

Geno Pampaloni

Architettura e urbanistica
negli Anni Cinquanta
alla Olivetti

**ARCHIVI
DIGITALI
OLIVETTI**

a cura dell'autore
presso le Officine Grafiche Firenze

RELIOTTO DR ADRIANO
BIBLIOLIVETTI-VIA JERVIS 24
10015 IVREA-TO

1

C

907440

ARCHITETTURA
DIGITAL
OLIVETTI

Nel 1973 una rivista milanese di architettura, progettando un fascicolo speciale dedicato alle forme e al significato delle attività Olivetti nei campi dell'architettura, dell'urbanistica, del design, ecc., chiese anche la mia testimonianza per il periodo (1948-1960) durante il quale avevo collaborato da vicino con Adriano Olivetti, prima al Centro Culturale d'Ivrea e via via agli Uffici di Presidenza della società, alla direzione centrale per le Relazioni Culturali, all'UNRRA-CASAS, e come segretario generale del Movimento Comunità. Quel fascicolo non è mai uscito, per ragioni che ignoro, e ritengo utile pubblicare per gli amici la mia testimonianza, se non altro per confrontare insieme con loro il lavoro rovinoso del tempo sulla memoria di ciascuno di noi.

Bagno a Ripoli, 31 dic. 1974

Mi piace ricordare qui con affetto, in questo giorno di fine d'anno, alcuni degli amici più cari d'allora, che non sono più con noi: Antonio Barolini, Genesio Berghino, Giuseppe Gagliardi, Rigo Innocenti, Riccardo Musatti.

Dirigismo estetico: questa può essere una definizione, abbastanza approssimata, del pensiero di Adriano Olivetti per quel che riguarda l'architettura, l'urbanistica, il design e in genere l'arte, nel periodo in cui ho lavorato accanto a lui, e cioè nel decennio finale della sua vita (dal 1948 al 1960).

Per cercare di rendere conto, sia pure all'ingrosso, dei motivi complessi che confluirono a determinare quel pensiero, e giustificare la mia definizione, occorrerà soffermarsi brevemente a individuare il quadro di riferimento, storico, culturale e psicologico, entro il quale esso si colloca. Gli elementi essenziali da prendere in esame mi sembrano i seguenti:

- 1) riflessi della funzione di avanguardia esercitata dal giovane Olivetti nel periodo pre-bellico;
- 2) successo industriale del dopoguerra e sentimento della responsabilità dell'impresa;
- 3) influenza della cultura italiana di quel periodo, caratterizzata dall'ideologia dell'impegno;
- 4) fase politica del Movimento Comunità; polemica con la classe politica e ricerca di un « modello alternativo » di società;

- 5) tentativo di creare le strutture essenziali di una « Comunità concreta » nel Canavese, attorno alle fabbriche di Ivrea.

(Mi appare evidente, come risulta da questa elencazione tematica, che è impossibile scindere, nella figura di Adriano Olivetti, e quindi nel movimento di cultura da lui promosso e condizionato dal peso della sua personalità, ciò che gli derivava dalla riflessione teorica sulle istituzioni politiche e ciò che gli derivava dall'esperienza di capo d'industria. Nella *leadership* politica che egli vagheggiava, e che in qualche misura impersonò, — a dispetto della sottigliezza accanita, « perfezionistica », dei suoi progetti di un nuovo Stato — non era mai esclusa la parte, che vorrei dire paterna, del promotore di *produzione*. L'ambiguità, a lungo rimproveratagli, tra la produzione di beni — da cui il sospetto di neocapitalismo mascherato — e la produzione di Bene — da cui il sospetto di utopia e di paternalismo, — era tutto sommato un'ambiguità piena di forza religiosa, una scommessa decisiva anche sul piano esistenziale. Di qui l'idea, empirica eppur vigorosamente vissuta, dell'architettura come prima, sovrana, ma sempre nel campo delle « arti applicate ». E di qui l'idea bipolare della pianificazione urbanistica: scienza interdisciplinare che si esprime in volontà politica, e al tempo stesso volontà politica che culmina in una Politica della Forma.

Il discorso ci porterebbe molto lontano, e lo chiudo subito. Ma è essenziale averlo accennato, perché è essenziale, per ricondurci al clima di Ivrea degli anni Cinquanta, avere presente l'ideologia allora

dominante: il potere inteso in primo luogo come intervento in favore della « qualità della vita »).

