

ANGELO P. DESOLE

Un saggio spartiacque sulla fotografia industriale italiana, prima di Basilico

di MA. GIU.

●●● Bisogna essere riconoscenti ad Angelo Pietro Desole, autore di **La fotografia industriale in Italia. 1933-1965** (Editrice Quinlan, pp. 211, € 20,00) per aver spiegato in modo chiaro e sintetico che cosa dobbiamo intendere con «fotografia industriale», un genere dai confini ancora sfuggenti. Desole ne stabilisce, innanzitutto, lo specifico ambito: solo la relazione diretta del fotografo con la committenza di un'azienda «fa di una fotografia una fotografia industriale». Dobbiamo escludere cioè tutte quelle immagini che pur «interessandosi» alla fabbrica, agli operai o alle macchine, non sono finalizzate alle strategie della comunicazione istituzionale. Prendiamo Gabriele Basilico. Non rientra in questa categoria per esempio il celebre *Milano. Ritratti di fabbriche* (Milano, 1981), bensì i lavori realizzati su incarico di diverse società milanesi, compreso quello della Regione Lombardia che produsse il volume *Architetture d'acqua per la bonifica e l'irrigazione* (Milano, 1999). Desole, perciò, ci invita a riflettere sul concetto di industria in modo più specifico e analitico. Raccontare la fabbrica non implica solo comprenderne gli «aspetti tecnologici e organizzativi», ma anche i «valori economici, sociali e culturali», dei quali la fotografia si fa speciale veicolo di

mediazione. È stato l'uso strumentale dell'immagine dell'industria contenuta in patinati *house organ* dall'impeccabile qualità grafica a decretarne forse, nei decenni scorsi, una lettura deformata: ora perché il fotografo «rifiuta il proletariato» (Arturo Carlo Quintavalle), ora perché è espressione dei «vertici aziendali» (Cesare Colombo). Oggi, con la giusta distanza critica, abbiamo mutato atteggiamento verso quella vasta produzione di immagini ancora in parte sepolte negli archivi, che rischia di scomparire per sempre nel processo di deindustrializzazione in atto ormai da tempo. L'indagine di Desole, suddivisa in periodi (gli «anni del furore», 1933-'39; il «coma», 1940-'47; «l'età dell'oro», 1948-'58; «la fine di un mondo», 1959-'65), descrive un trentennio di immagini e la loro progressiva modificazione in nuovi altri codici visivi con l'incrinarsi dei valori di progresso riposti nel modello di sviluppo dell'industria. L'autore inquadra con particolare acume gli anni trenta: il lavoro di Bruno Stefani per la *Dalmine* e di Antonio Paoletti per l'Azienda Elettrica Milanese; quello grafico, oltre che fotografico, di Antonio Broggeri, che favorì, dopo l'ingresso a studio di Xanti Schawinsky, l'approdo in Italia del linguaggio modernista e avanguardista

(Bauhaus): una rivoluzione sia per la pubblicità (Olivetti) sia per i fogli di

propaganda della nascente industria del Fascismo. Con la guerra «l'occhio teso verso le avanguardie» lascia il posto a una «fotografia puramente denotativa» come quella per l'industria bellica, il cui grado di espressività fa riferimento ancora all'iconografia industriale anni dieci. Nel periodo della ricostruzione il ritorno a una rinnovata considerazione della fotografia si presenta nelle pubblicazioni aziendali; ne sono prova la «Rivista Pirelli» e «Civiltà delle macchine», dirette da Leonardo Sinigalli, raffinato intellettuale capace di coniugare sperimentalismo e «stile neorealista». Un posto speciale lo riveste «Stile industria»,

che meriterebbe un'anastatica per la qualità delle immagini pubblicate: per Desole esse anticipano persino il lavoro di Bernd e Hilla Becher. Al termine del ciclo espansivo economico del dopoguerra la foto industriale subisce un declino. Gli anni della contestazione sociale coincidono con la fine dell'«estetica industriale», anche se nuovi fotografi compaiono sulla scena con importanti *reportage*. Ugo Mulas con gli operai nel traforo del Monte Bianco, Harno Hammacher nel cantiere del grattacielo Pirelli, Fulvio Roiter in una cartiera in Cadore, i valenti Roberto Zabban e

Edoardo Mari intenti a documentare il lavoro, e non solo il prodotto, negli stabilimenti dell'Ercole Marelli, dell'IRI e della *Dalmine*. Oltre a dimostrare come la fotografia industriale sia l'indispensabile documento che rende visivamente comprensibili le trasformazioni sociali che l'Italia ha avuto nel corso del secolo scorso, Desole coglie le ragioni di una «narrazione visuale dell'industria parallela», quella svolta cioè da fotoreporter come Lucas e D'Amico, con i loro scatti «rubati» così necessari per la controinformazione. Anch'essi hanno contribuito a riscrivere i gesti e lo sguardo della foto industriale contemporanea.

