminare, riguarda il destino del patrimonio architettonico legato alla Olivetti, la cui ricchezza e qualità è nota a tutti gli studiosi di storia dell'architettura moderna[1]. Come prevedibile, infatti, la riconversione indu-

[*] Architetto, coordinatore e responsabile del progetto preliminare ed esecutivo del *Museo a cielo aperto dell'architettura moderna di Ivrea*. Al progetto preliminare del Museo hanno partecipato Mariangela Angelico, Marco Biazzetti, Maddalena Bracco, Elisa Calligaris, Antonio De Pasquale, Paola Maurri, Anna Menaldo, Thomas Moore, Donatella Nespolo, Matteo Olivetti, Manuel Pavan, Alessia Porpiglia, Laura Schranz, Chiara Silmo. Al progetto esecutivo hanno partecipato poi - in qualità di progettisti incaricati dal Comune di Ivrea - Franco de Berardinis, Luigi Bedin, Patrizia Bonifazio, Renato Corbellini, Lucia Fuso, Paolo Scrivano, Paola Urbano, Pier Paride Vidari, e - in qualità di collaboratori - Mariangela Angelico, Maddalena Bracco, Marco Candellieri, Anna Menaldo, Laura Schranz.

[1] Per una sintetica conoscenza del patrimonio architettonico moderno di Ivrea si veda la guida pieghevole edita dal Comune di Ivrea nel 1997 e curata dal mio gruppo di progetto.

1


mam
ivrea
museo a cielo aperto dell'architettura moderna
Autostrade
A5 Torino - Aosta
A4 Torino - Milano
VIA
Sguardo
Punto panoramico
Stazione informativa
Centro di accoglienza
Parcheggio
Stazione ferroviaria

2

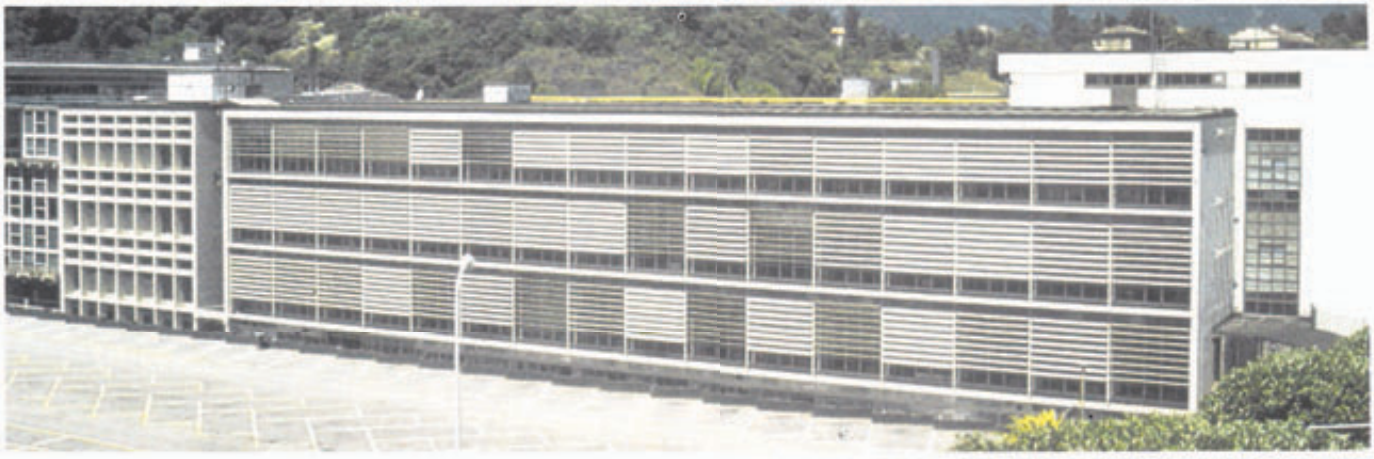
3

CARTA DELLE DESTINAZIONI D'USO E
DELLE AREE DI PERTINENZA

4

5

6



7

8

1. Stazione informativa nel parco di fronte ai palazzi uffici Olivetti.
2. Piantina-itinerario e logo del Museo.
3. Centrale termica di via Di Vittorio (Eduardo Vittoria, 1956-59).
4. Copertina della carta delle destinazioni d'uso degli edifici del Museo.
5. Mensa aziendale (Ignazio Gardella, 1953-61).
6. Asilo Nido di Canton Vesco (Mario Ridolfi e Wolfgang Frankl, 1955-63).
7. Facciata interna delle Officine ICO (Luigi Figini e Gino Pollini, 1943-57).
8. Residenziale Est (Hotel La Serra) (Iginio Cappai e Pietro Mainardis, 1975).

