

Rassegna



Quattro ville dell'Ufficio Consulenza Case Dipendenti Olivetti. Tra architettura e prodotto industriale

Four villas of the Homes Consultancy Office for Olivetti Employees. Between architecture and industrial product

ENRICO GIACOPELLI

Abstract

L'articolo si concentra su quattro ville dai caratteri formali e distributivi simili – progettate in parallelo nel 1959 dall'Ufficio Consulenza Case Dipendenti della Olivetti (UCCD) diretto dall'architetto Emilio A. Tarpino – con un focus su villa Rossi, l'unica inserita nel Patrimonio UNESCO di Ivrea. Si tratta di un episodio isolato all'interno dell'attività dell'UCCD, risolto in un tempo rapidissimo, con poche radici nella produzione passata dell'ufficio e praticamente nessun effetto su quella futura; un'esperienza che per certi versi rappresenta anche l'apice di un'attività progettuale di lì in poi orientata alla produzione di edifici di minore originalità inclini a conformarsi fin troppo ai modelli dell'edilizia corrente.

L'interesse per l'episodio trascende l'esito formale (pur interessante) degli edifici e apre sguardi sulle modalità operative dell'UCCD caratterizzate da un'applicazione temperata dei metodi della produzione seriale e dei principi di semplificazione dei processi, standardizzazione dei prodotti e massimizzazione del loro valore formale che ispiravano l'intera attività della struttura aziendale al cui interno operava l'ufficio. In particolare le quattro ville testimoniano la capacità di applicare tali principi anche al progetto di edifici di pregio con soluzioni progettuali complesse e illustrano le fasi del passaggio ad un linguaggio architettonico nuovo, lontano da quello tardo-razionalista che aveva caratterizzato la produzione dell'UCCD negli anni cinquanta.

The article focuses on four villas with similar formal and distributive characteristics – designed in parallel in 1959 by the Olivetti Employee Homes Consulting Office (UCCD) directed by the architect Emilio A. Tarpino – with a focus on Villa Rossi, the only included in the UNESCO Heritage of Ivrea. This is an isolated episode within the UCCD activity, solved in a very short time, with few roots in the past production of the office and practically no effect on the future one; an experience that in some ways also represents the apex of a design activity thereafter oriented towards the production of buildings of lesser originality inclined to conform too much to current building models.

The interest in the episode transcends the formal (albeit interesting) outcome of the buildings. It opens gazes on the operating modes of the UCCD characterized by a moderate application of the methods of serial production and of the principles of simplification of processes, standardization of products and maximization of their formal value that inspired the entire activity of the company structure within which the office operated. In particular, the four villas testify to the ability to apply these principles also to the design of prestigious buildings with complex design solutions and illustrate the phases of the transition to a new architectural language, far from the late-rationalist one that had characterized the production of UCCD in the 1950s.

Enrico Giacopelli, architetto, GSTUDIO Torino.

info@g-studio.biz

Premessa¹

Restaurare un edificio significa ricucire i frammenti di un discorso interrotto là dove lo ha lasciato il suo autore o dove lo hanno condotto le dinamiche dell'uso e della storia, per attribuirgli nuovo senso. Per questo il restauro, che sembra occuparsi solo della materia di cui è fatto l'edificio, mira soprattutto a preservarne il senso più profondo, a tramandarne l'anima. Questo impone al progettista una profonda confidenza con l'oggetto sottoposto alle sue cure. Indagini metriche, saggi, ridisegno, conoscenza diretta e tattile del bene sono passi indispensabili per acquisire tale competenza, ma è attraverso l'indagine dei documenti d'archivio che egli acquisisce la consapevolezza del bene necessaria a confermare o smentire le intuizioni emerse dal rapporto diretto, verifica la coerenza delle proprie ipotesi di progetto e inquadra le vicende dell'edificio nella giusta prospettiva temporale. In questa fase talvolta si aprono orizzonti inaspettati e non intuibili diversamente. È ciò che è avvenuto in occasione dell'indagine preliminare al restauro di villa Rossi, uno degli edifici del Patrimonio UNESCO di Ivrea, che ha svelato la natura seriale del processo di ideazione e di realizzazione dell'edificio, aprendo sguardi nuovi su un episodio inesplorato di una delle vicende meno note ma forse più significative legate alla costruzione della cosiddetta "città olivettiana" di Ivrea.

1. Il quadro di riferimento: la costruzione della città olivettiana

Uomo d'industria per tradizione familiare e per scelta, Adriano Olivetti fece della fabbrica il perno della propria riflessione sociale e politica, convinto che, così come in essa si creavano i conflitti sociali² da essa dovesse provenire lo stimolo per una riforma globale³. La sua complessa vicenda biografica si è pertanto identificata con il tentativo di realizzare una riforma dei processi produttivi industriali e dei rapporti sociali ad essi connessi fondata su una personale concezione del principio della responsabilità sociale dell'industria⁴ e sull'adesione all'ideologia comunitaria.



Figura 1. Villa Pomella, vista della situazione attuale dalla strada interna di accesso (foto Paolo Mazzo).

Fortemente radicato all'interno di alcuni temi che hanno attraversato la cultura della prima metà del XX secolo – primo fra tutti il dibattito sulla dimensione fisica del benessere individuale e collettivo – il pensiero sociale di Olivetti si fondeva sull'idea della necessità di un impegno dell'industria in una sorta di azione risarcitoria⁵ nei confronti del contesto, attuata attraverso un processo di redistribuzione del plusvalore di cui dovevano beneficiare non solo coloro che agivano dalla parte del capitale, ma divenisse mezzo dello sviluppo umano e materiale⁶ di tutti coloro che partecipavano alla sua creazione e del territorio di pertinenza dell'industria.

Sorretto da un'originale sintesi di paternalismo partecipativo⁷, spirito utopico, aspirazioni mistiche e sano pragmatismo, il pensiero sociale di Adriano Olivetti era caratterizzato anche dalla fiducia nell'efficacia del piano e, con l'avanguardia architettonica storica del Novecento, condivideva l'idea che «la costruzione della città possa fare parte di un più vasto progetto di costruzione sociale»⁸. Inevitabilmente, la sua traduzione concreta⁹ si è tradotta in esperimenti urbani, di cui quello che chiamiamo "città olivettiana" di Ivrea è l'episodio di maggiore dimensione, più organico e noto. Iniziata alla metà degli anni trenta, essa prende forma definitiva nel dopoguerra (in particolare tra il 1947 e il 1958)¹⁰ e termina la propria crescita ben oltre la scomparsa del suo ispiratore, attorno alla metà degli anni ottanta. Nel panorama delle sperimentazioni di riforma urbana prodotte in Europa nel XX secolo si caratterizza per lo sforzo di non ridurre il controllo della crescita urbana a un fatto di pura soddisfazione di necessità primarie e per la ricerca dell'alchimia perfetta tra spazi del lavoro della ricreazione e dell'abitare affinché l'esperienza della vita in città diventi per i suoi abitanti occasione di crescita materiale e umana¹¹. Piccola per scelta (la diffidenza di Olivetti per i fenomeni urbani complessi è ben nota¹²), caratterizzata da bassa densità edilizia e dalla diffusione della casa unifamiliare, la città olivettiana è tuttavia organismo di notevole articolazione funzionale¹³. Per questo, anche al netto delle sovrastrutture retoriche di cui è stata caricata, degli scopi promozionali che sottende



Figura 2. Villa Bertinetti, vista della situazione attuale dal piede della collina (foto Paolo Mazzo).



Figura 3. Villa Rossi vista da via Jervis nell'autunno del 1961 (foto archivio Famiglia Tarpino). Si nota in primo piano il muro di contenimento in cemento armato che riporta un bassorilievo ispirato al marchio della Olivetti (la cosiddetta "spirale greca") disegnato nel 1954 da Marcello Nizzoli. Anche in questo caso, come per le ville Pomella e Bertinetti, la complessa orografia del sito detta le regole della composizione dei volumi, ma per la prima volta nell'esperienza dell'UCCD il disegno dell'edificio e del contesto naturale si integrano in modo totale e intenzionale.

e persino della qualità estetica degli edifici che la compongono, è impossibile ridurla ad una semplice collezione di architetture¹⁴ o ad una *promenade architecturale*¹⁵ secondo la nota definizione di Le Corbusier. Resta invece uno dei più significativi, ancorché incompleti, tentativi di dare un volto coerente alla città industriale del Novecento.

