

GLI ARCHIVI FOTOGRAFICI DEL LAVORO IN ITALIA: UNA PANORAMICA FRA PASSATO E PRESENTE

Labour Photography Archives in Italy: an Overview between Past and Present

Raffaella Biscioni

DOI: 10.36158/sef6061d

Abstract

Il presente saggio si propone di offrire una riflessione critica sul patrimonio fotografico relativo al mondo del lavoro in Italia, ripercorrendo le modalità di produzione, conservazione e trasmissione delle immagini tra Ottocento e Novecento. Attraverso l'analisi dei principali archivi e collezioni fotografiche, viene ricostruita l'evoluzione della fotografia come strumento di rappresentazione del lavoro. Inizialmente impiegata dalle élite industriali per documentare i processi produttivi e veicolare modelli comportamentali all'interno degli ambienti lavorativi, la fotografia acquisisce nuove funzioni nel periodo fascista e nei conflitti mondiali, aprendosi anche a svolgere un ruolo testimoniale e simbolico che incrementa nei decenni successivi, in particolare durante gli anni Sessanta e Settanta. Attraverso un approccio diacronico e interdisciplinare, il saggio mette in luce come il patrimonio fotografico conservato oggi rappresenti una preziosa memoria degli immaginari sociali e politici che hanno attraversato la storia del lavoro.

The aim of this essay is to offer a critical reflection on the photographic heritage relating to the world of work in Italy, tracing the methods of production, conservation and transmission of images between the 19th and 20th centuries. Through the analysis of the main archives and photographic collections, the evolution of photography as a tool for representing work is reconstructed. Initially employed by industrial elites to document production processes and convey behavioural models within working environments, photography acquired new functions in the fascist period and during the world wars, also opening up to play a testimonial and symbolic role that increased in the following decades, particularly during the 1960s and 1970s. Through a diachronic and interdisciplinary approach, the essay sheds light on how the photographic heritage preserved today represents a precious memory of the social and political imaginaries that have crossed the history of labour.

Keywords: Fotografia del lavoro, archivi fotografici, memoria visiva, cultura del lavoro, immaginario fotografico.
Work photography, photographic archives, visual memory, work culture, photographic imaginary.

Raffaella Biscioni è professoressa associata presso il Dipartimento di beni culturali dell'Università di Bologna, specializzata in storia della fotografia, con particolare attenzione alla documentazione del patrimonio culturale e alle metodologie di conservazione digitale. Ha studiato l'uso della fotografia come mezzo di comunicazione e propaganda, pubblicando saggi su temi come l'archeologia industriale, la storia culturale, del lavoro e la memoria visuale della guerra. Dal 2021 coordina il gruppo di lavoro AIPH-SISF "Fotografia e Public History", studiando la fotografia come strumento di memoria. Ha collaborato con università e istituzioni culturali, organizzando convegni e progetti di valorizzazione del patrimonio fotografico. È

stata coinvolta in progetti nazionali competitivi e, dal 2023, coordina l'Unità locale del progetto PRIN "Criminal Portraits". È membro del consiglio direttivo della SISF e del comitato di direzione della rivista «RSF».

Raffaella Biscioni is an associate professor at the Department of Cultural Heritage at the University of Bologna, specializing in the history of photography, with a focus on the documentation of cultural heritage and digital preservation methodologies. She has studied the use of photography as a means of communication and propaganda, publishing essays on topics such as industrial archaeology, cultural and labour history and the visual memory of war. Since 2021, she has coordinated the AIPH-SISF working group "Photography and Public History", investigating photography as a tool of memory. She has collaborated with universities and cultural institutions, organizing conferences and projects aimed at enhancing photographic heritage. She has participated in nationally funded competitive research projects and, since 2023, she has coordinated the Local Research Unit of the PRIN project "Criminal Portraits". She is a member of the Executive Board of SISF (Italian Society for the Study of Photography) and of the Editorial Committee of the journal «RSF – Rivista di Studi di Fotografia».

1. Il periodo delle origini

A proposito della fotografia del lavoro in Italia si deve ricordare in primo luogo il fatto che le pratiche fotografiche fino alla fine del diciannovesimo secolo erano riservate soprattutto ai ceti sociali medio alti. Questo fece sì che per un lungo periodo le immagini fotografiche del mondo del lavoro venissero in prevalenza dall'esterno, dalle classi dirigenti, dagli imprenditori e non dai lavoratori stessi¹.

Una ulteriore limitazione deriva dal fatto che nel periodo delle origini gli usi sociali della fotografia erano rivolti soprattutto al ritratto fotografico e alla riproduzione dei beni artistici e paesaggistici di cui l'Italia era molto ricca².

I principali archivi fotografici italiani, dalla metà dell'Ottocento in poi, furono gli archivi delle grandi ditte fotografiche che riproducevano le opere d'arte per un mercato che aveva dimensioni mondiali. Questi fotografi avevano archivi fotografici estremamente grandi per l'epoca, che poi con il tempo si sono ulteriormente arricchiti e che oggi sono anche largamente disponibili on line, ma che contenevano pochissime immagini del mondo del lavoro. Gli Alinari, ad esempio, che erano i più grandi e i più famosi fra questi fotografi editori, hanno nel loro archivio alcune fotografie, realizzate non di propria iniziativa ma su committenza di privati, relative al lavoro in aziende artigiane e piccole industrie³ e una piccola serie di fotografie dei mestieri caratteristici e popolari esercitati per strada soprattutto nell'Italia meridionale⁴.