striale ha comportato una massiccia dismissione immobiliare, favorita anche dai fenomeni di svuotamento a cui abbiamo precedentemente accennato.
La possibilità che fabbriche, uffici, edifici di servizio progettati dai più famosi architetti italiani per la Olivetti - nel corso di quasi un secolo - potessero essere ceduti a nuovi proprietari, indifferenti alla loro storia e ignari del loro valore, per essere lottizzati, modificati nell'uso e (inevitabilmente) nella forma, è stato dunque un pericolo reale che, entro certi limiti, sussiste ancora oggi che la crisi è rientrata, essendo la Olivetti ancora implicata in colossali manovre di assestamento societario e di alleanze strategiche sul piano nazionale e internazionale. Per il momento però - con la sola eccezione dello splendido ma marginale complesso industriale di San Bernardo[2] e di parte dell'edificio dei Servizi Sociali di Figini e Pollini - la vendita a terzi del patrimonio edilizio dell'azienda non ha coinvolto i "gioielli di famiglia", anche in virtù di una loro scarsa attitudine a un'economica riconversione funzionale. Sembra quindi temporaneamente scongiurato il rischio che gli unici segni tangibili dell'esperienza industriale originale e innovativa conclusa negli anni Novanta possano essere travolti dai processi di alleggerimento strutturale e di ricapitalizzazione affannosa inseguiti dall'azienda in difficoltà.

Se il patrimonio architettonico ha superato indenne i momenti peggiori della crisi, non si deve però solo ringraziare l'intervento del caso o il concorso di fortunate contingenze, ma anche l'azione dell'amministrazione comunale di Ivrea che, rompendo una tradizione di agnostica estraneità ai destini industriali e ai valori culturali espressi dalla Olivetti, ha fatto propria la convinzione che i valori storici e simbolici rappresentati anche dagli edifici olivettiani potessero costituire un punto imprescindibile per ideare azioni di contrasto ai riflessi negativi della crisi sulla città e che, in prospettiva, occorresse averli ben presenti nel progetto del futuro ruolo della città. Diversamente che in altri momenti difficili della storia industriale cittadina, l'amministrazione ha infatti assunto abbastanza tempestivamente e con determinazione, questa volta, un ruolo di controparte attiva dell'azienda, individuando nel controllo e nella contrattazione delle scelte urbanistiche conseguenti alle dismissioni della Olivetti e nella proposizione di un proprio progetto di riconversione, riuso e valorizzazione del nucleo storico e monumentale della fabbrica due piani d'azione con cui affrontare realisticamente il problema della inevitabile riconversione produttiva della città e del suo futuro assetto urbanistico.
Occorre dare merito a Massimo Teppa, assessore allo sviluppo della giunta Maggia, di aver intuito prima degli altri (e fra l'iniziale scetticismo di molti) che di fronte alla gravità della crisi occorresse mettere in moto un processo di riconversione urbana centrato sulla riutilizzazione e sulla rivalorizzazione degli edifici storici legati all'esperienza olivettiana, da attuare con l'uso di modelli di controllo e di concertazione delle trasformazioni urbane più flessibili, agili e pragmatici degli strumenti urbanistici tradizionali; un programma in grado di reinventare, all'interno e per mezzo di quei simboli della "intelligenza, della caparbietà e della capacità di fare" della gente di Ivrea, un futuro per la città non più basato solo sulla presenza della grande fabbrica (ormai peraltro sempre più piccola e ridotta a impiegare mano d'opera per attività di bassa qualificazione professionale e intellettuale) ma anche e soprattutto su nuove funzioni di eccellenza legate al terziario avanzato.
Il programma dell'assessore Teppa è stato elaborato tra l'inizio del 1997 e l'autunno del 1998 e prevede un'operazione dall'architettura interna estremamente articolata volta a ridare un senso nuovo al nucleo industriale storico in via di dismissione costituito dall'area attorno all'asse di via Jervis, su cui sorgono i principali, più noti e significativi edifici olivettiani. Il programma è stato battezzato "Officine Culturali ICO"; un titolo che, contrapponendo il termine "officine" all'aggettivo "culturali" evoca esplicitamente un legame con il passato industriale, con la concezione olivettiana del ruolo della fabbrica nella società, aspetti ulteriormente rimarcati dall'impiego della sigla ICO (Officine Camillo Olivetti), un dichiarato riferimento alla matrice originale della cultura olivettiana, non più facilmente identificabile con la denominazione moderna della società, troppo legata a recenti fasi negative dell'economia italiana e locale. Oltre al Comune di Ivrea, sono stati chiamati a dare il loro contributo specifico alla sua attuazione la Olivetti, la Regione Piemonte, la Provincia di Torino, l'Università e il Politecnico di Torino, uniti nel tentativo di definire i modi e i tempi della sostituzione delle vecchie attività produttive con nuove funzioni di alto valore simbolico e di forte attrattività, capaci di indurre ricadute occupazionali in grado di bilanciare almeno in parte il processo di deindustrializzazione e di caduta demografica determinato dalla contrazione delle attività industriali. Obiettivo sotteso al programma era la canalizzazione di interventi economici e di iniziative culturali e produttive al fine di offrire risorse e spazi operativi a una vocazione latente della città e del territorio canavesano nel campo dell'elaborazione di progetti e prodotti per lo studio, la conservazione e la gestione dei beni culturali.
Sebbene, come peraltro immaginavano i suoi stessi ideatori, il progetto non abbia potuto realizzarsi compiutamente (per vari motivi, a cui non è estraneo ovviamente il ritrovato stato di grazia della nuova Olivetti), esso ha comunque permesso di impostare i termini di un nuovo positivo rapporto tra città e azienda e delineato prospettive concrete per un futuro della città emancipato dal rapporto consolatorio ma soffocante con la "fabbrica-mamma". Le "Offici-