2. Il 1959: l'anno delle ville

Tradurre in termini spaziali il pensiero sociale di Olivetti ha comportato un ingente sforzo economico e organizzativo. Quest'ultimo totalmente preso in carico dall'azienda attraverso un sistema articolato di "organi intermedi"¹⁶ composto da servizi tecnici, di pianificazione economica, gestione finanziaria, assistenza sociale in grado di gestire interventi diretti, acquisire e utilizzare finanziamenti pubblici, governare operazioni fondiari complesse, fornire garanzie bancarie, erogare crediti e offrire servizi di supporto tecnico e immobiliare ai singoli dipendenti.

Fra tali apparati, l'Ufficio Consulenza Case Dipendenti (UCCD) svolgeva un ruolo assolutamente originale, inedito e solo in parte esplorato¹⁷. Creato all'interno della Direzione

dei Servizi Sociali di fabbrica a lungo affidata a Paolo Volponi, l'ufficio si occupava di fornire gratuitamente progetti e direzione lavori ai dipendenti a cui era stato concesso un prestito a tasso agevolato per realizzare la propria abitazione¹⁸. Compito che svolgeva attraverso la "trasposizione temperata" ad uso di un vasto pubblico delle idee e delle forme proposte in modo esemplare dagli architetti chiamati a Ivrea a realizzare gli edifici di maggiore prestigio dell'azienda¹⁹.

Attivo per vent'anni, tra il 1949 e il 1969 sotto la direzione dell'architetto Emilio Aventino Tarpino, sviluppò senza clamori mediatici più di 300 progetti, per la maggior parte realizzati. Assumendosi un ruolo pedagogico nella diffusione di nuovi modelli abitativi, rese concreto il mito della città a bassa densità caro a Olivetti e la cui importanza nella trasformazione del tessuto edilizio della Ivrea moderna appaiono ormai in tutta la loro evidenza.

L'attività dell'UCCD riguardava di norma la progettazione di abitazioni unifamiliari e di condomini di standard medio e, fino al 1959, comprendeva alcuni piccoli capolavori ma solo tre edifici di standard più elevato, formalmente allineati con il resto della produzione.

In quell'anno, l'ufficio ricevette però l'incarico di progettare quattro ville destinate a importanti dirigenti dell'azienda. Per molti versi quella richiesta determinò un punto di svolta nell'attività dell'ufficio che portò in breve tempo alla realizzazione di alcuni tra i più significativi edifici della sua intera produzione, caratterizzati da un debole radicamento nell'esperienza passata e con scarsi effetti sull'attività futura dell'UCCD, connotata di lì in poi da un progressivo cedimento ai modelli dell'architettura corrente (Figure 1-3).

Fu anche l'unica occasione di confronto esplicito dell'UCCD con il tema della villa signorile, una tipologia che a partire dalla metà degli anni cinquanta aveva rifatto la sua comparsa anche nell'austera Ivrea olivettiana grazie ad alcune preziose realizzazioni disegnate da importanti architetti per conto di alti dirigenti dell'azienda.

3. Un nuovo linguaggio fra novità e continuità

Sotto l'aspetto formale, gli esiti di questa breve esperienza furono evidenti. Lo stile portato a piena maturazione alla metà degli anni cinquanta con le case Locatelli, Barberis, China-Bino, Calvi, Ricci e Riportella²⁰ (Figura 4) ormai lontano dalla sensibilità del tempo e da quella del loro autore, fu



Figura 4. Casa Ricci. Uno degli esempi più significativi e ben conservati del periodo pionieristico dell'UCCD (foto Paolo Mazzo).

evidentemente considerato inadatto al nuovo compito che Tarpino volle affrontare con un'incursione in una dimensione linguistica totalmente nuova²¹ che riuscì però a sperimentare in concreto solo in tre delle quattro occasioni. Villa Ferrera-Rocchietta, per volontà del committente espressa dopo il rilascio della licenza edilizia, prese infatti una deriva formale di retroguardia che la allontanò dal "nuovo stile" adottato per le sue gemelle, a cui rimane apparentata solo in virtù di un analogo schema planimetrico. Applicato, seppure con qualche incertezza, nella villa Pomella, il nuovo stile si precisa quindi nel disegno di villa Bertinetti a Banchette e si definisce compiutamente in quello di villa Rossi. Il nuovo canone formale prevede l'eliminazione di tetti a falde mascherati da fascioni di bordo, balconi a nastro lungo le facciate e rivestimento in intonaco (bianco per i volumi, colorato negli sfondati) tipici dello stile post-razionalista dei precedenti progetti dell'UCCD. Introduce invece tetti realmente piani, logge al posto dei balconi, frangisole in elementi di grès smaltato, e rivestimenti realizzati in tozzetti di grès²² di colore ocra e marrone nelle ville Pomella e Bertinetti, color tabacco e con preziose sfumature policrome grigie e verdi a villa Rossi (Figura 5). È soprattutto questo inedito trattamento



Figura 5. La facciata sud ovest di villa Pomella contiene l'abaco degli elementi decorativi del "nuovo stile" di seguito applicati anche nelle ville Bertinetti e Rossi (foto Paolo Mazzo).



Figure 6 e 7. I volumi delle ville Bertinetti e Rossi organizzati secondo i principi compositivi del nuovo stile. Si nota l'enfasi dell'incrocio tra i volumi accentuata da un camino particolarmente espressivo in villa Rossi (foto Paolo Mazzo).