1. Come è noto, Adriano Olivetti fece i suoi primi passi nella fabbrica all'ombra di un padre geniale. Camillo Olivetti, come i migliori imprenditori della sua generazione, e della fase pionieristica del capitalismo industriale italiano, accoppiava le qualità del maestro artigiano e del finanziere. Adriano non aveva quelle qualità, o comunque le rifiutò. E tuttavia, anche nel cercare altrove la propria originalità, accettò dal padre l'eredità (istinto e ambizione) del ruolo del pioniere. E pionieristicamente lavorò partendo sempre dal tema fondamentale della fabbrica. (A Ivrea, sino alla sua morte, si continuò a pensare in termini di « fabbrica », non di società. Della Borsa, si aveva diffidenza. Nell'opera teorica *L'ordine politico delle comunità* la parte dedicata agli aspetti finanziari è scarsa e frettolosa. Quando, come accennerò poi, ebbe l'idea di fondare l'I-RUR, Istituto per il rinnovamento urbano e rurale del Canavese, le strutture societarie proposte si rivelarono subito troppo poco consistenti per reggere la novità dell'impresa, a specchio di una imprevisione di fondo dell'intero gruppo in materia). E sul tema della fabbrica lavorò in tre direzioni fondamentali, che si rivelarono ricche di futuro: 1) *l'efficienza* (da cui gli studi e gli esperimenti sempre aggiornati di tecnica e organizzazione); 2) *l'immagine dell'azienda*, su cui è inutile insistere, tanto noto è il suo successo a livello mondiale; 3) *il rapporto egemonico della fabbrica con la società*. Quest'ultima, delle tre direzioni di la-

voro (e mi si perdoni la frettolosa schematicità), era la sostanziale, la più innovativa e lungimirante. Infatti: — portava di colpo il giovane industriale di Ivrea al di là delle angustie non solo della cultura imperial-autarchico-retorica del fascismo, ma anche al di là della pur nobile provincia idealistica, a contatto con i problemi delle società più avanzate; — imponeva di appellarsi per una collaborazione operativa agli esponenti più qualificati della cultura moderna, in un rapporto che, pur somigliando esteriormente a un nuovo mecenatismo, in realtà prefigurava l'esigenza dell'intellettuale « organico » nel progetto della nuova società. Di qui il fittissimo scambio con scrittori, pittori, architetti, sociologi, politologi, studiosi di ogni disciplina non accademica, da Sinigalli a Fortini a Rogers a Maranini. La fabbrica, nel suo ruolo egemonico, era il punto di raccolta della nuova cultura; — suggeriva infine la necessità di una ideologia congrua a una nuova socialità. L'umanitarismo del vecchio Camillo si trasformava in una funzione politica. La costruzione della « fabbrica di vetro » di Figini e Pollini (1938), cui si accompagnarono contestualmente l'asilo e le case per i dipendenti, riassume in modo plastico, con una forza figurativa che ha del rinascimentale, l'intreccio delle tre motivazioni (efficienza, immagine, egemonia), e segna il punto più felice (nel senso di: più disinteressato, più sperimentale) dell'avanguardia olivettiana.

2. Dopo la guerra, Olivetti torna dal rifugio svizzero con la consapevolezza di nuovi doveri. Ha

scritto *L'Ordine politico delle Comunità*, ove ha tracciato le linee di un nuovo Stato; gli uomini della fabbrica hanno dato prove di valore e di solidarietà nella Resistenza; suo padre è morto, ebreo clandestino, in un ospedale; in Italia il regime democratico dà spazio alla libertà ma impone scelte realistiche e in un certo senso usura il privilegio dell'avanguardia; in fabbrica è potente l'opposizione politica e sindacale di direzione comunista, che sembra vanificare la sua ipotesi di una possibile e prossima società post-comunista. Il mondo razionalistico simboleggiato dalla « bellezza funzionale » ha ancora spazio e cittadinanza?