[2] In esso sorgono interessantissimi edifici industriali di Eduardo Vittoria, Annibale Rigotti, Ottavio Cascio e Gino Valle: completamente abbandonati, alcuni di essi - in seguito a una lottizzazione - sono stati parzialmente riutilizzati.

ne Culturali ICO", come ha bene sintetizzato Furio Colombo nella conferenza di presentazione del progetto[3], hanno rappresentato un tentativo di "recuperare il DNA della storia locale per depurarlo, raffinarlo e replicarlo nelle sue parti essenziali, applicandolo all'invenzione del futuro", i cui primi frutti (e per il momento purtroppo anche gli unici) sono maturati in fretta.

Il museo dell'architettura moderna: alcune questioni strutturali

Per ciò che concerne strettamente l'interesse di questa occasione e la mia competenza in merito, si darà qui brevemente conto di uno degli interventi inseriti nelle "produzioni culturali" del programma "Officine Culturali ICO"[4] consistente nella costituzione di un museo dell'architettura moderna di Ivrea.

La fisionomia di questa nuova istituzione, così come essa va concretamente definendosi a partire dall'idea originaria man mano che il lavoro di ricerca, di riflessione e di sperimentazione avanza, tende sempre più a differenziarsi da quella di un museo dell'architettura di taglio tradizionale (per intenderci come quello di Francoforte) e da quella di un semplice sistema di organizzazione di itinerari di visita alle architetture (come ad esempio l'ArchiCenter di Rotterdam o il CAF di Chicago), per assumere quella di un'istituzione in grado di agire come momento di produzione e di sintesi di progetti e di azioni volti a individuare, catalogare, salvaguardare, far conoscere e rendere fruibile il patrimonio architettonico olivettiano e la storia che ne sta all'origine. Compito affascinante e arduo da svolgere, ma ben proporzionato all'importanza e alle dimensioni del patrimonio architettonico in questione.

Partendo dalla concreta esperienza della città di Ivrea, il museo dovrà inoltre coltivare la legittima ambizione di costituirsi come un luogo di riflessione aperto al dibattito sulla città contemporanea. Agli obiettivi prima citati, tipici di ogni istituzione museale moderna, esso dovrà perciò associare, e come vedremo già si stanno sperimentando alcune azioni in tal senso, anche un proprio ruolo attivo di supporto esterno all'azione di pianificazione urbana locale nello specifico settore dei beni culturali.

Un museo concepito in tal modo ha dei caratteri di novità che lo rendono affine ad alcune interessanti esperienze museali, contraddistinte da un rapporto interattivo tra istituzione e territorio, che sono in corso di sperimentazione ormai da qualche anno in varie parti d'Europa e negli Stati Uniti[5].

L'obiettivo non è quello di operare come istituzione deputata alla pura conservazione di una memoria, ma piuttosto come agente attivo e dinamico, che da quella memoria sa trarre materiale e spunto per creare spazi di riflessione ed elaborazione culturale capaci di essere attrattivi per ampie fasce di pubblico, proponendosi come elemento catalizzatore di esperienze e competenze presenti sul territorio. In tal senso l'azione del Museo di Ivrea non solo non potrà prescindere, ma anzi dovrà profondamente integrarsi con quella di altre istituzioni culturali locali (Archivio Storico e Fondazione Olivetti, Museo Garda, Università, ecc.) ed esterne (Politecnico di Torino e altre sedi universitarie italiane e straniere, Amministrazione provinciale, Assessorati alla Cultura della Provincia e della Regione, ecc).

Dal 1996 un gruppo di una quindicina di giovani architetti, laureati in materie umanistiche e diplomati di varie discipline, assunti a tempo determinato dal Comune di Ivrea attraverso i meccanismi della legge sui Lavori Socialmente Utili, sta lavorando sotto la guida del sottoscritto in qualità di *tutor* per creare le basi di questo ambizioso programma e per sperimentarne la concreta attuazione.

In attesa che maturino le condizioni perché si definisca l'assetto istituzionale del museo, il lavoro del gruppo procede - come vedremo più avanti - parallelamente su molti fronti, un po' per scelta di metodo, un po' perché sospinto da necessità contingenti e da opportunità che si aprono inaspettate lungo il percorso di ricerca. Questo procedere in modo destrutturato ha dei vantaggi: permette infatti di scontrarsi con molti aspetti problematici contemporaneamente, obbligando il gruppo a fare precocemente i conti con le difficoltà dovute alla stratificazione di obiettivi, referenti, metodi e procedure implicati nel progetto, consentendogli così di accumulare esperienza che potrà tornare utile sia nella messa a punto dell'allestimento del "Museo a cielo aperto" sia nella concreta gestione del Museo nel suo complesso.