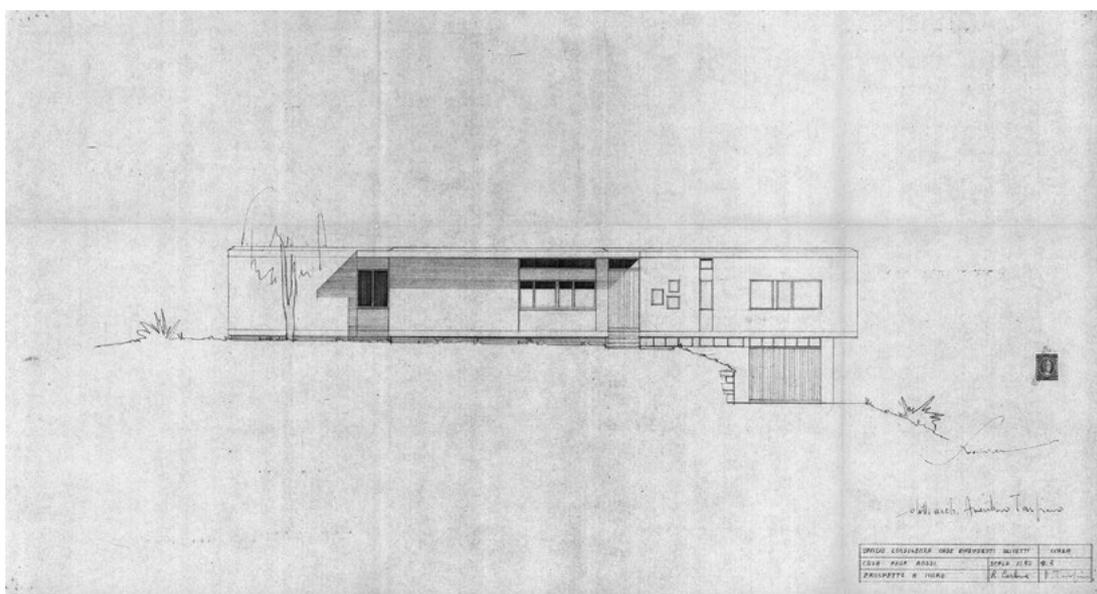
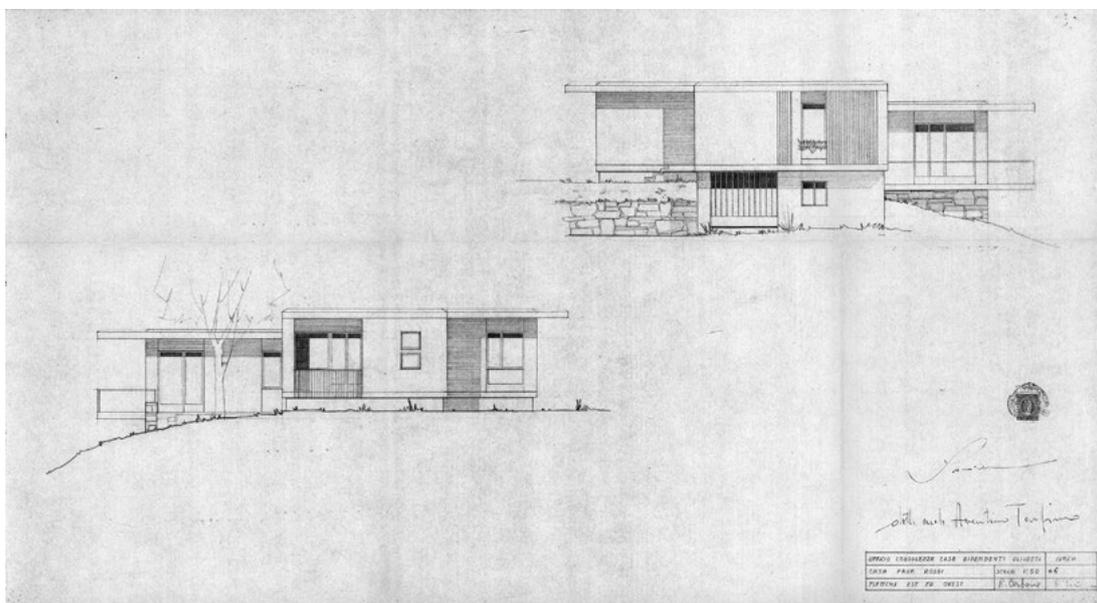
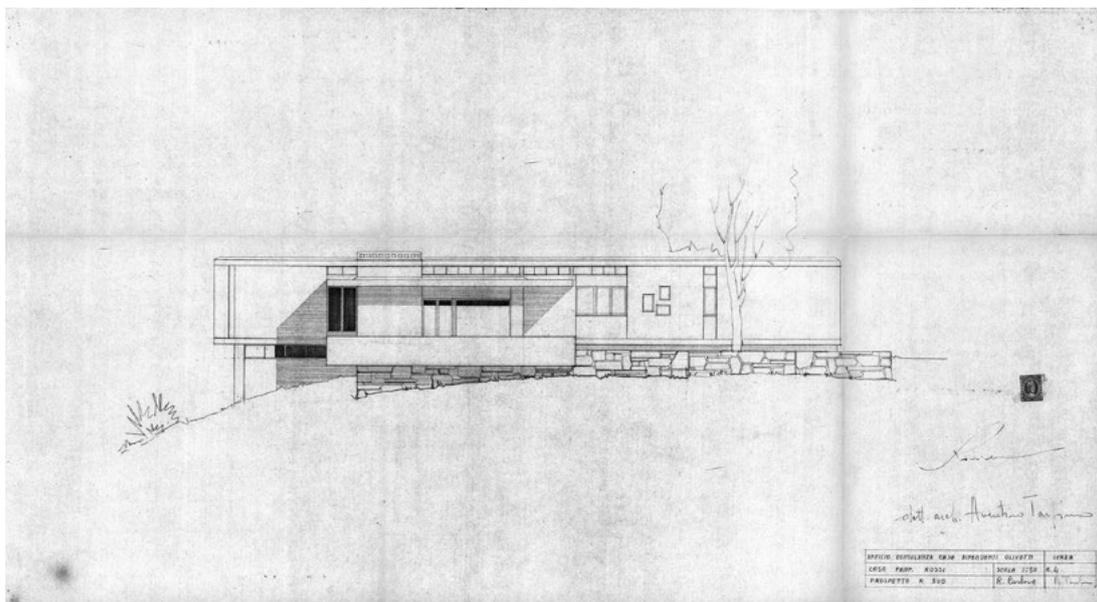


Figure 8-10. Villa Rossi, prospetti nei disegni del progetto municipale. Il gioco dei volumi e la geometria dell'insieme sono ben delineati; mancano però i frangisole in grès e la villa appare più infossata sul colmo della collina (Archivio Edilizio Comune di Banchette).

delle facciate a marcare la novità del “nuovo stile”, anche se non si tratta, per Ivrea di una novità assoluta. L’uso di foderi in piastrelle (di grès, di terracotta smaltata e di klinker) si era infatti diffuso da quando Eduardo Vittoria – rompendo il tabù dell’intonaco chiaro – lo aveva introdotto in modo dirimpante nei suoi primi edifici aprendo la strada agli interventi decorativi di Marcello Nizzoli, trascinando all’uso del colore gli ascetici Figini e Pollini e creando un nuovo stile in contrapposizione a quello purista delle realizzazioni d’anteguerra adottato dall’Ufficio Tecnico di Fabbrica dalla metà degli anni ’50 fino alle soglie degli anni ’70²³.

La scelta di Tarpino riallinea dunque l’attività dell’UCCD sui modelli formali più aggiornati dell’architettura olivettiana, ormai orientata a un uso più disinvolto della decorazione e dei materiali di finitura, con una scelta motivata da un’esigenza espressiva spontanea, ma forse anche suggerita dalla necessità di non perdere terreno nei confronti della concorrenza interna.

Per altri versi i progetti riprendono e sviluppano modalità già sperimentate. Ripropongono l’organizzazione bipartita di molti edifici dell’UCCD, con un basamento rivestito in pietra a mediare tra l’orografia del sito – matrice della composizione e della diversificazione degli edifici – e i volumi del primo piano, protagonisti dell’immagine architettonica complessiva. Ora però sui basamenti si appoggiano volumi compatti e privi di elementi “fuori sagoma”. Rigorosi nel rispettare l’ortodossia dell’angolo retto, la loro stereometria è precisa, definita dal profilo netto delle coperture piane, dalla linea orizzontale del solaio del piano rialzato (sempre sporgente rispetto al basamento) e dagli spigoli verticali dei setti murari. La loro compattezza è rotta da logge profonde, mentre i serramenti perdono quasi del tutto il carattere di semplici bucaie nelle facciate per divenire pareti trasparenti sul fondo delle logge e tagli da pavimento a soffitto che dettano il ritmo compositivo delle facciate. Realizzati in legno naturale e colorato, essi introducono sulla pelle degli edifici elementi di decoro e di ricchezza materica assenti nelle realizzazioni precedenti dell’UCCD (Figure 6-10).



Figura 11. Echi wrightiani nella casa Tarpino (foto Paolo Mazzo).

Declinato con intensità e modalità diverse, viene poi sempre proposto il tema del volume all’incrocio dei bracci della casa portato plasticamente oltre la linea di colmo. Una soluzione già adottata anche nelle case Ricci e Tarpino, che strizza l’occhio a certe maniere “wrightiane” dominanti in quegli anni anche nell’architettura olivettiana²⁴ (Figura 11).

Le piante rappresentano invece variazioni sul tema di un impianto a due assi già sperimentato nelle case Calvi e Ricci (1953-55) (Figura 12). Lo schema originale “a freccia” assume ora una configurazione “a croce” che diventa sempre più rigorosa passando da villa Pomella (matrice dei successivi tre progetti in cui l’impianto è solo accennato) a villa Rossi – certamente il progetto più maturo – dove si manifesta pienamente. Lo schema prevede volumi rettilinei incastrati ad angolo retto, laddove nei casi precedenti l’asse maggiore aveva un punto di flesso al centro e i corpi di fabbrica formavano tra di loro angoli non ortogonali. Restano invece la composizione centripeta dei locali a partire da un atrio baricentrico e l’estroffessione del soggiorno posto sull’asse minore. Ciò che cambia è il numero di stanze, la dimensione dell’area di soggiorno e la superficie complessiva. Permane anche l’organizzazione dell’alloggio su un solo piano, la netta divisione fra zona giorno notte e la presenza di un nucleo costituito da cucina, spazi di servizio e alloggio del personale che tradisce le aspirazioni elitarie dei committenti (Figure 13-16).

I tre edifici realizzati secondo il nuovo stile possiedono ancora, nonostante tutto, la sobrietà tipica dell’architettura olivettiana. Messi a confronto con la produzione precedente, la loro immagine misura però la distanza che separa le due esperienze, laddove la diversità formale non è che il segno tangibile della frattura tra due epoche vicine ma ormai inconciliabili. Entrambe marcate da uno sguardo ottimistico verso il futuro, l’epoca più lontana faceva però ancora i conti con la scarsità dei mezzi per raggiungere i propri obiettivi; l’altra si crogiola già nel benessere garantito dall’aver raggiunto – s’immagina per sempre – quegli stessi obiettivi. Per questo la prima poteva riconoscersi in architetture eleganti ma semplici, al limite dell’ingenuo; la seconda invece, solo in edifici dalla forma più rassicurante e dall’aspetto assertivo e opulento.