A questo punto decisivo della sua vita, la scelta di Adriano Olivetti è coraggiosa e coerente. Punta decisamente sull'espansione della sua industria e contemporaneamente fonda il Movimento Comunità. Detto in altri termini, assume intera la responsabilità del suo pensiero. L'egemonia della fabbrica di Ivrea, resa potente per l'efficienza tecnico-scientifica, resa prestigiosa da una sapientissima immagine, deve, secondo il suo programma, concentrarsi in una realtà socio-politica che egli ama definire « esemplare ». Attorno alla fabbrica nascono gli strumenti del nuovo stato democratico: servizi sociali, cultura popolare, urbanistica. In ognuno di questi campi, gli « olivettiani » sono tra i più preparati: le convergenze, come in ogni momento culturale creativo, contano più delle differenze; e se sono pochi quelli che condividono sino in fondo il disegno di Olivetti, sono molti quelli che ne subiscono il fascino, ne apprezzano il dinamismo, la novità di ricerca. Si affronta il problema città-campagna, si de-centra, si valorizzano le autonomie d'ogni specie. Ri-

cordo un lancio pubblicitario, che mi sembra molto tipico, della « Lettera 22 ». L'immagine rappresentava lo stabilimento di Agliè, il quieto paese gozzaniano tra Ivrea e Torino: « questa macchina viene da Agliè » diceva lo slogan, specchio di una mentalità aziendale *anti-kolossal*, compiaciuta della periferia. La Olivetti è tra le prime grandi aziende a portare uno stabilimento importante nel sud. Pozzuoli vuol essere anche un esempio di rispetto del paesaggio. Il professor Porcinai studia con grande cura le piante verdi attorno allo stabilimento. Si lodano i balconcini di ferro di cui l'architetto Cosenza ha ornato le case per gli operai, così poco razionalisti, ma così omogenei con l'ambiente napoletano. E intanto il continuo successo dell'iniziativa industriale accresce agli occhi di Olivetti, e moltiplica, la responsabilità politica attribuita alla fabbrica.

Dall'utopia alle riforme si intitolava emblematicamente un libro di H. Infield pubblicato da Comunità; quel titolo fu assunto come uno slogan. In termini di svolgimento storico, possiamo tradurre così la parabola olivettiana: *dall'avanguardia alla politica*. La presidenza dell'INU (Istituto Nazionale di Urbanistica), che Olivetti assunse in quel periodo, conferma l'impegno pubblico.

3. La responsabilità politica di cui dicevo imponeva dunque un confronto diretto con la realtà italiana. Il confronto si rivelò difficile. La cultura di Olivetti era poco italiana in senso tradizionale. Possiamo dire più agevolmente quello che egli non era. Non era né idealista né storicista, né aveva il

culto e il complesso del Risorgimento; gli era estraneo il liberal-cattolicesimo, Manzoni e Carducci erano entrambi fuori del suo calendario; d'altra parte non era neppure marxista. Aveva scelto di lavorare con gli uomini di parte democratica; ma era stata una scelta di campo, più che una scelta di intima affinità culturale. Egli era quindi sostanzialmente un isolato nella sua generazione. Aveva, per dir così, come *guard-rails*, da un lato il filone cristiano-sociale, dall'altro quello utopistico-anarchico; ma di fatto si alimentava in modo empirico, funzionale, persino un po' eclettico, di tutta la gamma delle scienze umane che il Croce diceva pseudo-scienze. Così l'architettura, e più l'urbanistica, erano per lui l'espressione, l'esito, di un approccio e intervento interdisciplinare delle scienze umane alla realtà. In questo senso, se pure proposto con una sfumatura demiurgica oggi poco di moda, il suo contributo allo svecchiamento di modelli e tabù culturali di umanesimo arcaico è da considerarsi imponente. E tuttavia, da quella interdisciplinarietà delle scienze, egli non arrivava a privilegiare alcuna forma di scientismo, non arrivava cioè a un'acquisizione radicale della moderna cultura laica. Proprio perché, come fece in un memorabile discorso elettorale, egli identificava nello spirito della scienza il Salvatore evangelico, la vera « tensione » che lo animava (per usare la parola di Elio Vittorini) era di tipo spirituale. La sua funzione è stata quella di un illuminista; ma la sua natura era profetico-religiosa. Se così posso esprimermi, l'olivettismo degli anni Cinquanta è stato un *illuminismo dello spirituale*. Questo ha riflessi anche nel campo che qui ci riguarda. Era, in architettura, funzionalista. Ma aveva