Le azioni del museo: la catalogazione

Sul piano della individuazione e catalogazione del patrimonio, il gruppo di lavoro è stato impegnato dal 1997 in un'azione di schedatura degli edifici che ha comportato lo scandaglio di archivi privati e pubblici[6], una vasta ricognizione fotografica e la redazione di schede di catalogazione ai sensi della Legge Regionale 35/95[7]. Grazie a questa campagna gli edifici moderni eporediesi sono oggi censiti

[3] Tenutasi l'8 e il 9 novembre 1998 presso l'Officina H della Nuova ICO a Ivrea.

[4] Vedi schema delle O.C.ICO contenuto nei documenti succitati.

[5] Ci si riferisce, ad esempio, alle migliori sperimentazioni ecomuseali francesi, all'esperienza della IBA della Rhur in Germania e ad alcuni musei etnografici specializzati nella storia delle minoranze etniche negli Stati Uniti.

[6] Archivio Tecnico della Società Olivetti, Archivio Storico Olivetti, Archivio dell'Ufficio tecnico del Comune di Ivrea, Archivio Storico del Comune di Ivrea, Archivio dell'arch. Emilio Tarpino, Biblioteca Comunale di Ivrea.

[7] Legge che invita i comuni a costituire cataloghi di elementi significativi delle tipologie costruttive locali non schedati dalle Sovrintendenze, al fine di segnalarli ai proprietari, alla cittadinanza, all'Assessorato alla Cultura della Regione e di prevederne una manutenzione e un restauro secondo norme particolari, da inserire nei regolamenti edilizi comunali.

come beni architettonici di pregio e ufficialmente riconosciuti come tali a livello regionale: non si tratta ancora di una condizione che presuppone vincoli analoghi a quelli previsti dall'applicazione della legge 1089/39, ma è comunque un passo avanti verso l'elevazione del livello di guardia nei confronti delle manomissioni di cui essi possono essere fatti oggetto.
Il lavoro ha condotto a individuare circa duecento edifici legati direttamente o indirettamente alla vicenda olivettiana; edifici di varia dimensione, funzione, valore formale e importanza sul piano storico-documentale, tutti situati all'interno del comune di Ivrea, per lo più in aree centrali o semiperiferiche[8]. Gli edifici sono stati cartografati con le rispettive aree di pertinenza a seconda della loro destinazione d'uso, del loro stato di conservazione e dell'inserimento o meno all'interno di aree coperte da vincoli paesistici o monumentali.
Recentemente poi il gruppo di lavoro ha incominciato a sondare anche altre fonti - realizzando collaborazioni con l'Associazione delle Spille d'Oro Olivetti, con alcuni dei protagonisti della progettazione e della costruzione degli edifici, con gli abitanti e i proprietari degli edifici - alla ricerca di informazioni e di documentazioni grafiche e iconografiche di carattere meno ufficiale e più legate all'esperienza e ai ricordi privati. È stato inoltre rafforzato il rapporto di scambio con la Fondazione e Archivio Storico Olivetti per la ricerca iconografica e fotografica.

Le azioni del museo: la conservazione
La conservazione del patrimonio è, ovviamente, uno degli obiettivi primari del museo, non foss'altro per garantire la sopravvivenza della ragione stessa della propria esistenza.
Poiché nel nostro caso è preclusa ogni ipotesi di intervento diretto di restauro[9] da parte dell'amministrazione pubblica, essendo tutti gli edifici contenuti nel museo di proprietà privata, l'azione di conservazione si concentra sulla creazione e sulla gestione di strumenti di controllo dell'azione dei privati, ma ancor più sulla messa in atto di processi di coinvolgimento e di responsabilizzazione dei proprietari e degli utenti, agendo sulla possibilità di diffondere tra costoro e più in generale tra i cittadini di Ivrea la consapevolezza del valore attribuito da un ampio pubblico agli edifici moderni da essi posseduti o utilizzati per abitare e lavorare.

Anche in questo caso, più che di un'azione sola si deve parlare di un sistema di azioni messe in atto al fine di conseguire l'obiettivo, tra cui:

- la costruzione di una normativa di salvaguardia[10];
- la messa in atto di operazioni di sensibilizzazione;
- l'attivazione di consulenze alla Commissione Igienico Edilizia.