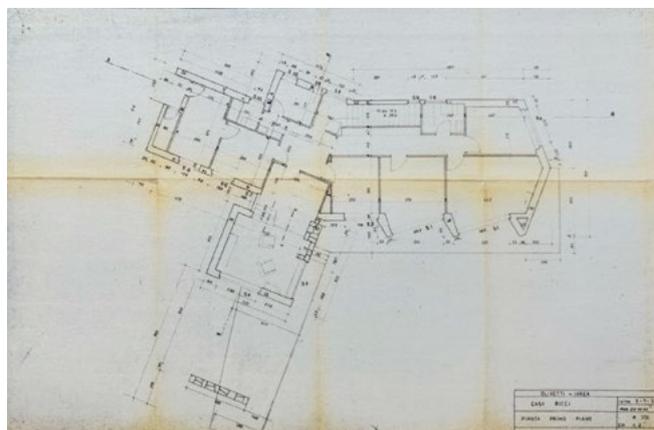


Figura 12. Pianta di casa Ricci (Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Tarpino).

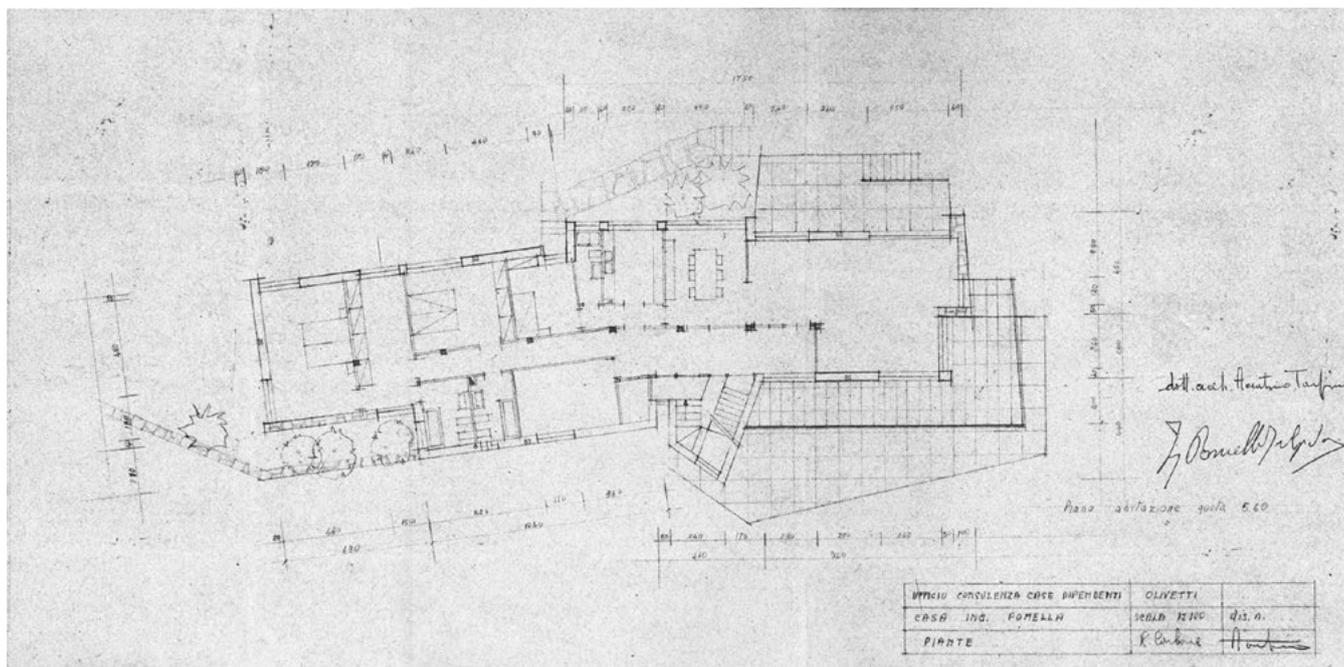


Figura 13. Pianta iniziale di villa Pomella (Archivio Ufficio Tecnico di Ivrea).

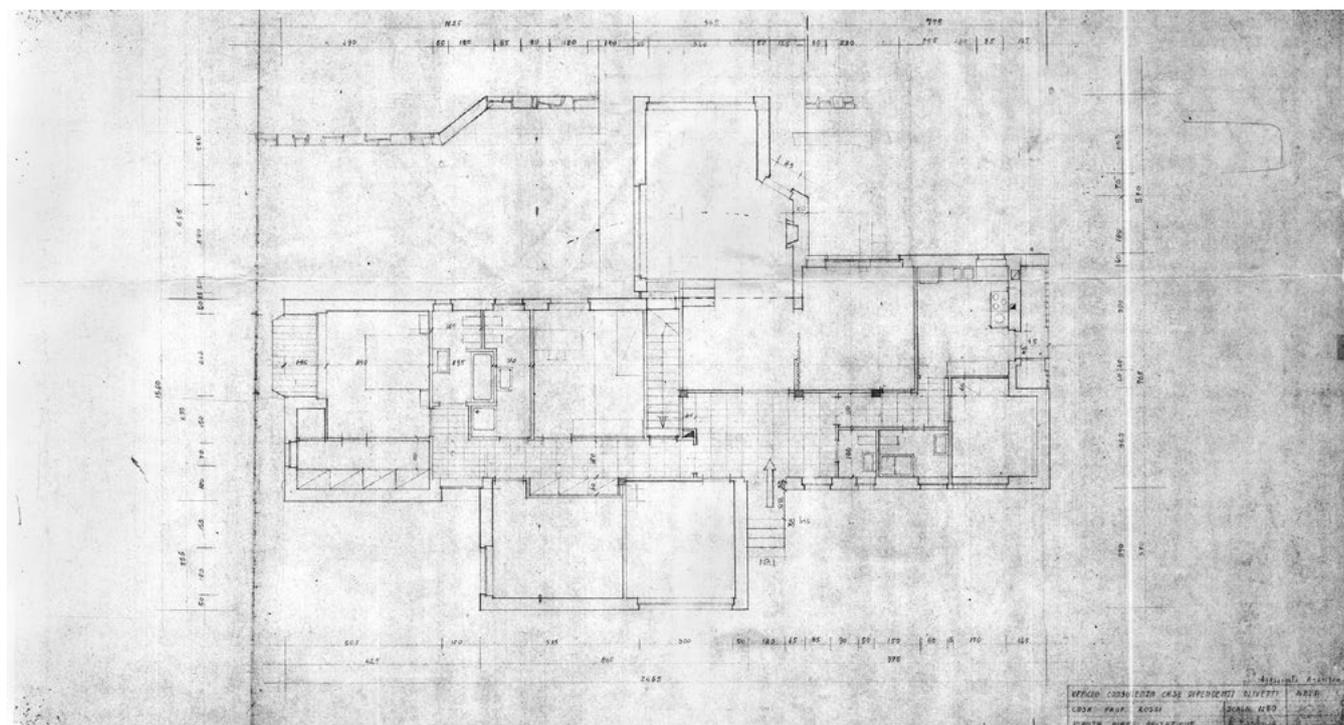


Figura 14. Pianta definitiva di villa Rossi (Archivio Edilizio Comune di Banchette).