al tempo stesso una profonda esigenza estetica, di tipo classico, rinascimentale, platonico. Convinto talmente della bellezza del funzionale, sentiva spiritualisticamente la « funzionalità » della bellezza. Che riscontri aveva una simile posizione, che conciliava Mies van der Rohe con Mumford, Herbert Read con Prodhon, nella cultura italiana di quegli anni, con la quale peraltro si dovevano fare i conti, una volta abbandonata per sempre l'ambizione dell'avanguardia per la politica? Molto pochi. Olivetti colse, di quel momento culturale, l'elemento a lui immediatamente più utile, che gli veniva suggerito dalle inquietudini dei più giovani: vale a dire l'ideologia dell'impegno, quale era stata espressa con il massimo di rigore morale, o moralistico, dal partito d'azione. Faccio per comodità il mio caso personale. Sono stato reclutato nel '48, oscurissimo supplente in una scuola di avviamento professionale a Borgosesia, trentenne ancora a stento inserito nella vita dopo gli anni di guerra, soltanto perché gli era sembrato (e qualche amico comune lo aveva confortato nel giudizio) che, scrivendo sul « Ponte » le prime recensioni, io portassi nell'esercizio della critica letteraria un'esigenza di vita morale. Così fu presso a poco per la maggior parte del gruppo. Le convergenze e le amicizie di Olivetti (come dimostrò la campagna elettorale del '53, quando « Comunità » si alleò con « Unità popolare » contro la legge maggioritaria) si ponevano quasi tutte nell'ambito del socialismo democratico: Silone, Garosci, Zevi, Quaroni. Ma erano convergenze *sui generis*. La storia del Movimento Comunità è tutto un ricorrere di tentativi, da parte dei suoi gio-

vani collaboratori, di portare il Movimento nell'alveo post-azionistico e socialista, nella consueta dimensione democratica, e della continua renitenza da parte di Olivetti a sfumare e impoverire in quell'alveo l'originalità del suo pensiero, che si fondava religiosamente sulla creatività dello spirituale. L'intuizione da cui il suo pensiero partiva era questa: il trionfo dello storicismo ha avuto per effetto l'affermarsi di un sincretismo culturale, che bisogna accettare come il presupposto dell'integrazione interdisciplinare delle scienze, patrimonio inalienabile del mondo moderno, ma che bisogna accettare sino in fondo nel suo momento empirico, funzionale, soltanto per riscattarlo con l'affermazione di nuovi valori spirituali. Si tratta di un'intuizione tutt'altro che banale, ma poco affine alle certezze della cultura politica democratica.

Della cultura democratica egli accoglieva ed apprezzava il contenuto di moralità, ma non il progetto politico. La sua insistenza sulla « metapolitica » (parola-chiave di quegli anni) era di fatto un rifiuto di quel progetto politico.

4. « Le definizioni che del Movimento Comunità si possono dare secondo il linguaggio politico corrente sono insufficienti »; così si apriva la *Dichiarazione politica* (1953). Nel momento stesso in cui il movimento olivettiano entrava nell'agone politico, nel sistema, se ne traeva fuori, o prendeva le sue distanze, volgendosi al « rinnovamento delle strutture stesse del regime democratico ».

E attenzione. Proprio qui, dove sembra che io mi sia ormai del tutto perso per strada, ci avviciniamo

invece risolutamente al nostro tema, che è l'architettura.

Qual'era la incompatibilità tra l'ideale olivettiano e il sistema di democrazia parlamentare il cui linguaggio politico era « insufficiente » a definirlo? Quale era il modello alternativo che Olivetti gli contrapponeva? Per non divagare in un'altra digressione, ricorderò soltanto che per lui la democrazia, se si limita a garantire la libertà delle scelte elettorali generali, è un fatto formale, non solo politicamente debole, perché indifeso contro il pragmatismo delle dittature, ma anche spiritualmente povero, come un ideale che si consumi nella soddisfazione di se stesso. La vera democrazia si trovava, invece, nei contenuti delle scelte tecnico-politiche; e il supremo contenuto della democrazia, garantite le libertà politiche, è di dare a ogni persona « il sentimento di una vita più armonica e più completa ». Nello Stato delle Comunità figura di fatto un partito unico. Né si deve dimenticare che nel '46 Olivetti, che non era un giacobino, adottò lo slogan « tutto il potere ai CLN, ai Comitati di Liberazione Nazionale », perché egli vedeva nei CLN una forma di potere unitaria, post-parlamentare. Secondo il suo pensiero, quel partito unico non nasce (ed è questo il punto più incerto, e più letteralmente utopistico, di tutta la sua costruzione teorico-politica) non nasce da un impeto rivoluzionario cristallizzato in dittatura, come indicano gli esempi storici, ma nasce da una esigenza di armonia, da una spontanea organizzazione dei consensi, in un quadro di razionalità funzionale.