Per ciò che riguarda la normativa è in corso di elaborazione un testo, che si basa sui risultati di un'indagine sintetica condotta su ogni singolo edificio, volto a definire i criteri di intervento decorativo, conservativo e di manutenzione sull'intero patrimonio del museo e destinato a costituire un allegato del Piano del Colore della città.
La normativa prevede tre livelli diversi di intervento: da quello più restrittivo (coincidente in pratica con il restauro filologico) destinato agli edifici di maggiore pregio, a quello ispirato al buon senso e alla consapevolezza rivolto agli edifici di minor pregio. Sfruttando gli spazi consentiti dalla legge, ma senza invadere il campo di azione del Piano Regolatore, la normativa prescrive e suggerisce criteri per gli interventi e soluzioni tecnologiche applicabili alla trasformazione della parte pubblica delle architetture, e prevede procedure amministrative tali da garantire una approfondita valutazione delle scelte progettuali e una verifica a posteriori della aderenza delle realizzazioni alle prescrizioni normative.
Attraverso la sua applicazione si spera di poter porre un argine alla eccessiva disinvoltura che ancora oggi caratterizza gli interventi edilizi sugli edifici moderni di pregio e di poter riparare, in una prospettiva di medio periodo, ai danni dovuti alla stratificazione di interventi scorretti che hanno talvolta prodotto profonde modifiche dell'immagine degli edifici, abbassamenti della loro qualità estetica e riduzione della loro efficienza tecnologica. È chiaro fin da ora che ciò sarà possibile solo se, attraverso un'applicazione intelligente e non coercitiva delle prescrizioni, si riuscirà a coinvolgere i cittadini, rendendoli consapevoli e orgogliosi del valore monumentale degli edifici e convinti dell'utilità del museo. La redazione e la divulgazione della normativa si pongono perciò prima di tutto l'obiettivo di elevare il livello di tale consapevolezza, cercando di responsabilizzare gli abitanti e i proprietari rispetto alle aspettative che un vasto pubblico ripone nei confronti della conservazione dei loro edifici.
Sul piano più squisitamente tecnico e progettuale, lo spirito dell'intera operazione consiste nel tentativo di indurre azioni che riconducano gli edifici a una condizione di integrità formale il più possibile vicina a quella originale (ricostruita sulla base di documenti fotografici, confronti con altri edifici analoghi, campioni, ecc.). Ovviamente è ammessa la realizzazione di tutte le modifiche necessarie ad adeguarli alle norme vigenti o a correggere i non rari errori progettuali ed esecutivi (particolarmente evidenti negli edifici di residenza popolare realizzati su progetto degli architetti olivettiani anche da enti esterni quali INA-CASA, GE-

[8] Cfr. la documentazione scritta, grafica, fotografica e informatica conservata presso l'Ufficio del progetto del museo a Ivrea e presso gli archivi dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte.
[9] Sul tipo ad esempio di quello attuato in anni recenti dalla città di Stoccarda per il quartiere Weissenhof, dalla città di Vienna per la Werkbundsiedlungen o dalla città di Rotterdam per alcuni quartieri popolari degli anni Venti, tutti da sempre di proprietà pubblica.

[10] Come previsto dall'art. 4 della Legge 35/95.

SCAL, ecc.).
Esistono però delle difficoltà per raggiungere l'obiettivo. Alcune dipendono dalle condizioni di conservazione degli edifici e dalle caratteristiche dei loro proprietari, e riguardano la presenza di trasformazioni negative irreversibili, la cui eliminazione sarebbe oggi troppo onerosa e non imponibile per decreto, l'abitudine a procedere nelle trasformazioni in maniera abusiva o comunque senza contraddittorio sulle soluzioni da adottare, la scarsa propensione degli abitanti e talvolta della stessa Olivetti a investire in opere di manutenzione, e - più in generale - le capacità di spesa degli abitanti, spesso piuttosto ridotte nel caso di utenti degli edifici popolari, le mutate condizioni dello stile di vita degli abitanti e la dinamica delle esigenze industriali.
Altre difficoltà riguardano invece la possibilità di pervenire a norme basate su presupposti inattaccabili sul piano filologico e autorevoli sul piano scientifico. Esse derivano principalmente dalla scarsità di informazioni reperibili nei disegni originali, dall'assenza di una documentazione certa sui materiali utilizzati nella costruzione e sulla storia dell'evoluzione cromatica degli edifici, dal problema dell'obsolescenza delle tecnologie costruttive e decorative moderne e non ultimo dalla fragilità degli edifici moderni di fronte all'opera di restauro.
Se i problemi del primo tipo influenzeranno particolarmente la fase attuativa, i secondi riguardano invece lo specifico del lavoro di costruzione della normativa, per cui vale la pena di farne oggetto di riflessione, anche in considerazione del fatto che la norma si prefigge l'obiettivo di regolare non solo gli aspetti più squisitamente (e diremo banalmente) decorativi, ma anche di imporre che le operazioni di decorazione delle facciate diventino vere occasioni di ristrutturazione delle stesse, ispirate a criteri di unitarietà e di completezza.
Contrariamente a quanto si sarebbe portati a pensare, purtroppo, i disegni originali di progetto ancora reperibili non offrono un grande aiuto. Da essi emerge spesso un atteggiamento sommario dei progettisti per ciò che riguarda gli aspetti minimali e di dettaglio[11], risultando spesso rimandata la soluzione dei problemi esecutivi a scelte da assumere in cantiere, oltre che alla discrezionalità dei direttori dei lavori e delle varie imprese ed enti che realizzavano le opere.
Allo stesso modo anche i colori, pur così importanti per la composizione di molti edifici, risultavano essere spesso più frutto di scelte estemporanee che di piani cromatici precisi. Ciò rende difficile risalire al disegno di molti dettagli originali da utilizzare nei restauri e impedisce di ricostruire con certezza e nella sua integrità il quadro cromatico generale del patrimonio edilizio del museo.
Per ciò che concerne questi fondamentali problemi, la normativa ha pragmaticamente scelto di aderire a un approccio che definiremmo di tipo "filologico-congetturale", che consente la ricostruzione degli elementi delle finiture e della situazione cromatica degli edifici sulla base di paragoni fra edifici analoghi, di frammenti di tinta ancora visibili (per quanto profondamente modificati dal tempo e dagli agenti esogeni) e di rare fotografie a colori, nonché sulla base di alcune congetture sui dettagli e sulle scelte cromatiche tipiche dei progettisti e/o del gusto dell'epoca (dedotte anche da interviste a testimoni superstiti).
Il risultato è la costruzione (per tentativi e approssimazioni successive sperimentate in concreto) di un repertorio di particolari costruttivi e di una tavolozza colori che fa riferimento, per semplicità operativa, alla gamma di colori della ditta Sikkens. Il riferimento alla cartella colori Sikkens è effettuato non per ragioni di favoritismo commerciale, ma perché tale cartella è strutturata secondo le tavole di Munsell di cui rispetta, semplificandole, le scale cromatiche. In tal senso la cartella Sikkens può essere utilizzata, più agilmente dell'originale, come riferimento normativo per la scelta delle tinte che in concreto potranno essere realizzate con qualsiasi tipo di prodotto commerciale.
Ovviamente al momento dell'applicazione è ammessa anche una certa oscillazione attorno al valore cromatico di riferimento e un certo grado di interpretazione del modello di dettaglio proposto, anche se ciò comporta qualche approssimazione e la difficoltà di ottenere dettagli precisi agli originali, superfici brillanti e colori saturi tipici dei materiali in uso e del gusto dell'epoca di costruzione degli edifici. D'altra parte non essendo (e non volendo essere) obiettivo finale della normativa la riproposizione a tutti i costi di un primigenio stato originale degli edifici, essa evita di imporre scelte cromatiche troppo vincolanti, consentendo agli utenti di effettuare scelte all'interno di una gamma di sfumature piuttosto ampia, da organizzare secondo un preciso e normato criterio di articolazione del sistema cromatico, in modo da riprodurre - anche con colori diversi dagli originali - lo schema di coloritura previsto in fase di progetto.