Tuttavia, queste immagini, più che documentare le reali condizioni di lavoro, rappresentavano messe in scena che rispondevano ad una visione estetizzante e folkloristica che si inseriva nella costruzione di uno stereotipo del Sud come un luogo fermo nel tempo, dominato da tradizioni immutabili e distante dalla modernità industriale del Nord.

Si è trattato di una pratica diffusa fra molti fotografi professionisti che ha concorso a creare una iconografia fotografica di venditori ambulanti, artigiani itineranti, pescatori e lavoratori delle strade, in linea con la precedente tradizione pittorica di genere⁵ e funzionale alla definizione di una certa immagine di una parte del Paese e spesso destinata ai viaggiatori stranieri affascinati dall'idea di un Sud pittoresco e arcaico (Faeta 2003).

Le fotografie del lavoro industriale dunque erano quasi assenti da questo tipo di archivi, e non a caso Carlo Bertelli e Giulio Bollati, che nel 1979 avevano pubblicato la prima grande opera di sintesi sulla fotografia italiana che aveva cercato di portare in luce nuove fonti archivistiche, notavano già allora che a fronte di un'interessante documentazione su alcuni aspetti di storia sociale, come il banditismo meridionale, erano «per contro quasi nulle le fotografie relative alla classe operaia» (Bollati, 2006, 133). Lo stesso si può dire delle fotografie del lavoro agricolo, in questo settore vi era però una produzione di fotografie abbastanza ampia e diversificata, poiché spesso i piccoli proprietari terrieri avevano delle apparecchiature fotografiche con le quali fotografavano i propri dipendenti, specie nelle zone a mezzadria, dove rapporti fra il padrone e lavoratori erano piuttosto stretti.

Questo tipo di fotografie però erano già in origine molto disperse ed è difficile attualmente condurre una analisi su questo tipo di archivi che solo raramente sono conosciuti e pubblicati. Qualche maggiore presenza

di fotografie si può riscontrare su alcuni settori particolari del lavoro agricolo come, per esempio, il lavoro delle cosiddette “mondine”, ossia le lavoratrici impegnate nella raccolta del riso in Val padana, oppure sul lavoro dei braccianti impiegati per le grandi bonifiche in alcune regioni italiane (Cavanna, 2000). In questi casi si possono rintracciare fotografie anche relative alla seconda metà del diciannovesimo secolo negli archivi dei consorzi di bonifica, delle cooperative di lavoratori, delle grandi imprese che erano state incaricate della costruzione di grandi opere, come strade, ferrovie, trafori alpini, gallerie (Redondo, Lini 2006, Baldasseroni, Carnevale 2015).

Un caso particolare è quello delle condizioni del Meridione d'Italia. Furono infatti compiute alcune grandi inchieste sulle condizioni di arretratezza delle regioni meridionali e almeno in parte fu prodotta una documentazione fotografica. Tuttavia, della produzione di queste fotografie venivano incaricati fotografi locali, per cui è adesso molto difficile recuperare le immagini originali in archivio, mentre sono disponibili in certa misura attraverso le pubblicazioni delle stesse inchieste, o attraverso la stampa periodica. Un caso particolare di forte attenzione della stampa, anche internazionale, sulle condizioni di lavoro nel Sud è stato quello dei cosiddetti “carusi” siciliani, ovvero dei giovanissimi lavoratori che venivano impiegati in condizioni estremamente disagiate nei lavori di estrazione nelle miniere di zolfo della Sicilia.

Come è noto, la fotografia non poté essere riprodotta a stampa, quindi su giornali e volumi, prima degli ultimi anni del diciannovesimo secolo. A partire da quel periodo, si ebbe però una notevole produzione di fotografie che riguardavano il mondo del lavoro, e che risultano accessibili in questa forma attraverso le opere a stampa su cui furono pubblicate, anche se non sono più rintracciabili gli originali in archivio.

2. La prima diffusione della fotografia del lavoro agli inizi del XX secolo

Questa nuova disponibilità tecnica per la diffusione delle immagini si abbinò ad una notevole svolta nella produzione di fotografie, che fu determinata dalla invenzione delle piccole macchine portatili a pellicola sul tipo della Kodak, che resero accessibile la produzione di fotografie anche a ceti medio bassi della popolazione; quindi se non proprio a tutti i lavoratori, a molti corrispondenti dei giornali di sinistra, attivisti, organizzatori politici e sindacali di base. Infine, negli stessi anni si ebbe una svolta anche a livello economico e politico perché dal 1896 al 1914 si ebbe il cosiddetto decollo industriale italiano, con una notevole estensione e sviluppo di un tessuto industriale, anche se soprattutto nelle città del nord.