4. Tra architettura e prodotto industriale

Il confronto con una tipologia edilizia estranea alla propria esperienza mise alla prova l'efficienza delle procedure dell'Ufficio che, coerentemente alla sua collocazione all'interno di un processo industriale, erano funzionali alla produzione in tempi rapidi di un numero elevato di soluzioni progettuali semplici ed economiche, e perciò apparentemente poco adatte ad affrontare il progetto di edifici di lusso. La prova assunse anche particolare significato

collocandosi in prossimità di due tentativi da parte del management dell'azienda di forzare l'attività dell'UCCD verso processi produttivi più normalizzati e l'uso di modelli tipologici codificati²⁵. Tentativi destinati a fallire anche per la tenace resistenza di Tarpino, che affronta il nuovo tema progettuale ribadendo senza flessioni la prassi affinata in dieci anni di attività dell'UCCD basata sull'idea del tipo edilizio inteso come archetipo a cui riferire la produzione di oggetti affini ma sempre diversi²⁶. Una posizione in chiaro

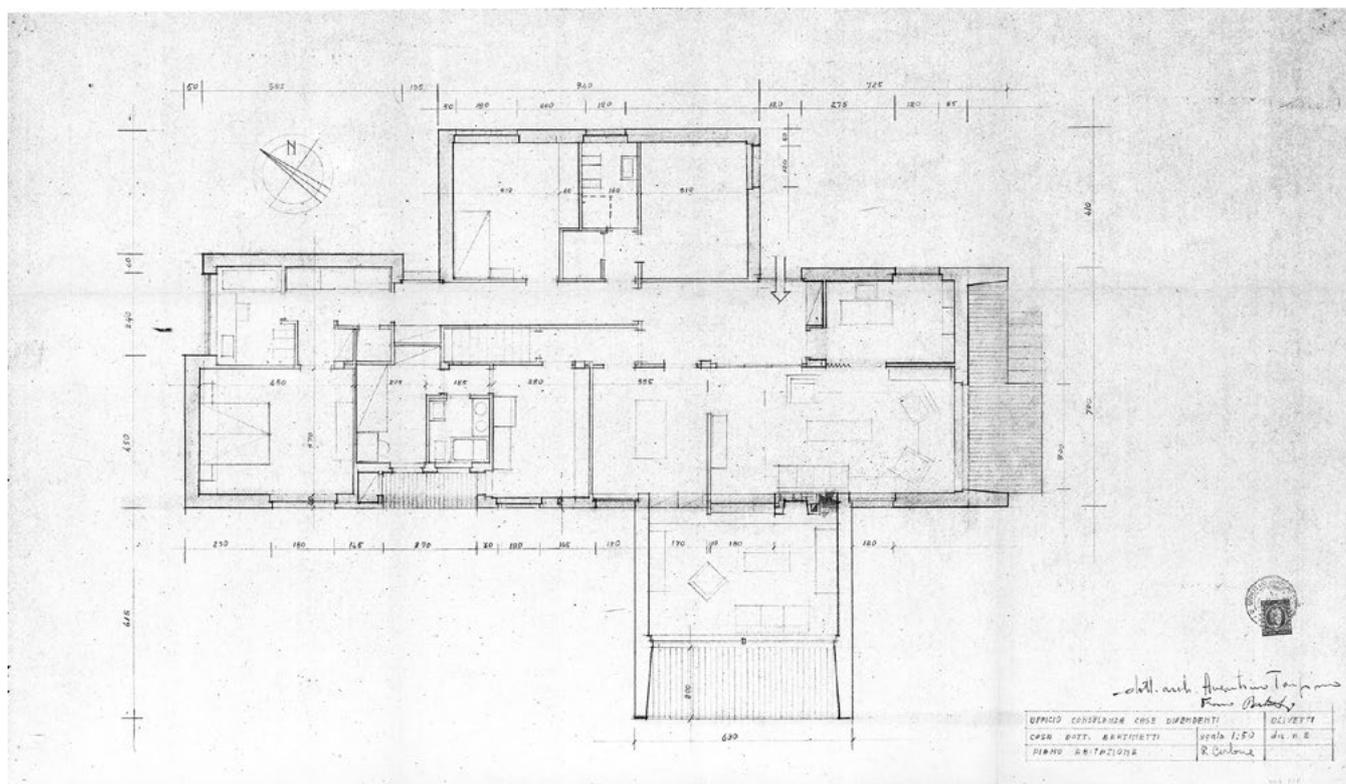


Figura 15. Pianta definitiva di villa Bertinetti (Archivio Edilizio Comune di Banchette).

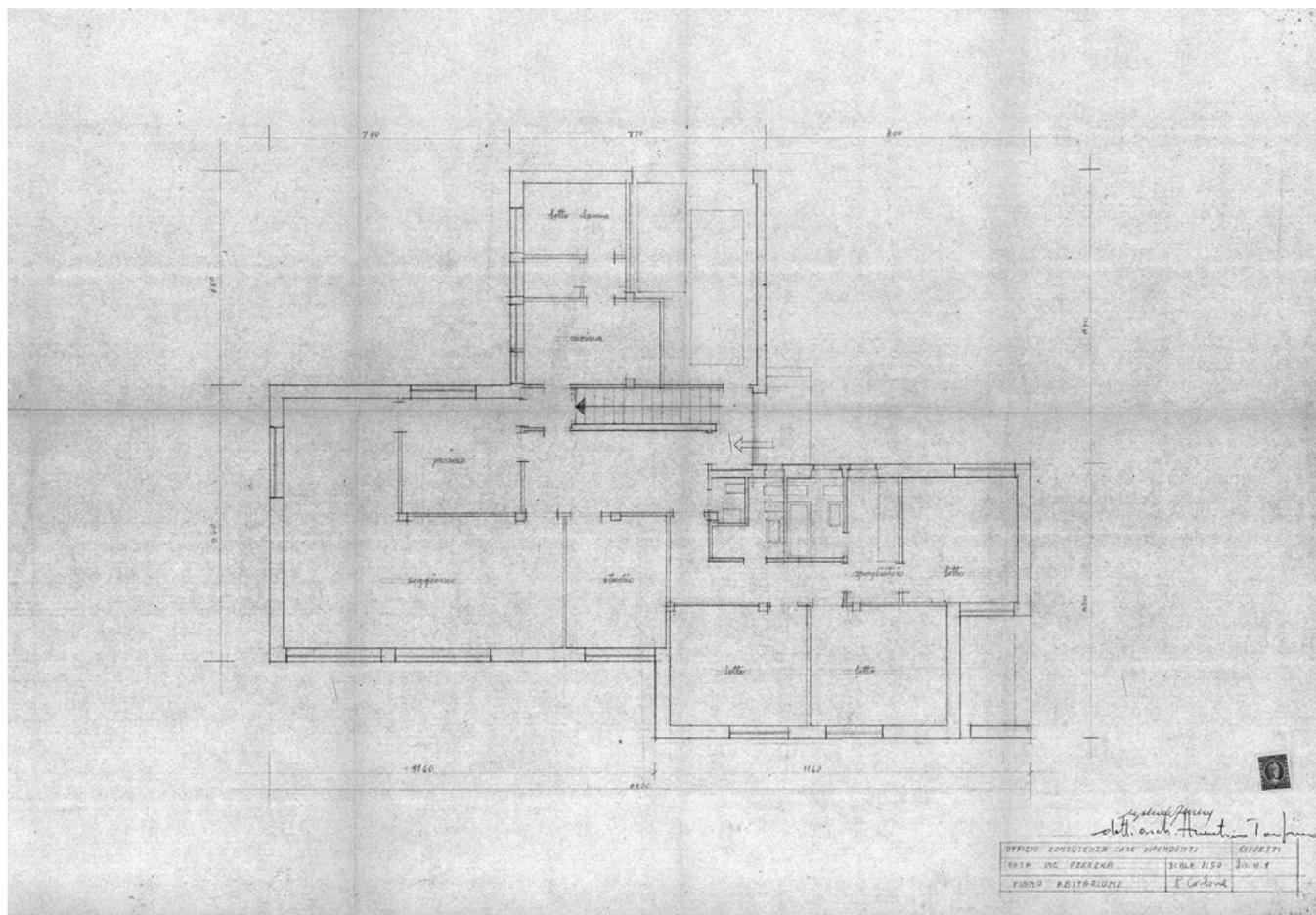


Figura 16. Villa Ferrera-Rocchetta, pianta del primo progetto (Archivio Edilizio Comune di Banchette).

contrasto con l'idea di ridurre il progetto a riproduzione di soluzioni a catalogo, cara a certa parte della cultura tecnica di fabbrica, che a posteriori è rivelatrice della ricchezza di approcci con cui il tema dell'abitazione era declinato all'interno del programma edilizio olivettiano.