Le operazioni previste dalla normativa sono, come evidente da queste brevi note, improntate al più banale buon senso, eppure la loro applicazione, per ciò che si deduce dalla attuale fase sperimentale, non sempre può essere condotta proficuamente e fino in fondo: la resistenza al cambiamento, il conformismo in termini di scelte di colori, la scarsa propensione alla spesa per le opere di manutenzione, unita alla paura che un controllo eccessivo faccia emergere precedenti comportamenti abusivi, sono nemici temibili che, se non gestiti correttamente, ne possono compromettere l'applicazione. Ecco perché si ritiene necessario, appena la normativa avrà raggiunto un livello di elaborazione sufficiente, organizzare un programma di incontri con gli abitanti, gli amministratori dei condomini, i proprietari e la popolazione della città per illustrare il senso dell'intera operazione: l'esperienza insegna infatti che solo una maggiore consapevolezza generale sulla necessità della conser-

[11] Ma ci sono nobili eccezioni come l'Asilo nido di Mario Ridolfi o la Mensa di Ignazio Gardella, ad esempio.

vazione con criteri rigorosi e la condivisione degli obiettivi generali dell'operazione (premessa necessaria tra l'altro di una fruizione turistica del museo efficace e redditizia anche in termini economici per l'intera città) costituisce l'unica via per evitare il fallimento del lavoro e lo sperpero dell'investimento in denaro e intelligenza che esso ha comportato.

In attesa che maturino i tempi per tale azione promozionale e che la normativa diventi formalmente operativa, il nostro gruppo ne sta però sperimentando l'applicabilità offrendo una consulenza alla Commissione Igienico Edilizia di Ivrea in termini di verifica di compatibilità dei progetti effettuati su edifici del museo, consulenza che si esplica attraverso sopralluoghi, contatti con i proprietari, verifiche con i progettisti e concertazione di proposte di intervento cromatico e di ristrutturazione. Tale attività, formalmente accettata dalla Commissione Edilizia e dall'Ufficio Tecnico e finora anche dai cittadini, procede dal 1997 e ha trovato applicazione ormai su quasi una decina di edifici per interventi di varia natura, offrendo spunti concreti al progetto della normativa che in tal modo va acquisendo livelli sempre maggiori di realismo e di applicabilità concreta. L'istituzionalizzazione di questa attività, attraverso l'attivazione di un servizio pubblico di consulenza che affianchi l'Ufficio Tecnico Comunale e la Commissione Igienico Edilizia, potrebbe essere una delle prospettive più concrete e interessanti sia per immaginare la continuità lavorativa del gruppo di progetto al di fuori dell'ambito Lavori Socialmente Utili, sia per dare modo di esplicarsi all'auspicato ruolo attivo del museo.