Inoltre anche sul piano politico il mondo del lavoro cominciava ad essere rappresentato in modo più evidente. Nel 1892 fu fondato il Partito socialista italiano, nel 1901 fu introdotta la libertà di sciopero, e nel 1906 si ebbe la nascita di una organizzazione sindacale nazionale. Tutto questo portò ad una attenzione nuova e più forte per le immagini del mondo del lavoro. Anche in questo caso non sono disponibili veri e propri archivi fotografici del Partito socialista o dei sindacati, anche perché molta parte di questi archivi furono distrutti durante il fascismo. Tuttavia, sulla stampa socialista cominciarono ad essere pubblicate molte fotografie, anche se per tutto il periodo fino alla prima guerra mondiale rimasero prevalenti le illustrazioni e la grafica, che erano in grado di veicolare un messaggio di propaganda più immediato e diretto (Pellegrino 2015).

Accanto alla stampa politica una fonte importante è la stampa sindacale e la stampa del movimento cooperativo, che era molto forte in Italia in quel periodo. Alcuni archivi interessanti sono conservati a livello locale da società di mutuo soccorso o altre associazioni popolari.

Nello stesso periodo cominciarono ad essere costituiti anche i primi archivi fotografici delle grandi industrie italiane. Inizialmente le grandi industrie si rivolsero come tutte le altre a fotografi professionisti esterni, però durante l'età giolittiana alcune, a cominciare dalla Ansaldo, che era all'epoca il maggior complesso siderurgico meccanico italiano, poi seguita da altre grandi aziende come la Fiat, costituirono dei propri gabinetti fotografici interni. Questi laboratori fotografici erano strettamente controllati dall'impresa: servivano in primo luogo per fornire documentazione analitica dei prodotti per i cataloghi industriali, tuttavia una parte importante delle fotografie erano anche concepite per illustrare la vita complessiva dell'azienda, nei suoi vari stabilimenti,

facendo vedere anche gli operai al lavoro, per scopi di propaganda e per creare album che venivano poi regalati ai visitatori, alle autorità, agli interlocutori più importanti dell'azienda (Borzani 1989).

Proprio l'Ansaldo ha creato sulla base di questo complesso di immagini uno dei primi pionieristici esperimenti di digitalizzazione di un archivio fotografico, che contiene oltre 40.000 immagini.

In definitiva si può dire che per il periodo precedente la Prima guerra mondiale abbiamo a disposizione gli archivi di parte industriale, mentre le fotografie prodotte dai movimenti dei lavoratori sono disponibili solo attraverso le pubblicazioni in cui furono a suo tempo pubblicate.

Accanto a questi punti di vista, naturalmente molto diversi, c'è un altro tipo di fotografie che sono estremamente interessanti per ricostruire la storia del lavoro in Italia in questo periodo. Si tratta delle immagini fotografiche che furono scattate nel primo venticinquennio del Ventesimo secolo in occasione della stagione delle grandi inchieste sociali (realizzate dal Ministero di Agricoltura Industria Commercio e in particolare dall'Ufficio del lavoro, oppure da enti privati come la Società umanitaria di Milano). Si tratta di una serie di inchieste di straordinario interesse perché erano condotte da ingegneri, sociologi, medici, spesso con uso di fotografie (Baldasseroni, Carnevale, Iavicoli, Tomassini 2009). In particolare, in Italia è stata molto importante la scuola di medicina del lavoro che ha costituito nel 1906 la Associazione internazionale dei medici del lavoro, tuttora esistente e operante⁶. I medici del lavoro usavano la fotografia in un modo diverso e molto interessante. Per documentare le patologie dei lavoratori fotografavano i lavoratori nei loro ambienti di lavoro, spesso ricostruendo attraverso serie fotografiche le varie fasi della lavorazione. Documentavano inoltre sia le condizioni di lavoro in fabbrica, sia nei laboratori artigianali sia nel lavoro a domicilio, che all'epoca era molto diffuso (Pellegrino 2016). Anche di questo tipo di fotografie non esiste un archivio centralizzato degli originali, ma sono disponibili solo le immagini a suo tempo pubblicate nelle riviste di medicina del lavoro o dei volumi delle inchieste. Alcuni archivi si possono occasionalmente trovare conservati da privati, come ad esempio le fotografie scattate dal medico del lavoro che era stato incaricato della cura dei lavoratori impegnati nello scavo del tunnel ferroviario del Sempione. Si tratta in questo caso di un fondo di lastre fotografiche di straordinario interesse perché documentano tutte le fasi del lavoro dentro il tunnel, i macchinari, gli accorgimenti medici e igienici che permisero di abbattere radicalmente l'altissima mortalità fra i lavoratori che si era registrata nei lavori di scavo precedenti (Baldasseroni Carnevale, 2012).

3. La Prima guerra mondiale e il primo censimento fotografico dell'industria italiana

Durante la Prima guerra mondiale abbiamo un primo esempio di grande archivio fotografico pubblico dedicato specificamente al mondo del lavoro. Si tratta del fondo fotografico istituito dal Ministero delle armi e munizioni per documentare il lavoro e la produzione nelle officine di guerra.