Ecco dunque, per fare un esempio immediato, con-

vivere (nella proprietà e nella gestione delle industrie) Enti Territoriali, Sindacati e Università. Ecco uno scrupoloso pluralismo di funzioni sociali e politiche reggere la Comunità e assorbire entro la propria razionalità le divisioni fra destra e sinistra, concepite come dialogo di vocazioni diverse (conservazione o progresso) più che come differenze politiche. Ecco la dura polemica contro i partiti, accusati di operare una rappresentanza « sezionale » (altra parola-chiave) degli interessi collettivi, e quindi di costituire un diaframma tra la volontà popolare e lo Stato. Di fatto, quel partito unico ipotizzato implicitamente nell'*Ordine politico delle Comunità* era il partito della cultura, una cultura chiamata ad esercitare la sua autorità sulla realtà sociale.

Ma in che cosa, allora, secondo Olivetti, questa cultura così autorevole si distingueva da una tecnocrazia? Se ne distingueva per la chiara consapevolezza dei fini — riassunti nel garantire ad ogni persona della comunità la libera espressione di se stessa — e se ne distingueva nel rigoroso coincidere di mezzi e fini (e questa era la « fine » della politica). *Un'autorità per un'armonia*: questa è forse la definizione sintetica più calzante che si può dare della cultura, cioè del potere, secondo Olivetti. Non ci stupiremo dunque di leggere nel suo libro che gli edifici delle nuove fabbriche della comunità « sono concepiti con senso e amore dell'arte ». Come si vede, siamo arrivati esattamente al punto dal quale eravamo partiti: al dirigismo estetico. È tempo di tornare, per concludere, al Canavese e ad Ivrea.

5. A partire dal '48 Adriano Olivetti assegna alla Comunità del Canavese un ruolo privilegiato tra i suoi interessi. Da ciò che sinora ho esposto, spero risulti chiaro che egli in tal modo non si prononeva soltanto, a) di creare nella fabbrica e attorno alla fabbrica un *habitat* sociale improntato alla nuova cultura, ma anche b) di istituire un modello esemplare di Comunità ove l'industria fosse integrata in una moderna società democratica, e soprattutto c) di imprimere a tale modello esemplare di « comunità concreta » una funzione al tempo stesso *provocatoria* e *vicaria* nei confronti dello Stato dei partiti, dello Stato liberal-parlamentare le cui strutture egli giudicava arcaiche e inefficienti. Si spiega così la molteplicità degli interventi che promosse, servendosi caso per caso e quasi indifferentemente tanto della Società Olivetti quanto del Movimento Comunità, quanto dei comuni di Ivrea e del Canavese conquistati nelle elezioni amministrative '54 e '56:

- ampliamento delle fabbriche esteso a tutto il territorio del Canavese;
- servizio sociale e culturale di fabbrica e del territorio;
- piano regolatore di Ivrea preparato da un'ampia indagine conoscitiva;
- Lega dei Comuni (dotata di un suo servizio tecnico coordinatore di ogni intervento relativo agli insediamenti e all'arredo urbano);
- organizzazione sindacale autonoma (scissionistica rispetto alla situazione esistente e perciò fonte di non pochi equivoci, ma unitaria in prospettiva);

— I-RUR, Istituto per il Rinnovamento urbano e rurale del Canavese, organismo di promozione economica, nel campo industriale e cooperativo agricolo.