La divulgazione e la fruizione del patrimonio architettonico
Questa fase centrale dell'attività del museo è fin qui affidata a quattro iniziative principali, che rappresentano al contempo una sperimentazione "al vero" dei servizi che saranno erogati dal museo e un'occasione per la preparazione di strumenti di supporto allo svolgimento della futura attività divulgativa e promozionale:
- organizzazione di visite guidate alle architetture;
- pubblicazione di una guida delle architetture olivettiane;
- costruzione di un sito internet con visita virtuale al museo;
- costituzione di un museo a cielo aperto dell'architettura moderna corredato da un catalogo illustrato e commentato.

L'organizzazione di visite guidate, seppure in modo del tutto sperimentale e con tecniche *in progress*, è stata fino ad oggi effettuata durante manifestazioni turistiche o culturali locali, su sollecitazione di istituzioni universitarie italiane o straniere, come della Fondazione per l'Archivio Storico Olivetti e di gruppi privati. La diversità dei pubblici, i problemi logistici, la necessità di confrontarsi con questioni differenti di divulgazione, offerti da questa attività, forniscono, oltre all'occasione di diffondere direttamente la conoscenza del museo, informazioni di cui tener conto nella progettazione del Museo a cielo aperto e utili nel progetto della struttura gestionale e comunicativa del museo nel suo complesso.
Per ciò che riguarda la guida, si rimanda alla sua consultazione diretta: qui rimane da accennare al fatto che il pieghevole, prodotto dal nostro gruppo in tempo record per essere distribuito al convegno sugli Stati Generali del Piemonte del 1997, rappresenta, pur con i suoi errori, la prima - e finora unica - guida organica di livello scientifico accettabile sull'architettura moderna di Ivrea. Essa è stata da allora un formidabile strumento di diffusione della conoscenza dell'architettura di Ivrea (e per traslato della città stessa), che ha permesso di riaccendere in loco e all'esterno (anche in sedi importanti e prestigiose) l'attenzione su una parte del patrimonio storico architettonico italiano del quale si è sempre molto parlato e scritto sulle riviste e nelle occasioni accademiche, ma di cui pochi hanno ancora una conoscenza completa e diretta.
Il sito internet, che contiene una visita virtuale alle architetture, è visitabile, per quanto in fase di implementazione, all'indirizzo http://www.comune.ivrea.to.it nel capitolo *cultura e turismo / museo all'aperto* o *Officine Culturali ICO*.

La progettazione del museo a cielo aperto rappresenta senz'altro l'elemento qualificante e più originale dell'intera operazione divulgativa. Per la prima volta infatti sembra possibile, all'interno del più ampio progetto delle Officine Culturali ICO, dare forma concreta a quell'ipotesi di "parco-museo diffuso" di cui molti studiosi parlano, auspicando che ne possano essere organizzati e progettati anche in Italia. Il museo a cielo aperto si svilupperà lungo un percorso di quasi due chilometri che interesserà tutto l'asse di via Jervis e le aree contigue in cui sorgono le principali realizzazioni legate alla Olivetti. La sua costituzione consentirà di offrire una risposta organizzata e soddisfacente alla domanda di conoscenza del patrimonio architettonico moderno di Ivrea che già oggi è meta di diverse centinaia di visite ogni anno. Se oggi tali visite risultano spesso deludenti e incomplete, in quanto gli edifici sono normalmente inaccessibili e non esistono strumenti di comprensione che assistano i visitatori o servizi che agevolino e rendano più comodo e piacevole il soggiorno, con la costruzione del museo Ivrea dovrebbe finalmente essere in grado di mettere a disposizione dei visitatori, in modo adeguato, uno dei suoi aspetti più attrattivi. Con il museo a cielo aperto si realizzerà inoltre il primo tassello di un progetto di valorizzazione turistica del Canavese che si fonda sulla costituzione di una rete di siti eco-museali e di itinerari storico-naturalistici volta a rendere fruibili in modo interrelato i resti della complessa storia naturale, artistica e produttiva di questa vasta zona della provincia di Torino, collegandoli, in termini informatici, gestionali e promozionali ad altre esperienze analoghe e complementari in co-

completa e documentata analisi di settore utilizzabile nella redazione del nuovo PRGC[12], nella speranza che esso saprà più dell'attuale obsoleto strumento urbanistico tenere conto delle implicazioni connesse alla presenza sul territorio comunale di un rilevante patrimonio di architetture di qualità. Sempre sullo stesso fronte, il progetto del museo a cielo aperto è stato esso stesso inteso come occasione per progettare la riqualificazione degli ambiti urbani in cui sorgono gli edifici storici. L'importanza data nel progetto al ridisegno dei percorsi pedonali e dell'illuminazione pubblica, al riuso delle aree verdi, al ridisegno delle aree di servizio e alla moderazione della presenza della segnaletica stradale e pubblicitaria va infatti intesa in tal senso: il museo a cielo aperto sarà quindi l'occasione per sperimentare modelli di riassetto degli spazi pubblici, in armonia con le caratteristiche dell'ambiente urbano preesistente, che si vorrebbero proporre come esempi riproducibili (almeno nel metodo) anche in altre zone della città.