Attualmente, di questa grande operazione di documentazione rimangono circa 4.000 immagini conservate in 16 grandi contenitori presso l'Archivio Centrale dello Stato. Sono ordinate per azienda, ovvero nello stesso modo in cui pervennero all'Ufficio Storiografico che gestiva la campagna di documentazione. La raccolta delle immagini fu sistematica, interessando una selezione di stabilimenti su tutto il territorio nazionale ed eseguita in massima parte da fotografi locali, ma secondo una procedura standardizzata, organizzata centralmente⁷. Furono impartite direttive tecniche uniformi e anche suggerimenti sul contenuto e sul modo di rappresentare lo sforzo industriale della nazione:

Vedremo le sale e le macchine guidate dalle maestranze indefesse, e cureremo in modo particolarissimo l'illustrazione della valida e coraggiosa partecipazione della donna italiana al lavoro nelle industrie di guerra. I nostri corresponsabili [i fotografi locali, n.d.r.] saranno pregati poi di mettere in speciale rilievo quello che è (macchine, motori, cannoni, proiettili) invenzione nazionale.⁸

Date queste premesse, è chiaro che vi è una notevole continuità con la fotografia industriale del periodo prebellico: l'itinerario del fotografo all'interno della fabbrica, il suo modo di collocarsi, la sua distanza focale

dall'oggetto rappresentato, ripercorrono modelli largamente condivisi, che si possono ricondurre alla tradizione di autopresentazione delle stesse aziende negli anni precedenti. Tanto più che la valorizzazione della singola fabbrica poteva in larga misura coincidere con la finalità "nazionale" e patriottica richiesta dal Ministero: come notava lo stesso Borrelli, lo sforzo richiesto poteva risolversi anche in una promozione per le imprese, «servendo insieme alla gloria della patria e a quella, legittima, delle Ditte»⁹.

Tuttavia, rispetto al tipo di rappresentazione precedente, il censimento fotografico del Ministero armi e munizioni presenta un elemento di novità assai rilevante, cioè la forte presenza dei lavoratori all'interno delle fotografie delle officine di guerra, sia con inquadrature che li ritraevano alle macchine, sia nelle vedute d'insieme. Mentre in precedenza i lavoratori erano stati presenti nella rappresentazione fotografica dell'industria solo in maniera secondaria e accessoria, ora gli organi dello Stato manifestano un forte interesse a valorizzare il ruolo del lavoro. Naturalmente questa valorizzazione non è neutra. In questo periodo nelle fabbriche entrarono strati assai consistenti di manodopera "nuova", spesso anche femminile e minorile; si avviarono allora processi di trasformazione e di ristrutturazione relativamente all'organizzazione e ai ritmi del lavoro, e quindi si crearono tensioni e conflittualità corrispondentemente assai elevate. Invece lo sforzo degli organismi della Mobilitazione fu quello di presentare questa nuova realtà, cioè l'insieme dei lavoratori coinvolti nello sforzo bellico e "mobilitati", in una maniera priva di aspetti problematici e conflittuali, integrata in una visione dello sforzo concorde delle forze produttive per i fini "nazionali".

Con tutto ciò, è però la prima occasione, e per lungo tempo l'unica, in cui i lavoratori vengono rappresentati non come appendici delle macchine o come elementi di sfondo e di contorno alla fotografia industriale, ma assumono il ruolo di protagonisti. Questo anche perché i fotografi in questo non seguono le indicazioni degli industriali, ma quelle del Ministero.

4. Il primo dopoguerra e il fascismo

Nel dopoguerra la produzione di documentazione fotografica sul lavoro diminuì molto perché negli anni tumultuosi del cosiddetto Biennio rosso e poi dell'avvento del fascismo l'attenzione si concentrò soprattutto sulla lotta politica. Oltre alle fonti a stampa sono disponibili anche fonti d'archivio presso l'Archivio Centrale dello Stato. Nel fondo della cosiddetta "Mostra della rivoluzione fascista" che fu organizzata nel decennale della Marcia su Roma proprio per ricordare il periodo di ascesa al potere del fascismo, è contenuto un ricco materiale fotografico e iconografico. Durante il regime fascista vero e proprio, cioè dal 1925 al 1943, si ebbe una notevole produzione di immagini del mondo del lavoro attraverso l'operato dell'Istituto Luce (Laura 2000). Si trattava di un ente controllato direttamente dal regime fascista che produceva soprattutto filmati, ma anche documentazione fotografica delle realizzazioni del regime. Una parte di questo materiale fotografico riguardava le attività produttive nelle varie regioni italiane. Naturalmente l'impostazione era fortemente connotata dal punto di vista ideologico e indirizzata soprattutto a scopi di propaganda. Questo tipo di fotografie venivano realizzate dai fotografi dell'Istituto stesso, che avevano proprie squadre di operatori, ma anche da fotografi locali su commissione dell'Istituto stesso. L'Istituto Luce attualmente ha un archivio fotografico che è accessibile, ma non completamente ordinato¹⁰.

Una ulteriore fonte importante, per la storia del lavoro agricolo, è quella che deriva dalle inchieste dell'Istituto nazionale di economia agraria (INEA). Si tratta di una serie di inchieste che sia pure con altro spirito, riprendono la serie delle grandi inchieste sociali del primo quarto del secolo, ma rivolgendosi al lavoro agricolo, che il regime voleva incentivare in base alle sue scelte ruraliste e contrarie al processo di urbanizzazione.

