

Roberta Valtorta

### **PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA\***

*Gli archivi delle grandi industrie sono diventati di recente oggetto di un grande interesse da parte delle stesse aziende. È un'attenzione nuova, che si lega alla de-industrializzazione e spinge per la prima volta le aziende ad apprezzare le testimonianze superstiti del loro passato come un capitale di immagine da mettere in luce. Lo attesta il proliferare in Italia di fondazioni votate a valorizzazione archivi industriali e bancari, in primis quelli fotografici, di gran lunga i più suggestivi e direttamente fruibili attraverso l'allestimento di mostre rivolte ad un largo pubblico. Esempio è da questo punto di vista l'iniziativa adottata della Fondazione Dalmine di dedicare una serie di monografie ai fotografi che questa grande azienda metalmeccanica aveva dato incarico di rappresentare i propri prodotti, impianti e dipendenti. Fotografi in Archivio: Studio Da Re si intitolava la prima di queste monografie, pubblicata nel 2012. "Milano città delle scienze" è lieta di presentarne un brano tratto dall'importante Introduzione a firma di Roberta Valtorta, direttrice del Museo di fotografia contemporanea di Cinisello Balsamo (Milano).*

Nelle forme più varie, dalla documentazione voluta dalla committenza industriale al ritratto, dal reportage sociale spesso di impegno politico alla lettura della città e del paesaggio, la fotografia ha instancabilmente studiato l'industria. L'opera dei fotografi è stata immane: nessun altro tipo di artista, prima del fotografo, "artista meccanico", aveva così tenacemente osservato il mondo del lavoro e della produzione. Facendone un oggetto d'attenzione tanto particolare.

Si è potuta costruire così, nell'arco di due secoli, una solida e assai complessa iconografia della fabbrica e più in generale di tutte le strutture costruite in collegamento con le industrie e a esse necessarie (si pensi alle ferrovie, ai porti e a tutte le infrastrutture), delle macchine, degli oggetti di produzione industriale, dei lavoratori. Essa si è costruita attraverso esempi notissimi che costituiscono momenti fondamentali della storia della fotografia: le prime antiche immagini ottocentesche delle ferrovie e delle stazioni ferroviarie di Édouard-Denis Baldus, le potenti fotografie di Delmaet e Durandelle, che documentano la costruzione della Tour Eiffel, ardito simbolo del progresso tecnico, o quello di Philip Henry Delamotte del Crystal Palace, o ancora, tra fine Ottocento e anni Trenta del Novecento, le dolenti immagini di lavoratori di Jacob Riis e quelle eroiche di Lewis Hine, maestri di tutti<sup>1</sup>. Poi, durante il periodo della sperimentazione per i linguaggi del futurismo, del costruttivismo, del Bauhaus, con le opere di Germaine Krull, François Kollar, Willy Zielke, ma anche di Paul Strand, così come, più tardi, di Margaret Bourke-White e di Charles Sheeler<sup>2</sup>, sia in pittura sia in fotografia, e con il cinema attraverso gli esempi più che simbolici e assai noti di *Metropolis* di Fritz Lang e di *Tempi moderni* di Charlie Chaplin. E, ancora, la lettura del paesaggio che Walker Evans conduce, che mai

\* Da *Fotografi in Archivio: studio Da Re*, "Quaderni della Fondazione Dalmine", 7, 2012, pp. 17-22, in particolare 17-21.

<sup>1</sup> Jacob August Riis, *How the Other Half Lives*, New York, Ch. Scribner's sons, 1890. Lewis W. Hine, *Men at Work. Photographic Studies of Modern Men and Machines*, New York, Macmillan Company, 1932,

<sup>2</sup> Per i riferimenti all'Ottocento e alle avanguardie si vedano; Henri Loyrette, *Ingénieurs et photographes*; Jean François Chevrier, *Modernisme et beauté industrielle*; Richard Guy Wilson, *L'âge de la machine aux États Unis*; Elvire Perego, *Delmaert et Durandello ou la rectitude des lignes*; Ian Jeffrey, *La photographie industrielle en Angleterre*, in "Photographie", n. 5, numero speciale *Photographie et art modern & technologie 1850-1950*, Paris, luglio 1984.

Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA

prescinde dalle modificazioni portate dall'industria, i magistrali ritratti di lavoratori di August Sander, le cupe narrazioni della città industriale di Bill Brandt, le mitiche figure degli operai di Pittsburgh di Eugene W. Smith, fino ai tempi nostri, con l'opera dei giganteschi Bernd e Hilla Becher<sup>3</sup>, estremo omaggio ai manufatti industriali, veri e propri totem di una civiltà che è finita, o il lavoro che da una vita il nostro Gabriele Basilico dedica al paesaggio urbano, o, infine, le riflessioni di fine Novecento sul lavoro, tra macchine e computer, di Lee Friedlander<sup>4</sup>, o, infine, la significativa rivisitazione in chiave postmoderna di lastre fotografiche degli anni Trenta raffiguranti macchinari industriali condotta ormai nei primi anni del Duemila da Thomas Ruff<sup>5</sup>.

Ma questi sono solo pochi nomi esemplari. Il racconto visivo dell'età industriale si deve in realtà a tantissimi fotografi professionisti meno noti, quando non rimasti sconosciuti, le cui immagini meravigliose hanno accompagnato la nascita, lo sviluppo e infine la decadenza dell'industria, tutte sempre segnate da qualcosa di fortemente corale e grandioso, si tratti di uomini o di strutture, che le fa appartenere immediatamente alla storia. Tutto si è svolto nell'arco di circa due secoli, l'Ottocento, "che era iniziato ancora con i velieri e le candele", e il Novecento, quando "la tecnica generava altra tecnica, in una progressione illimitata" fino al "tramonto dell'industria meccanica"<sup>6</sup>. In questi due secoli, anche la figura del fotografo si è trasformata e ha occupato posizioni diverse nella società. Infatti, se è vero, come Gisèle Freund ci ha insegnato, che la fotografia si radica nella società ottocentesca attraverso il ritratto<sup>7</sup> e dà nuovi significati ai viaggi di esplorazioni e alla rappresentazione dell'opera d'arte e del paesaggio, nel Novecento la figura più completa ed emblematica (accanto a quella del reporter, che si collega al grande ambito dell'informazione, il quarto potere della società moderna) è senza dubbio quella del fotografo industriale: seppure spesso abbia lavorato nell'ombra, egli è (cosciente di esserlo o meno) un potente creatore di *grandi narrazioni* (utilizzo volutamente l'espressione di Jean-François Lyotard<sup>8</sup>). Queste narrazioni, ruotando intorno al tema centrale dell'industria e del lavoro, abbracciano e tra loro intrecciano i vari aspetti dell'economia, della politica, della società, dell'ambiente in cui l'uomo vive: l'architettura, il paesaggio, gli oggetti, il ritratto dei singoli e delle comunità, gli eventi della storia e i fatti della quotidianità, cioè *tutti i generi della fotografia*, attraverso i quali il fotografo industriale si pone in modo diretto di fronte alla storia costruendo la memoria. Non è secondaria anzi la questione se la fotografia all'interno della storia della fotografia<sup>9</sup>, oppure non sia, più verosimilmente data la grandiosità del tema che è chiamato ad affrontare, un complesso insieme di vari generi (paesaggio, architettura, ritratto, *still life*, reportage) riletti e professionalmente resi funzionali alle esigenze della

<sup>3</sup> I volumi pubblicati da Bernd e Hilla Becher sono innumerevoli. Il primo, che segna l'avvio della loro ricerca è *Anonyme Skulpturen. Eine Typologie Technischer Bauten*, Düsseldorf, Art Press, 1970.

<sup>4</sup> Lee Friedlander, *At Work*, Göttingen, Steidl, 2002.

<sup>5</sup> Thomas Ruff. *Machine*, edited by Caroline Flosdorff and Veit Görner, Ostfildern Ruit, Hatje Cantz, 2003.

<sup>6</sup> Aldo Schiavone, *Storia e destino*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 51-s.

<sup>7</sup> Gisèle Freund, *Photographie et société*, Paris, Seuil, 1974, trad. it. *Fotografia e società*, Torino Einaudi, 1976. Si veda anche Bernard Marbot, *I primi passi della nuova immagine (1839-1850)*, in Jean Claude Lemagny et André Rouillé, *Histoire de la photographie*, Paris, Bordas, 1986, trad. it. *Storia della fotografia*, Firenze, Sansoni, 1988.

<sup>8</sup> Jean François Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, trad. it. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano, Feltrinelli, 1981.

<sup>9</sup> Su questo tema si interroga anche Arturo Carlo Quintavalle nel suo scritto *Il lavoro e la fotografia*, in *Storia fotografica del lavoro in Italia 1900-1980*, a cura di Ars Accornero, Uliano Lucas, Giulio Sapelli, Bari, De Donato, 1981.

committenza, a formare un intreccio narrativo capace di rispondere alle svariate attività della comunicazione d'impresa: la documentazione dei prodotti, dei processi produttivi, della storia dell'azienda, dei suoi dirigenti, delle maestranze, delle sue sedi, in funzione della promozione e delle pubblicità, per la realizzazione degli *house organ* dei cataloghi di vendita, degli stampati, delle monografie aziendali.