Nonostante la diffidenza di Tarpino per le soluzioni standardizzate, l'intera produzione dell'UCCD è però rappresentabile in termini di "progettazione seriale" aderente ai principi di "semplificazione dei processi" e "standardizzazione dei prodotti" tipica della produzione industriale. Lo spoglio della documentazione d'archivio e l'analisi comparata degli edifici rivelano come i concetti si possano applicare anche in questo caso. Se ne trova traccia, ad esempio, nella ricerca di economie di scala attraverso la produzione di disegni validi per più di un progetto e nella semplificazione delle procedure decisionali documentata da verbali di riunioni collettive con i committenti. I disegni, realizzati alla scala 1:50 tipica della progettazione esecutiva, sembrano inoltre indicare la volontà di saltare dei passaggi e di voler predisporre fin da subito gli elaborati per l'assegnazione dei lavori. Una scelta che può essere letta in due modi. Come segno dell'adesione ad un pragmatismo di matrice industriale orientato alla produzione del bene progettato e non alla sua celebrazione attraverso raffinate simulazioni. Ma forse anche come indice di una certa rapidità esecutiva imposta dalla mole di lavoro che gravava sul piccolo ufficio.²⁷

Per le stesse ragioni i disegni non indulgono mai in inutili estetismi e, benché realizzati con tratto espressivo dal geometra Carbone²⁸, illustrano l'oggetto con estrema parsimonia di informazioni (Figura 17), limitando la discesa nel dettaglio ai nodi dei serramenti, a pochi elementi di carpenteria e ad alcuni arredi su misura. Non vi è traccia invece dei disegni di finiture e mobili fissi che si suppone siano stati realizzati sulla base di qualche schizzo (come quelli a matita che corredano alcune eliografie conservate in archivio) da fornitori abituali in grado di interpretare correttamente le blande indicazioni del progettista.

I documenti non testimoniano infine alcun travaglio progettuale. Illustrano invece con varianti minime²⁹ l'oggetto così come è stato effettivamente realizzato. Lasciano quindi insoddisfatta la curiosità di capire se la gestazione del progetto sia stata frutto di un atto creativo rapido e fin da subito indirizzato verso un obiettivo chiaro o se invece essa sia avvenuta in altri luoghi e con tempi meno serrati, magari sui taccuini di schizzi (se esistenti, mai però ritrovati) di Tarpino. Ad eccezione di una prospettiva di villa Ferrera-Rocchetta³⁰ (supponiamo realizzata per assicurare il committente dell'avvenuto cambio di registro formale) (Figura 18), non vi è traccia di disegni destinati a illustrare ai clienti le caratteristiche spaziali e le finiture delle case con rappresentazioni accattivanti. Un fatto che – se non smentito da future scoperte – lascerebbe supporre l'esistenza di un rapporto fra committente e progettista fondato su un'ampia

delega delle scelte al secondo. Ma forse anche una certa difficoltà dell'UCCD a modificare oltre misura le proprie procedure precisamente codificate da documenti aziendali³¹ che non prevedevano lo sviluppo di rappresentazioni tridimensionali. O, più prosaicamente, anche in questo caso un'impossibilità concreta di dedicare del tempo alla realizzazione di apparati grafici complessi a causa della mole di impegni da smaltire.

Diverso è invece il destino dei disegni per i permessi edilizi, che dell'oggetto finale offrono una rappresentazione scarna, elusiva, spesso dissimile da ciò che è stato realizzato, manifestando una certa indifferenza nei confronti del controllo pubblico del progetto che è figlia dell'epoca ma soprattutto espressione della posizione dominante dell'azienda sulle piccole amministrazioni pubbliche e i loro apparati burocratici e consultivi, non di rado presidiati da tecnici in vario modo legati alla Olivetti³².

Nel loro insieme i documenti d'archivio trasmettono l'idea di un sistema produttivo sorretto da uno spirito pragmatico e orientato a raggiungere gli obiettivi in tempi serrati. Un sistema estremamente collaudato ed efficiente fondato sulla sintonia tra progettisti, imprese costruttrici e artigiani che non richiedeva troppe parole e disegni per descrivere scelte tecniche, finiture e dettagli costruttivi appartenenti ad un lessico ed a un *savoir faire* condiviso tra tutti i protagonisti del cantiere.

Una condizione resa possibile da una assidua collaborazione garantita dall'intensa produzione edilizia dell'UCCD e sorretta anche nel nostro caso dal ricorso ad un limitato repertorio di semplici soluzioni costruttive (copertura piana ventilata³³, serramenti esterni tipo "Wagner"³⁴, serramenti interni di tipo standard, rivestimenti in klinker dello stesso produttore), a finiture acquistate in stock (piastrelle vietresi, maniglie in ottone ecc.), a dettagli estratti dal "catalogo" dell'architettura olivettiana (ringhiere, inferriate e serramenti metallici, partiture murarie in conci rustici di diorite ecc.) alla cui messa a punto e diffusione l'UCCD aveva dato un notevole contributo. Alcune soluzioni sono solo sommariamente descritte nei disegni di progetto, essendone demandata la messa a punto in corso d'opera di concerto con tutti gli attori in gioco. Le finiture, ormai così consolidate nella prassi edificatoria, non richiedono invece nemmeno più una descrizione grafica o una prescrizione tecnica³⁵.

Il fatto che attraverso una procedura governata da tali principi sia stato possibile dare forma a tre ottimi edifici di cui uno – villa Rossi – (Figure 19-21) è considerato un piccolo capolavoro³⁶ non è cosa da poco e rivela quanto profondamente ogni meccanismo del progetto olivettiano fosse funzionale alla produzione di bellezza e novità³⁷. Un obiettivo che teneva insieme in una comune logica generale l'oggetto di design destinato a segnare a livello planetario l'immagine di un'epoca e il più modesto degli edifici, annegato nel tessuto di una piccola città di provincia.

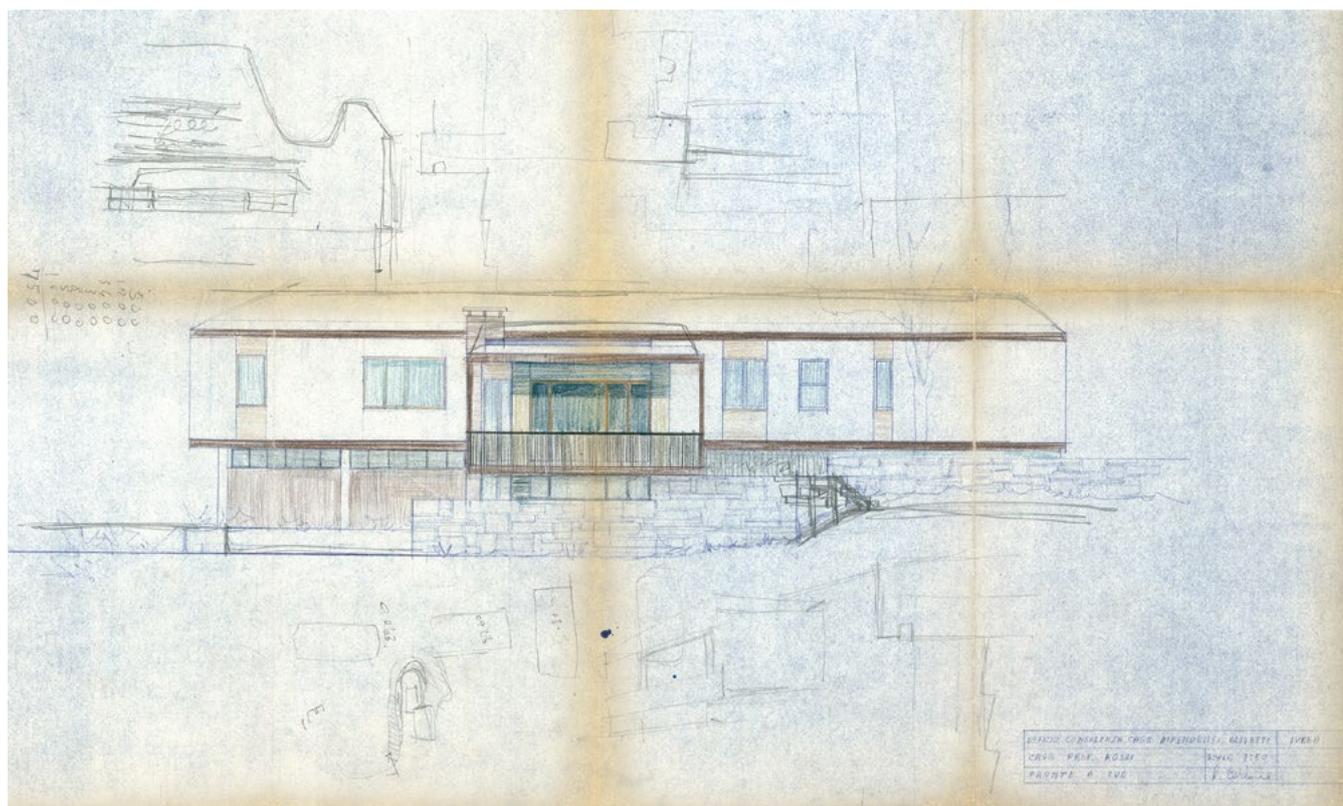


Figura 17. Villa Rossi, schema cromatico e schizzi della stratigrafia della copertura (in alto) e dell'articolazione dei volumi del fronte sud (in basso) (Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Tarpino).