5. Il secondo dopoguerra

Nel secondo dopoguerra si è verificato un cambiamento radicale rispetto alla situazione del periodo fascista.

Prima di tutto va detto che cambia la sensibilità e l'attenzione degli stessi lavoratori e dei loro rappresentanti per le condizioni di lavoro in fabbrica. In precedenza, i movimenti sindacali e i partiti politici della sinistra avevano sostanzialmente accettato la politica della cosiddetta "monetizzazione del rischio", che consisteva nell'accettare peggioramenti delle condizioni di lavoro e delle condizioni dell'ambiente di fabbrica in cambio di aumenti salariali, oppure di compensazioni assicurative in caso di infortunio o malattia professionale. Invece nel dopoguerra comincia a cambiare radicalmente questo atteggiamento e progressivamente si giunge ad una notevole attenzione verso l'ambiente di lavoro. In primo luogo, vengono svolte alcune indagini, come la grande inchiesta parlamentare sulle condizioni di lavoro del 1955 (Addario 1976)¹¹; inoltre vengono prodotti una serie di libri bianchi che documentano e denunciano le cattive condizioni di lavoro in moltissime imprese italiane, che stanno vivendo un momento di grande espansione produttiva. Una delle esperienze più innovative in questo senso viene condotta alla Fiat negli anni Sessanta da alcuni medici, sindacalisti e dagli stessi operai coinvolti direttamente in prima persona. Si tratta di un tentativo di ridiscutere con il patronato l'organizzazione interna del lavoro in fabbrica per evitare condizioni di rischio, intese in senso lato, quindi riguardanti anche l'affaticamento eccessivo e lo stress. Si tende ad avere dei luoghi di lavoro organizzati diversamente grazie al lavoro congiunto di ingegneri, tecnici, medici, esperti di ergonomia.

Nonostante questa nuova sensibilità anche l'esperienza del Centro ricerche e documentazione rischi e danni da lavoro (CRD) usa solo occasionalmente fotografia, anche se fa abbondante uso di materiali grafici, schemi, diagrammi eccetera (Stanzani 2020).

Materiali fotografici di grande interesse si possono ritrovare invece negli organi di stampa. Anche per il secondo dopoguerra gli archivi dei giornali e soprattutto dei settimanali sono molto importanti. Il maggiore sindacato italiano pubblica dalla fine della guerra fino agli anni Sessanta un rotocalco molto ben curato dal punto di vista fotografico che si intitola «Il lavoro». Partecipano molti fotografi vicini ideologicamente al movimento dei lavoratori, ma il periodico acquisisce anche fotografie di agenzia o direttamente delle aziende. Attualmente l'archivio fotografico è confluito nell'archivio storico del sindacato Cgil ed è disponibile online¹².

Anche la Cisl, il sindacato di orientamento cattolico, ha un proprio archivio fotografico che però è soprattutto orientato a raccogliere immagini della vita istituzionale degli organismi sindacali. Contiene tuttavia alcuni fondi interessanti su specifiche categorie di lavoratori, condizioni di lavoro e situazioni critiche e di rischio sul lavoro¹³.

6. Gli archivi dei giornali

Accanto a quella del sindacato, una produzione molto interessante è stata quella dei partiti e dei movimenti della sinistra. Anche in questo caso la fonte più importante risulta essere quella derivante dalla stampa e dagli archivi dei giornali della sinistra. Fra il 2011 e il 2013 sono stati realizzati due importanti convegni, che danno un quadro degli archivi fotografici della stampa "militante" in Italia nel secondo dopoguerra, per i giornali più importanti, ma anche per quelli minori e dei movimenti (Di Barbora 2011). Si ricava che vi è stata una ampia produzione fotografica, soprattutto per quanto riguarda le manifestazioni e gli eventi più propriamente politici. È stata però molto scarsa la sensibilità per la costituzione di veri e propri archivi fotografici storici.

Gli archivi fotografici del principale giornale del PCI, come «L'Unità», sono stati in parte conservati, ma in gran parte le fotografie pubblicate venivano da fotografi professionisti che avevano altre attività; quindi, vi è una certa dispersione dal punto di vista archivistico, perché rispetto alle foto pubblicate le serie originali sono spesso conservate negli archivi dei fotografi, solo alcuni dei quali sono accessibili. Per quanto riguarda il secondo giornale per ordine di importanza della sinistra italiana, cioè l'«Avanti!», la situazione è anche peggiore perché solo una piccola parte delle fotografie sono conservate dalla Fondazione di studi storici Filippo Turati, che detiene l'archivio del Partito socialista italiano, proprietario della testata.