L'intensa attività edilizia del decennio di cui parliamo si può comprendere nelle sue motivazioni e nei suoi risultati soltanto se collocata in questo quadro. E fu un'attività di notevole rilievo. Mi limito a ricordare i principali interventi: completamento della fabbrica di Ivrea. Nuova O.M.O. a S. Bernardo, fascia dei Servizi Sociali, Centro Studi, Centro comunitario tipo di Palazzo Canavese, colonia estiva e invernale di Champorcher, progetto della mensa, scuola e teatro (poi realizzato solo in parte), case e villaggi per dipendenti, progetto per l'ospedale di Ivrea, progetto del terzo ponte di Ivrea (si realizza ora), fabbriche I-RUR, progetto del palazzo degli uffici, oltre le puntate *extra mœnia* di Milano (uffici), Pozzuoli, Barcellona, dei negozi di New York e Venezia. L'elenco è certo incompleto, ma già di per sé significativo.

In sostanza, ciò che premeva in primo luogo a Olivetti non era il dar vita a pezzi architettonici da antologia, ma *l'affermare la necessità, (e fornire la verifica della possibilità) di un'architettura sociale qualitativa che nasceva privata ma si proiettava naturalmente in una dimensione pubblica.*

Si preparava, in quegli anni, il miracolo economico, ma si preparava al tempo stesso il caos edilizio, il trionfo della speculazione, il dramma delle emigrazioni interne senza il conforto delle più elementari garanzie sociali, la dilatazione dei falsi bisogni, il boom delle autostrade a danno delle scuole, lo

scardinamento incontrollato dei vecchi equilibri della civiltà contadina. A Ivrea si voleva dimostrare che, in una comunità ordinata, l'industria era stimolo e produzione di armonia. Detto in sintesi, ciò che si realizzò a Ivrea, fu un'opera di design generalizzato, applicato metodicamente agli insediamenti dell'intera comunità e a tutte le occasioni della vita associata.

In ciò si devono cercare i limiti ma anche l'irripetibile importanza di quell'esperienza, tanto nel significato culturale e politico, quanto nei risultati. Chi torni oggi con occhi disincantati a rivedere quelle architetture, in mezzo al denso cipro edilizio che ha involgarito il Canavese come il resto d'Italia, ha davanti a sé uno spettacolo che denuncia qualche traccia di occasionalità. La qualità architettonica è quasi sempre molto buona ma non omogenea e non sempre svettante.

Tre ordini di ragioni, conseguenti a quel che ho tentato di chiarire nelle mie lunghe premesse, giustificano, a mio giudizio, un simile risultato.

Il primo è che a Ivrea, l'ambizione essendo di edificare un pezzo della « nuova città », quell'ambizione era di necessità sottoposta così alle inevitabili tensioni dell'ambiente (opposizione da parte di qualche gruppo della proprietà e della dirigenza, varie contingenze della congiuntura industriale che condizionavano i bilanci, e simili), come alla spontaneità della crescita di un organismo (la comunità) in gestazione. La esigenza politica costringeva di fatto anche il razionalista Olivetti a sottomettere il « progetto » alla storia.

Il secondo è che quel pezzo di « nuova città » nasceva sostanzialmente come verifica di un'ipotesi

politica; nasceva, non disinteressata, come ricerca, ma impegnata al servizio il gioco delle parti tra la società Olivetti e il Movimento Comunità assognavo alla prima la scena internazionale, al secondo lo spazio nazionale. Questo, in qualche misura, provincializzò l'opera di Olivetti rispetto alla sua giovinezza e forse anche al suo gusto personale. Tipica è la scelta, per il premio di Architettura del campo nazionale anziché di quello internazionale; così come fu tipica la preferenza data al premio anziché al Museo di Architettura che Bruno Zevi proponeva di istituire a Ivrea. La spinta alla « verifica », alla responsabilità politica, tornò a ripetersi, prevalse su quella all'esperimento e della cultura « pura ».

Il terzo ordine di ragioni è il più importante, e ancor oggi mi appare moralmente molto alto. Se Olivetti e i suoi collaboratori avevano optato, con qualche sacrificio di prestigio culturale, per un modello di comunità che intendeva porsi come esempio alternativo rispetto a quelli elaborati dalla cultura democratica dello Stato parlamentare, l'attività degli architetti e degli urbanisti in quella Comunità diveniva l'esempio di un'ordinaria amministrazione da svolgersi sempre ad altissimo livello per garantire ai suoi abitanti la migliore qualità di vita.

Il dirigismo estetico si proponeva come autentico servizio democratico.

Per quel che risulta a me, è questo il senso essenziale dell'architettura Olivetti negli anni Cinquanta.

ARCHIVIO
DIGITALI
OLIVETTI