Per quanto la fotografia industriale venga piegata dalla committenza ai suoi più immediati voleri di tipo strategico, tuttavia i suoi linguaggi sembrano in realtà determinarsi in un fluido e mutevole rapporto tra committenza e autore delle immagini, oscillando tra libera progettualità e del fotografo (talvolta ricerca di tipo artistico), esigenza di documentazione, imperativi di natura politico-commerciale<sup>10</sup>. In questo dialettico determinarsi dei modi espressivi di questo tipo di fotografia un elemento emerge sempre: al di là dei segni evidenti delle diverse epoche e degli effetti delle tecniche con le quali vengono di volta in volta realizzate, le fotografie dell'industria si assomigliano tra di loro talvolta in modo impressionante, come se a guidare la creatività del fotografo fosse soprattutto la capacità costante di mettere in luce lo stretto *rapporto tra forma e funzione*, elemento che sta significativamente alla base delle teorie prima delle Arts and Crafts inglesi e poi del Bauhaus tedesco. Si tratta di una tensione che unifica idealmente arte e industria, coinvolgendo la prima nella tecnica e rendendola "utile", avvicinando la seconda alla bellezza e dotandola di una necessaria estetica. Infatti le fotografie dell'industria (spazi, strutture, oggetti, luci, uomini, gesti), oltre che grandiose e spesso commoventi, sono irrimediabilmente belle. Il pensiero non può non tornare ancora una volta a Walter Benjamin, il quale indica *il mondo è bello*, come motto (e rischio) della fotografia, un motto che "maschera l'atteggiamento di una fotografia che è capace di montare dentro la totalità del cosmo un qualunque barattolo di conserve, ma che non è in grado di afferrare nessuno dei contesti umani in cui essa si presenta e che così, anche quando affronta i soggetti più gratuiti, è più una prefigurazione della loro vendibilità che della loro conoscenza"<sup>11</sup>. A conferma di questo problema, Benjamin attraverso le parole di Bertolt Brecht chiama in causa proprio le fotografie delle officine Krupp e AEG, dunque il grande tema della fotografia industriale, incrocio tra la realtà vera e (risorse, società, vite umane) e realtà funzionale (strutture, forme, artificialità). Il problema della bellezza (perduta e poi riconquistata) nella civiltà industriale è anche la centro della ricerca di Walker Evans, ed è anche presente nel pensiero di importanti fotografi contemporanei come Lewis Baltz e Robert Adams, come il maestro sensibilissimi al perso dell'industria sulle modificazioni del paesaggio e insieme delle esistenze umane<sup>12</sup>.

Se veniamo alle fotografie di Umberto e Sandro Da Re, padre e figlio, e sfogliamo questo libro, possiamo dire che essi dagli anni Trenta agli anni Ottanta del Novecento, il lungo periodo durante il

<sup>10</sup> Su questi temi ho già scritto in passato in *L'archivio fotografico*, in *Le carte scoperte. Documenti raccolti e ordinati per un archivio della Lancia*, Milano Franco Angeli, 1990. *La fotografia sul territorio della produzione*, in *Foto di gruppo. Immagini dell'economia italiana, 1977*, Torino, Seat, 1996.

<sup>11</sup> Walter Benjamin, *Kleine Geschichte der Photographie* (1931) in *Schriften*, Band II, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1955; trad. it., *Piccola storia della fotografia*, in *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproduzione tecnica*, Torino, Einaudi (edizione consultata 1977), pp. 75-s.

<sup>12</sup> De Lewis Baltz si veda lo scritto *(Non) simulacri*, in *Lo sguardo discreto. Habitat e fotografia*, a cura di Marisa Galbiati, Milano, Tranchida, 1996. Di Robert Adams il volume *Beauty in Photography. Essays in Defense of Traditional Values*, New York, Aperture, 1981; trad. it. *Bellezza in fotografia. Saggi in difesa dei valori tradizionali*, Torino, Bollati Boringhieri.

Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA

quale hanno lavorato per la Dalmine (Umberto avvia l'attività di fotografo a Bergamo nei primi anni Venti e presto inizia a collaborare con la Dalmine, Sando termina la sua collaborazione con l'azienda nel 1987), lavorano nella direzione della bellezza e scrivono "con la lingua della storia"<sup>13</sup>, al pari di Alessandro Terzi, Wells Mauri, Bruno Stefani, Vincenzo Aragozzini, Emilio Sommariva, gli studi Crimella, Vasari, Villani, Ogliari, la Publifoto, e tutti gli altri fotografi che negli anni hanno lavorato per la Dalmine.

L'insieme del lavoro dei Da Re (svolto singolarmente dall'uno o l'altro o come studio), nella varietà dei servizi tipica della fotografia per l'industria di cui si diceva, appare diviso dallo spartiacque della seconda guerra mondiale. Le immagini del bombardamento dello stabilimento di Dalmine del 6 luglio 1944 rappresentano la cesura tra un prima e un dopo, non solo in senso storico, ma anche visivo. Tutta la potenza delle strutture industriali e la grandiosità degli spazi rese dalla professionalità del bianco e nero fotografico, l'equilibrio delle forme fondato sulla regolarità, la meravigliosa geometria e la modularità non solo degli ambienti industriali, ma anche dei prodotti Dalmine stessi, cedono qui il passo a tutt'altro scenario: macerie e grovigli di tubi, disordinatamente accatastati l'uno sull'altro, come bastoncini dello *shangai*, del tutto assenti la singolarità e la ritualità del lavoro operaio, fino a poco prima celebrate. L'importante espressione sottolineata da Benjamin, il mondo è bello, il *Die Welt ist Schön* che dà titolo al famoso libro che Albert Renger-Patzsch pubblica nel 1928<sup>14</sup> e che misura la bellezza di un mondo egualmente diviso tra oggetti della natura e oggetti dell'industria, sembrerebbe crollare insieme alla Dalmine, e a tante altre industrie ed edifici storici delle città italiane, e vite umane. Tra i molti fotografi testimoni della seconda guerra mondiale, Bruno Stefani, collega dei Da re nel lavoro per la Dalmine, fotografa le case di Milano bombardate a Milano nel 1940, lo studio Villani le macerie dei bombardamenti del 1944 a Bologna e il grande Federico Patellani, fotogiornalista, ma anche, sempre, fotografo di tante industrie italiane, non solo Milano, ma l'Italia tutta distrutta<sup>15</sup>. Sono le molte immagini del disastro presenti nei nostri archivi e, talvolta, nei libri, eppure, in fotografia, sappiamo bene, anche questo è grandioso, e nello scorrere delle schede e delle pagine queste immagini di distruzione altro non sono che un breve momento della storia.

Alle fotografie degli impianti Dalmine distrutti se ne collegano altre, drammatiche, dei primi anni Quaranta, come quella, in perfetta prospettiva centrale e rigoroso chiaroscuro, di un rifugio antiaereo, o quello d'adunate delle maestranze dell'azienda di fronte al gigantesco volto stilizzato su fondo nero di Benito Mussolini o all'enorme scritta VINCERE, bianco su nero. Geometria e diagonali sono presenti qui come, massimamente, in un'altra fotografia di grande perfezione che riprende frontalmente un insieme di pezzi per munizioni pesanti dalla testa tondeggiante composte a formare

<sup>13</sup> Questa è un'espressione utilizzata da Maurizio Buscarino che ha svolto una sapiente selezione di immagini per un volume che la Fondazione Dalmine ha pubblicato in occasione del centenario della fondazione dell'azienda. Maurizio Buscarino, *Trittico*, in *Dalmine dall'Archivio fotografico. Lavoro, industria prodotti*, Dalmine, Fondazione Dalmine, 2006, p. 15.

<sup>14</sup> Albert Renger Patzsch, *Die Welt ist Schön*, München, Kurt Wolff, 1928.

<sup>15</sup> Si vedano *Storia fotografica del lavoro in Italia 1900-1980*, cit.; *Federico Patellani. Fotografie per i giornali*, a cura di Kitti Bolognesi e Giovanna Calvenzi, Udine, Arts&, 1995; *Federico Patellani. Valmontone 1945*, Roma, Museo L'Officina, 2003; Arturo Carlo Quintavalle e Paolo Barbaro, *Studio Villani. Il lavoro della fotografia*, Parma, Università di Parma, 1980.

un triangolo equilatero<sup>16</sup>. Momenti molto critici, nei quali la bellezza della composizione fotografica si scontra con la vita.

---

<sup>16</sup> Le commesse belliche portano la Dalmine a realizzare involucri per bombe d'aereo e per siluri, derivato da forati e quindi connessi alla fabbricazione di tubi tradizionali. Cfr. Giorgio Pedrocco, *Tecnologia, processi e organizzazione del lavoro*, in *Dalmine 1906-2006, Un secolo di industria*, a cura di Franco Amatori e Stefania Licini, Dalmine, Fondazione Dalmine, 2006. P. 172.

Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA



Dalmine. Parco tubi finiti dopo il bombardamento del 6 luglio 1944. 1944  
*Dalmine. Pipe stockyard after the 6th July 1944 bombing raid. 1944*



Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA



Dalmine. Adunata delle maestranze. Inizio anni Quaranta  
*Dalmine. Assembly of the workforce. Early 1940s*

Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA



Dalmine. Adunata delle maestranze. Inizio anni Quaranta  
*Dalmine. Assembly of the workforce. Early 1940s*

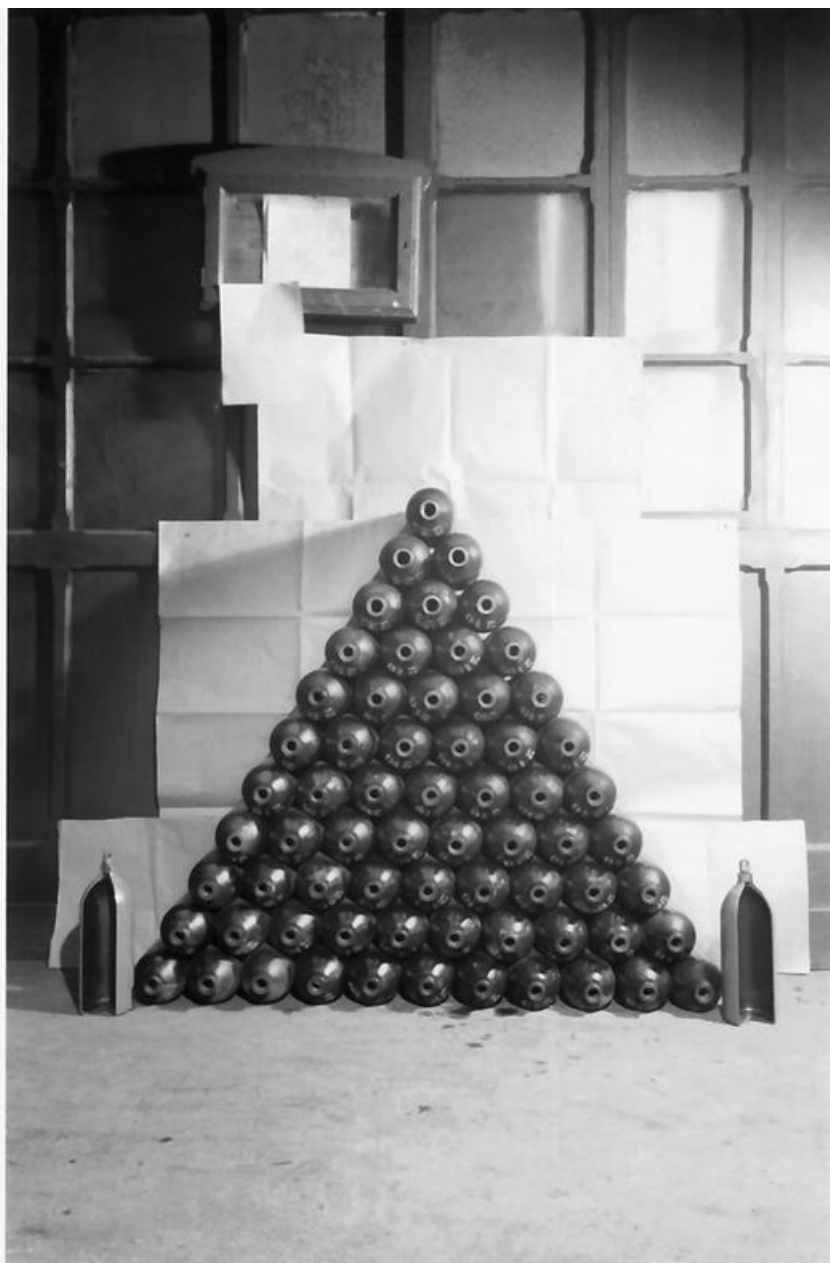


Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA



Dalmine. Rifugio antiaereo. Inizio anni Quaranta  
*Dalmine. Air raid shelter. Early 1940s*

Roberta Valtorta – PROFESSIONE FOTOGRAFO D'INDUSTRIA



Dalmine. Bombole. Anni Trenta  
*Dalmine. Gas cylinders. The 1930s*