Le istituzioni, come i partiti o i sindacati, hanno spesso infatti curato molto poco la conservazione delle proprie memorie fotografiche, almeno fino agli anni Settanta del secolo scorso. Anni in cui si andava risveglian-

do l'interesse per la fotografia storica in Italia, realizzando alcune iniziative interessanti. La più importante di queste è stata senz'altro nel 1979 la fondazione dell'Archivio audiovisivo del movimento operaio e democratico (AAMOD), nato per ereditare il patrimonio di film del Partito Comunista Italiano (che aveva una grande raccolta di filmati di propaganda) e della casa di produzione cinematografica Unitelefilm, legata al PCI stesso. In seguito, l'AAMOD ha accolto molti altri archivi del mondo del lavoro e dei movimenti e partiti della sinistra, ed attualmente il suo archivio fotografico contiene circa 200.000 fotografie di argomento politico, storico-sociale, economico, di storia del costume e della cultura, riferite al mondo del lavoro.

7. Gli archivi della cooperazione e degli istituti culturali

Una fonte ugualmente molto importante, che documenta sia il versante del lavoro, sia le attività produttive in una logica di impresa, è costituita dalla cooperazione, che in Italia ha assunto nel secondo dopoguerra dimensioni molto importanti, non solo come cooperazione di consumo, ma anche come cooperazione di produzione e di lavoro.

Il movimento cooperativo ha istituito un proprio archivio e centro di documentazione specializzato¹⁴, ma anche numerose realtà locali posseggono archivi fotografici molto interessanti¹⁵.

Infine, va citato anche il caso degli istituti storici della resistenza. Tali istituti costituiscono una rete capillare estesa a tutta la penisola italiana, con il sostegno degli enti pubblici. Negli ultimi due decenni si sono trasformati quasi tutti in istituti storici dell'età contemporanea, con una forte attenzione verso il mondo del lavoro. I loro archivi fotografici sono molto variabili per consistenza e per pertinenza al mondo del lavoro, ma costituiscono una risorsa molto utile, anche perché la rete degli istituti ha da tempo intrapreso un lavoro molto importante di utilizzazione del materiale archivistico, compreso quello fotografico, per usi didattici in collaborazione con le scuole medie e medie superiori dei rispettivi territori¹⁶.

Da citare in questo senso anche la rete degli istituti di cultura italiani (AICI) che annovera al suo interno molte fondazioni o istituti operanti in ambito storico politico o sociale, e che hanno anche archivi fotografici¹⁷. Circa un decennio fa è stato fatto anche un tentativo di condivisione in rete di tali archivi, ma con risultati al momento piuttosto esigui¹⁸. Infine, una fonte che non è affatto sistematizzata, ma che potrebbe essere molto utile, è quella costituita dalla fotografia che attiene alla dimensione giudiziaria, ovvero dalla fotografia di documentazione degli incidenti sul lavoro, oppure dalle fotografie prodotte dai centri regionali e provinciali di medicina del lavoro, ai fini della denuncia di situazioni di rischio e di violazione alle norme sugli ambienti di lavoro. Non esiste però una sistemazione archivistica adeguata di questi materiali, che sarebbero molto importanti, specialmente per gli ultimi decenni, ma che sono reperibili solo con molta difficoltà all'interno degli archivi correnti di queste istituzioni. Occorrerebbe a tale proposito una forte attenzione perché questo tipo di materiali a tempo debito non fosse scartato, ma depositato presso archivi pubblici.

8. Gli archivi industriali

Negli stessi anni Settanta e all'inizio degli anni Ottanta si risvegliò anche una sensibilità archivistica da parte della grande industria in Italia. Si trattava soprattutto di un interesse a valorizzare il ruolo storico dei valori dell'imprenditorialità, ma all'interno di una estesa opera di recupero, risistemazione, riordinamento e valorizzazione degli archivi storici delle imprese, e in questo contesto gli archivi fotografici, insieme a quelli filmici, ebbero un ruolo piuttosto importante. Abbiamo già citato il caso dell'Ansaldo e della Fiat, ma molte altre grandi imprese hanno costituito archivi fotografici importanti, come ad esempio il gruppo ENI, che ha un archivio fotografico molto interessante visto che oltre alle fotografie di documentazione vera e propria, i vertici del gruppo avevano incaricato molti dei più abili fotografi italiani del tempo di compiere alcune specifiche campagne.

Una esperienza per certi versi simile, ma precedente e per molti aspetti pionieristica, è stata quella della Olivetti, la principale azienda italiana nel campo delle attrezzature da ufficio e per un certo periodo anche degli elaboratori elettronici, che disegnò un modello di relazioni industriali particolarmente nuovo ed avanzato in Italia, con un uso piuttosto largo di materiali fotografici e cinematografici.

Più recentemente, diverse aziende hanno promosso un riordinamento e una valorizzazione dei propri archivi fotografici, a scopi sostanzialmente promozionali. Un esempio particolare di “buone pratiche” archivistiche e insieme di promozione di attività culturali innovative e legate a forme di “public history” è quello della Fondazione Dalmine, che da molti anni va realizzando iniziative rivolte sia ai dipendenti attuali della ditta, sia al pubblico specializzato dei cultori di fotografia, sia al pubblico generalista¹⁹.

Questo interesse per gli archivi di impresa, nato in ambito privato, ha nel tempo stimolato l'attenzione degli enti pubblici che hanno avviato una serie di progetti di censimento, anche in collaborazione con le Regioni e gli enti locali, per riscoprire e valorizzare la documentazione degli archivi d'impresa conservata negli Archivi di Stato.