Sul secondo fronte occorre tener presente che assumere l'esperienza legata all'opera di Adriano Olivetti come punto di riferimento per ragionare sui destini della città contemporanea potrebbe essere già da solo un motivo per considerare Ivrea un luogo privilegiato della riflessione in campo urbanistico. Ma a Ivrea si stanno creando le condizioni perché ciò possa avvenire nel modo più completo e ai livelli più alti.

L'operazione Officine Culturali ICO metterà infatti in relazione sedi universitarie con un'istituzione museale specificamente creata per occuparsi di architettura moderna e queste con il tessuto economico e culturale del territorio, rendendo al contempo disponibili attrezzature e infrastrutture didattiche di alto livello, in una città che offre già spazi attrezzati per l'ospitalità, conferenze e incontri, un archivio storico industriale tra i più importanti d'Italia e, se il progetto della Olivetti avrà un seguito, un ricco museo del design e della progettazione industriale.

Non ci vuole molto perciò a immaginare che uno dei compiti più qualificanti del museo potrà proprio consistere nell'animazione di attività culturali e nel costituirsi come *trait-d'union* tra le varie istituzioni che operano sul suo territorio, diventando promotore di attività nel settore del turismo culturale e traendo anche da questa attività una quota significativa del reddito necessario alla propria sopravvivenza.

In un arco di tempo medio si potrebbe anche pensare (e in tal senso ci si sta già muovendo) al museo come promotore di attività di studio e di *summer schools* nel campo della storia e del recupero dell'architettura moderna, da organizzare con il concorso di istituzioni universitarie italiane e straniere. Se poi avverrà, come già ventilato, che il Politecnico di Torino localizzi a Ivrea una Scuola di Specializzazione in "Restauro del Moderno", si chiuderà un altro cerchio, essendo evidente che la città attraverso il patrimonio del museo e i suoi archivi può offrire a studiosi ed esperti di questa disciplina un formidabile laboratorio "a cielo aperto".

Perché tutto ciò si realizzi (anche in un lasso di tempo medio lungo) sarà necessario però che non si allentino, durante la fase realizzativa e di rodaggio delle opere, la tensione progettuale e lo spirito di collaborazione tra istituzioni pubbliche e private che hanno sostenuto fin qui l'operazione: uno sforzo di immaginazione e di coordinamento delle energie e delle risorse umane ed economiche locali almeno pari a quello che ha consentito di avviare il processo dovrà perciò ancora essere messo in campo da parte dell'amministrazione locale nei prossimi anni.

Ora che gli aspetti preliminari possono dirsi risolti, rimangono infatti tutti da costruire la difficile fase di messa a regime e il meccanismo economico che permetteranno il sostentamento e lo sviluppo del museo, impedendo che tutto ciò che fin qui è stato realizzato si riduca a un bellissimo gioco destinato a consumarsi in fretta senza incidere, anche solo in piccola parte, sul futuro della città. Nei prossimi anni sapremo se questo sforzo sarà stato effettuato e se l'intuizione di puntare sugli aspetti eccellenti della storia recente di Ivrea per disegnare una delle strade del rilancio dell'immagine e dell'economia della città sia stata un'intuizione corretta e produttiva - come chi scrive ha sempre creduto e sostenuto -, o invece - come ancora afferma qualcuno nonostante gli incoraggianti risultati già raggiunti - sia stata solo il sogno velleitario di un gruppo di intellettuali e di amministratori smarriti nel marasma di una crisi di cui non hanno compreso fino in fondo le dimensioni e le dinamiche[13].

[12] Affidato al prof. Giuseppe Campos Venuti.

[13] Nel corso della seconda metà del 1998 è stato sviluppato il progetto preliminare del museo a cielo aperto, nella primavera 1999 è stato consegnato il progetto esecutivo. I lavori di realizzazione, appaltati nel mese di agosto dello stesso anno, sono iniziati nell'autunno per essere terminati nell'estate del 2000. L'inaugurazione ufficiale del museo è prevista nell'ottobre 2000. Sempre nel 1999, il comune di Ivrea ha proceduto all'acquisto di una parte della Nuova ICO (ultimo ampliamento di Figini e Pollini) per ristrutturarla al fine di ospitarvi la nuova Facoltà di Scienze della Comunicazione che sarà agibile per l'anno accademico 2000-2001. Altre iniziative, previste dal programma delle "Officine Culturali ICO" per rinforzare il ruolo di polo culturale di Ivrea, quali l'insediamento di una Scuola di Specializzazione promossa dalla Facoltà di Architettura di Torino e di un Science Center nel settore dei beni culturali promosso dalla Provincia di Torino (in cui dovrebbe avere sede tra l'altro, su proposta della Olivetti, un museo del design e della cultura del progetto industriale), non hanno invece trovato ancora modo di concretizzarsi e stentano a trovare concreti spazi di realizzazione da quando la rapida ripresa economica di Olivetti, Omnitel e Infostrada ha stemperato le ragioni che avevano originato il progetto "Officine Culturali ICO" e ha reso indisponibili gli edifici individuati per la localizzazione delle attività culturali, ridestinandoli alle originarie attività terziarie e industriali.