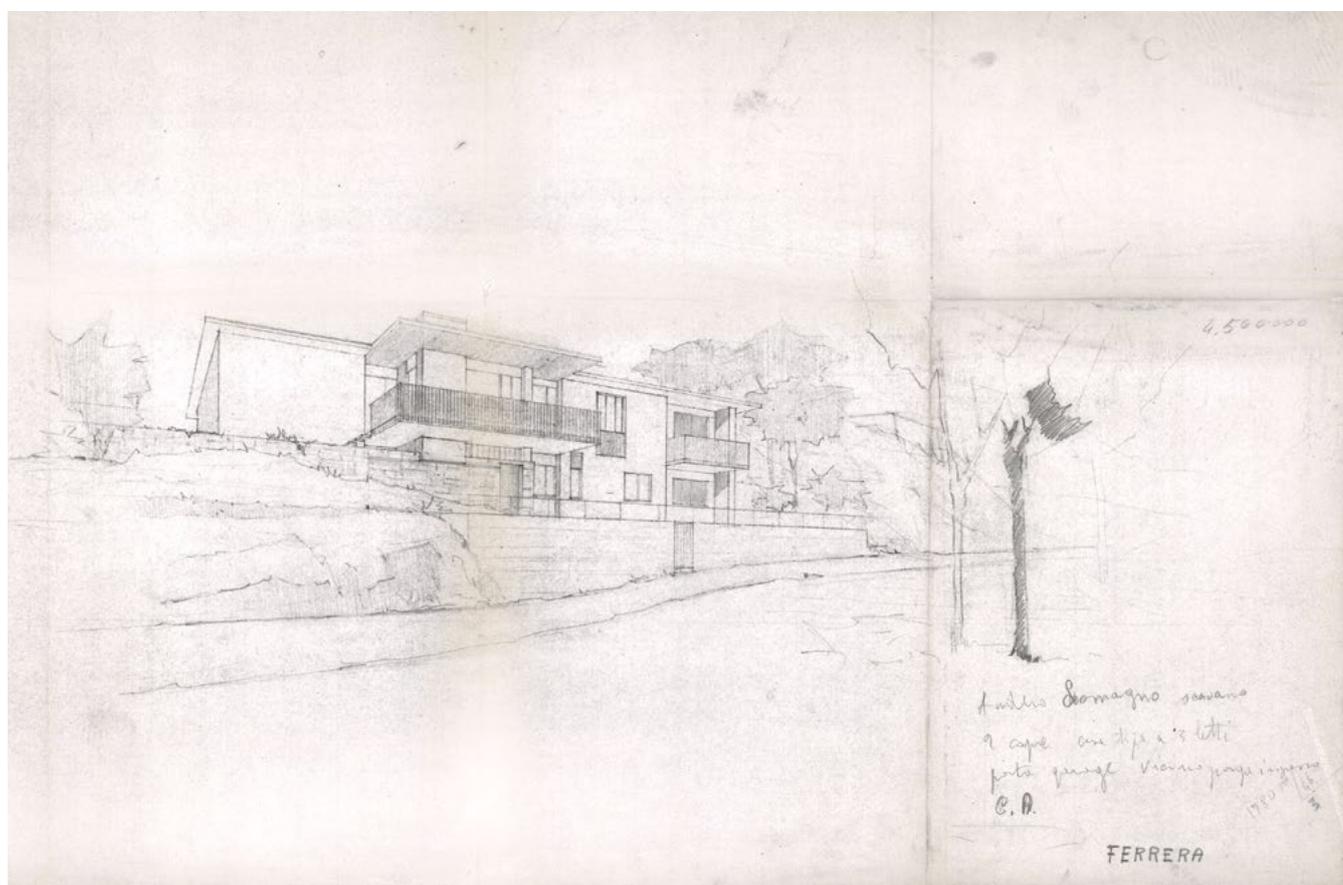


Figura 18. Villa Ferrera-Rocchietta, prospettiva del fronte est della soluzione finale (Associazione Archivio Storico Olivetti, Fondo Tarpino).



Figure 19-21. Villa Rossi, la situazione prima del restauro (foto Paolo Mazzo).

Note

¹ L'articolo si basa sull'analisi della documentazione esistente presente negli archivi tecnici comunali di Ivrea e Banchette, presso il Fondo Tarpino dell'Archivio Storico Olivetti (d'ora in poi FT-AASO), l'Archivio di Stato di Torino e gli archivi privati di alcuni proprietari, oltre che su una ricognizione fotografica di Paolo Mazzo (<https://www.behance.net/gallery/103959221/Le-case-Olivetti-a-Ivrea-Emilio-A-Tarpino>).

² Gustavo Zagrebelsky, *Introduzione*, in *Le fabbriche di bene*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea 2014, p. 27.

³ Valerio Ochetto, *Adriano Olivetti. Industriale e utopista*, Mondadori, Milano 1985, p. 127.

⁴ Antonella Tarpino, *Memoria imperfetta*, Einaudi, Torino 2020, p. 29.

⁵ Salvatore Settis, *Introduzione*, in Adriano Olivetti, *Il cammino della comunità*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea 2013; Luciano Gallino, *Introduzione*, in Adriano Olivetti, *Ai lavoratori*, Edizioni di Comunità, Roma/Ivrea 2012.

⁶ «La fabbrica di Ivrea, pur agendo in un mezzo economico e accettandone le regole, ha rivolto i suoi fini e le sue maggiori preoccupazioni all'elevazione materiale, culturale, sociale del luogo ove fu chiamata a operare», Adriano Olivetti, *Edilizia popolare e pianificazione edilizia* (1959), in Adriano Olivetti, *La città dell'Uomo*, Edizioni di Comunità, Roma (1960), 2015, pp. 92-105.

⁷ Franco Ferrarotti, *Olivetti. Un imprenditore di idee*, Edizioni di Comunità, Torino 2001, p. 21.

⁸ Bernardo Secchi, *La città del ventesimo secolo*, Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 65 e 108.

⁹ Emilio Renzi, *Comunità concreta. Le opere e il pensiero di Adriano Olivetti*, Guida Editore, Napoli 2008.

¹⁰ Intervallo compreso tra l'anno di fondazione del Movimento di Comunità e quello in cui l'esito negativo delle elezioni politiche pose fine al Movimento; una crisi finanziaria causò la drastica riduzione delle spese sociali e Adriano Olivetti fu temporaneamente allontanato dal Consiglio di Amministrazione (1958). Il periodo coincide con quello della massima espansione internazionale dell'azienda e dell'impegno politico di Adriano Olivetti speso a promuovere la propria visione dei rapporti di scambio tra capitale e lavoro ispirata ai principi comunitari e da lui concepita come una terza via capace di superare i limiti del socialismo e del capitalismo. Un tentativo vano e debole – forse condotto anche con troppa ingenuità e scarsa capacità di costruire alleanze – che fu ignorato dalla politica italiana del dopoguerra presto cristallizzata nella bipolarizzazione ideologica indotta dal clima di guerra fredda.

¹¹ Adriano Olivetti, *Ai lavoratori di Pozzuoli*, in Adriano Olivetti, *La città dell'Uomo* cit. pp. 121-128.

¹² Adriano Olivetti, *Urbanistica e libertà locali*, in Adriano Olivetti, op. cit. pp. 71-84; Bernardo Secchi, *La città del ventesimo secolo* cit., p. 39.

¹³ Il Catalogo del Museo a cielo aperto dell'architettura moderna di Ivrea (Maam) registra 237 edifici di cui 199 abitazioni, 15 edifici industriali, 5 edifici per uffici, 5 edifici per servizi sociali, 3 edifici scolastici, 3 edifici religiosi, 1 residence, 2 edifici multifunzionali, 1 infermeria, 1 ospedale, 1 laboratorio.

¹⁴ Manfredo Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, in *Storia dell'arte italiana. Il Novecento*, Einaudi, Torino 1982, p. 456.