È stata creata un'area tematica dedicata agli archivi d'impresa all'interno del Portale del Sistema Archivistico Nazionale (SAN) permettendo dunque un ampio accesso agli archivi storici delle imprese pubbliche e private italiane, oltre duemila, che contemplano anche immagini fotografiche²⁰.

Si ricorda infine la nascita nel 2006 dell'Archivio Nazionale del Cinema di Impresa, per la conservazione e la valorizzazione dei materiali visivi realizzati in ambito d'impresa²¹.

Sono conservati ad oggi oltre 82.000 rulli di film prodotti a partire dai primi anni del novecento da imprese di tutta Italia, fra le quali Olivetti, Montecatini, Breda, Edison, Fiat, Ferrovie dello Stato e molte altre.

Si tratta di un patrimonio di estrema importanza per il ruolo svolto dal cinema in merito alle politiche industriali durante il XX secolo che permette di tener traccia di tutti gli aspetti della vita di una azienda dove trovano il loro posto anche i lavoratori, che vengono narrati attraverso i volti e le loro mansioni.

Un progetto molto importante dell'Archivio Nazionale del Cinema di Impresa è “Mi Ricordo – L'archivio di tutti” che raccoglie e digitalizza film di famiglia con l'idea di ritrovare testimonianze visive private che raccontino anche l'esperienza dei lavoratori. I film raccolti, circa 10 mila, sono accessibili attraverso il canale YouTube²². Possiamo ricordare anche l'esperienza dell'Archivio Nazionale del Cinema di Famiglia, fondato a Bologna nel 2002, che nel corso di oltre vent'anni ha raccolto circa 40 mila filmati di famiglia e che attraverso la piattaforma MemoryScapes²³ ha messo sul web una selezione di circa 3000 brevi filmati con l'idea di condividere queste memorie private con il più ampio pubblico.

Questa produzione privata e amatoriale di immagini rappresenta un aspetto di grande importanza legato all'aumento delle pratiche vernacolari in ambito fotografico e cinematografico, stimulate dall'avvento dell'età dei consumi. Fra gli anni Sessanta e Settanta, infatti, fotografia e cinema diventano una pratica quotidiana anche per le classi lavoratrici che catturano i momenti di svago così come quelli lavorativi e li conservano negli archivi di famiglia creando una rappresentazione visuale che permette di ampliare la narrazione storica, dando voce anche a chi, fino ad allora, non aveva avuto spazio nei canali ufficiali della memoria collettiva.

Note

1 Per un approccio alla storia della fotografia italiana da un punto di vista storico-sociale cfr.: Mignemi 2003; D'Autilia 2005; Cavanna 2020.

2 Sugli usi sociali della fotografia in Italia si rimanda a Tomassini 2018.

3 La ditta Alinari, la più antica azienda di fotografia esistente al mondo, nel 2019 ha ceduto alla Regione Toscana il proprio patrimonio fotografico, che comprendeva non solo gli archivi Alinari veri e propri, ma anche quelli dei maggiori fotografi italiani del XIX e XX secolo, come Brogi e Anderson, e molti altri fondi, per un totale di oltre 5 milioni di immagini. Sulla storia degli Alinari e dei “fotografi editori” italiani del XIX secolo, cfr. Quintavalle, Maffioli 2003; Tomassini 2020.

4 Si veda la mostra online su Google Arts and Culture *Antichi mestieri e costumi d'Italia*: <https://artsandculture.google.com/story/PQXhBUa89AsA8A?hl=it>.

5 Su questi aspetti che connettono fotografia e rappresentazione di genere si veda anche Miraglia 1977 e 1993.

6 Per la storia della organizzazione della medicina del lavoro a livello internazionale mi permetto di rimandare a Biscioni 2021.

7 Il Ministero aveva infatti provveduto a suo tempo a individuare i maggiori e più abili fotografi professionisti delle varie città per richiedere la loro adesione al censimento fotografico. Da parte loro anche le ditte proponevano il ricorso a determinati fotografi che già erano stati impegnati in precedenza dalle ditte stesse. Ad esempio, la Società italiana tubi Togni e la ditta Franchi Gregorini di Brescia insistette molto per richiamare dal fronte, dove era stato destinato, il noto fotografo Umberto Negri, la cui opera ritenevano essenziale per la documentazione fotografica delle loro aziende.

8 *Linee d'un programma per la sezione iconografica*, Memoria non firmata [ma di R. Bettini] a G. Borelli, in data 2 ottobre 1917, in ACS, Ministero della Guerra, Comando del Corpo di Stato Maggiore, Ufficio Storiografico della Mobilitazione, b. 22. Riccardo Bettini, nato nel 1879, laureato in chimica, era titolare in tempo di pace di uno studio fotografico a Livorno di notevole tradizione e fu a capo della sezione fotografica dello Storiografico durante la guerra.

9 *Ibidem*.

10 Si veda <https://www.archivioluce.com/archivio-fotografico-2/>.

11 Cfr. Camera dei deputati – Senato della Repubblica 1964 ora anche in <http://www.senato.it/service/PDF/PDFServer/DF/285163.pdf> e <https://archivio.camera.it/patrimonio/main-page/commissione-sulla-condizione-lavoratori-1955-1958?view=immagini>.