¹⁵ «...c'est plutôt une jolie promenade architecturale que la création d'une cité moderne»: così si esprime Le Corbusier in una lettera a Pollini del 28 novembre 1936 criticando il progetto urbano che Olivetti stava iniziando a realizzare in quegli anni e che a giudizio del maestro svizzero era colpevole di un eccessivo ancoraggio al desueto principio della "strada corridoio"; in Manolo De Giorgi, Enrico Morteo, *Olivetti una bella società*, Allemandi, Torino 2008, p. 132.

¹⁶ Carlo Olmo, *Non sempre le mitologie hanno ragione*, in Carlo Olmo, Patrizia Bonifazio, Luca Lazzarini, *Le case Olivetti a Ivrea. L'ufficio Consulenza Case Dipendenti ed Emilio A. Tarpino*, Il Mulino, Bologna 2018, p. 98.

¹⁷ *Elenco e schedatura degli edifici del Catalogo dei beni culturali architettonici del Comune di Ivrea*, in Patrizia Bonifazio, Enrico Giacobelli, *Il paesaggio futuro*, Torino, Allemandi 2006, pp. 66-126 (aggiornamento 2013 consultabile on line all'indirizzo: https://www.comune.ivrea.to.it/ftp/URB_cartografia%20MAaM/); Manolo De Giorgi, Enrico Morteo, *Olivetti una bella società* cit., pp. 86-87; Carlo Olmo, Patrizia Bonifazio, Luca Lazzarini, *Le case Olivetti a Ivrea* cit.

¹⁸ I prestiti al 4% coprivano fino al 60% della spesa; tra il 1951 e il 1956 ne vennero concessi 369, fra il 1956 e il 1959 altri 228 per un ammontare complessivo di 517 milioni di lire (Paolo Scrivano, *La Comunità e la sua difficile organizzazione*, in Carlo Olmo (a cura di) *Costruire la città dell'uomo*, Edizioni di Comunità, Torino 2001, p. 104).

¹⁹ Tutti gli edifici realizzati dall'UCCD sono inseriti nel *Catalogo degli Edifici di Pregio della Città di Ivrea* dal 2002; villa Prelle e villa Rossi sono inserite nell'*Elenco Unesco degli edifici di "Ivrea città industriale del XX secolo" Patrimonio dell'Umanità* dal 2018; alcune ville del primo periodo dell'UCCD come villa Locatelli e villa Rossi sono catalogate in seno al progetto MiC già MiBACT, *Censimento Architetture del Secondo Novecento*, a cui ha contribuito il Politecnico di Torino (cfr. <http://www.architetturecontemporanee.beniculturali.it/architetture/index.php>).

²⁰ Un'ampia ricognizione fotografica dei progetti dell'UCD effettuata da Paolo Mazzo è consultabile presso: https://www.behance.net/gallery/103959221/Le-case-Olivetti-a-Ivrea-Emilio-ATarpino?tracking_source=.

²¹ Archivio Edilizio Comune di Banchette (AECB), Pratica di Licenza Edilizia 1-1959 del 26-12-1959; disegni presso FT-AASO collocazione: 49-295 – 581.3, 576.6, 577.7, 578.14.

²² Tarpino aveva già utilizzato un rivestimento ceramico per l'Edificio Inail di Ivrea, un bell'edificio ad uso residenziale e terziario oggetto di una lunga gestazione e terminato proprio nel 1959.

²³ Gli edifici olivettiani adottarono diffusamente foderi di ceramica della seconda metà degli anni '50 certamente anche per ragioni pratiche, in quanto la loro applicazione riduceva drasticamente la necessità di manutenzione delle facciate. Le ritroviamo presso l'Edificio Studi e Ricerche (1955-57) e la Centrale Tecnologica (1957) di Vittoria, l'Edificio dei Diciotto Alloggi di Nizzoli e Oliveri (1954-55), l'edificio dei Servizi Sociali (1955-59) e la Nuova ICO (1958) di Figini e Pollini, gli stabilimenti e uffici di San Bernardo di Ottavio Cascio (1960-69), e la Mensa di Gardella (1953-1961).

²⁴ Ad esempio, nella Mensa di Gardella (1953-59) e nell'Edificio dei Servizi sociali di Figini e Pollini (1955-1959) praticamente coevi delle quattro ville di Tarpino.

²⁵ Ci riferiamo qui ai tentativi di riorganizzazione dell'attività dell'UCCD attraverso il Concorso indetto nel 1957-58 per la

costituzione di un repertorio di progetti tipo a cui furono invitati oltre a Tarpino, Albini e Helg, Mario Fiorentino e Figini e Pollini; le Raccomandazioni di Guiducci del giugno 1959 per una normalizzazione delle misure e dei modelli tipologici degli edifici residenziali e il contestuale trasferimento dell'UCCD sotto la Direzione di Fabbrica diretta dallo stesso Guiducci (Patrizia Bonifazio, *Non c'è casa senza industria*, in Carlo Olmo, Patrizia Bonifazio, Luca Lazzarini, *Le case Olivetti a Ivrea* cit., pp. 63-64).

²⁶ Inteso cioè nel senso ben espresso nel 1842 da Antoine C. Quatremère de Quincy nel suo *Dizionario storico di architettura* (ed. consultata Marsilio, Venezia 1985, pp. 273-274).

²⁷ «Negli anni sessanta [...] l'organico dell'ufficio contava un personale di sei unità, ben superiore rispetto al passato» (Luca Lazzarini, *Emilio A. Tarpino e i progetti dell'Ufficio Consulenza Case dipendenti Olivetti: un programma tra architettura e costruzione del paesaggio*, in Carlo Olmo, Patrizia Bonifazio, Luca Lazzarini, *Le case Olivetti a Ivrea* cit., pp. 123).

²⁸ Il geometra Renato Carbone (1923-1995) fu il principale collaboratore di Tarpino, redattore dei disegni di molti edifici dell'UCCD, tra cui tutti quelli di maggiore pregio e prestigio.

²⁹ Nel caso di villa Rossi le differenze fra i disegni presenti nei faldoni del FT-AASO (Codice di collocazione 313), riguardano niente più che la sagoma del soggiorno e qualche bucatina in facciata.

³⁰ FT-AASO 49-295 575.8.

³¹ Un documento, non datato (FT-AASO, DSSS, Relazioni, date estreme 1952-72) prevede l'elaborazione di capitolati speciali d'appalto ed elenchi prezzi, ma dei primi non vi è traccia nelle cartelle del Fondo Tarpino e gli altri – quando esistono come nel caso di Villa Rossi – sono prodotti dalle imprese costruttrici.

³² Paradossale in tal senso la vicenda delle licenze edilizie: quelle delle ville Rossi e Bertinetti furono rilasciate il 24 dicembre 1959 a distanza di un giorno dal deposito della richiesta, mentre quella di villa Ferrera-Rocchietta, la cui domanda fu depositata il 24, fu rilasciata il 26 dicembre – notoriamente giorno festivo – a seguito di un'improbabile riunione della Commissione Edilizia il giorno di Natale! (AECB, Pratiche edilizie n. 6-1959 e 15-1959).

³³ Singolare soluzione frutto di una progettazione intuitiva ma inefficace nel concreto che prevede un'intercapedine orizzontale ventilata con aria in ingresso da fori posti all'interno dei cassonetti e uscita da torrioni in copertura.

³⁴ Serramenti di raffinata fattura caratterizzati da due vetri montati su due telai incernierati fra di loro e uniti con apposita ferramentatura, in uso prima dell'introduzione del vetro a camera.

³⁵ Per ciò che riguarda il restauro di villa Rossi (curato da chi scrive), la necessità di decrittare il "lessico familiare" utilizzato dai protagonisti della costruzione per individuare tecniche di intervento coerenti e l'assenza di informazioni progettuali ha costituito un elemento di complicazione che si aggiunge a quella imposta dal dover integrare e sostituire elementi degradati realizzati con materiali industriali non più presenti sul mercato. Tuttavia, il fatto di intervenire su processi seriali attribuisce ad ogni azione e scelta compiuta sull'edificio in trasformazione il valore di esempio replicabile qualora si ponesse anche per gli altri edifici analoghi il tema del restauro e non solo quello della mera manutenzione.

³⁶ L'edificio è oggetto di un vincolo per Interesse culturale ai sensi della L. 42/2004. Dei tre edifici è il più famoso e, come racconta anche le immagini conservate presso l'archivio della famiglia Tarpino, quello più amato dal suo autore.

³⁷ Antonella Tarpino, *Memoria imperfetta* cit., pp. 9-14.