12 All'indirizzo <http://www.cgil.it/archivio-fotografico/>.

13 Si veda: <https://patrimonio.archivio.senato.it/inventario/confederazione-italiana-sindacati-lavoratori-cisl/confederazione-italiana-sindacati-lavoratori-archivio-storico-nazionale/struttura>.

14 La maggior parte delle fotografie conservate nell'archivio del Centro Italiano di documentazione sulla cooperazione e l'economia sociale è costituito in realtà anche in questo caso dell'archivio iconografico dell'Editrice Cooperativa utilizzate per la redazione delle riviste «La Cooperazione Italiana» e «La posta illustrata», peraltro solo per la parte relativa al secondo dopoguerra, e fino agli anni settanta, è disponibile ora attraverso la banca dati «Fotocoop» (<https://www.cooperazione.net/fotocoop>) che contiene oltre 44.000 digitalizzazioni, proposte al pubblico con un interessante criterio topografico e tematico insieme. Le immagini agenzie fotografiche internazionali, riguardano scene di lavoro, ma soprattutto momenti istituzionali di società cooperative italiane.

15 Un caso piuttosto importante a livello locale è quello di Ravenna, dove il movimento cooperativo fu molto forte, al punto da acquistare notevolissime estensioni di terreni, e alcune rilevanti attività industriali. L'archivio fotografico della Federazione delle cooperative di Ravenna è stato oggetto di un recupero e riordinamento che si è esteso anche al recupero degli archivi della stampa cooperativa e di molti fondi locali di partiti e associazioni.

16 L'Istituto nazionale per la storia del movimento di liberazione in Italia «Ferruccio Parri» possiede un archivio con circa 15.000 fotografie; il suo sito web dà accesso a diversi archivi della rete nazionale (<http://beniculturali.ilc.cnr.it:8080/Isis/servlet/Isis?Conf=/usr/local/IsisGas/FotoConf/Foto.sys6.file>) ma rimangono fuori alcuni grandi e importanti archivi fotografici di istituti regionali.

17 Cfr. il sito web <https://aici.it/> per l'elenco degli istituti aderenti.

18 Il progetto Archivi del Novecento – la memoria in rete, promosso nel 1991 dal Consorzio BAICR Sistema Cultura, cui subito aderirono numerosi e prestigiosi istituti culturali, presentava anche una selezione delle immagini fotografiche delle istituzioni partecipanti, ma l'iniziativa non è stata proseguita, e attualmente il sito e la banca dati sono stati trasferiti provvisoriamente in un server dell'Istituto centrale per gli archivi (Icar), a solo scopo conservativo.

19 L'archivio aziendale, gestito dalla Fondazione Dalmine, contiene fotografie di autori e studi fotografici molto noti, quali Aragozzini, Farabola, Istituto Luce, Merisio, Patellani, Stefani, Sommariva, Vasari, Publifoto, Wells. Su questo nucleo archivistico la responsabile, Carolina Lussana, ha innestato una attività di raccolta ulteriore di fotografie donate da dipendenti, familiari, o da altre realtà che hanno relazione con il gruppo, con un progetto «Faccia a faccia» che costituisce una interessante attività di «public history» applicata alla fotografia (Buscaro Ortoleva 2006).

20 <http://www.imprese.san.beniculturali.it/web/imprese/progetto/portale>.

21 L'archivio ha sede a Ivrea nell'ex asilo Olivetti ed è nato in convenzione con il Centro Sperimentale di Cinematografia, la Regione Piemonte e il Comune di Ivrea e Telecom Italia Spa, cfr. <https://www.fondazionecsc.it/archivio-nazionale-cinema-impresa/>.

22 <https://www.youtube.com/channel/UCSoV9O5mpHiO9xy8DxkaUow/featured>.

23 <https://www.memoryscapes.it/it/archive>.

Riferimenti bibliografici

Addario N. (cur.)

1976 *Inchiesta sulla condizione dei lavoratori in fabbrica (1955)*, Torino, Einaudi.

Baldasseroni A., Carnevale F., Iavicoli S., Tomassini L.

2009 *Alle origini della tutela della salute dei lavoratori in Italia. Nascita e primi sviluppi dell'Ispettorato del Lavoro (1904-1939)*, Roma, ISPESL.

Baldasseroni A., Carnevale A.

2012 *Archeologia del lavoro: la salute dei lavoratori in Italia attraverso immagini simbolo dell'800 e del '900*, in «Ricerche Storiche», XLII, 3.

2015 *Malati di lavoro: artigiani e lavoratori, medicina e medici da Bernardino Ramazzini a Luigi Devoto (1700-1900)*, Firenze, Polistampa.

Becchetti P.

1978 *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, Edizioni Quasar.

Bertelli C., Bollati G.

1979 *L'immagine fotografica, 1845-1945*, in *Storia d'Italia, Annali 2*, Torino, Einaudi, 2 voll.

Biscioni R.

2013 *Fotografia e immagine pubblica della cooperazione ravennate (1950-1983)*, in Biscioni R., Luparini A., Menzani T., *L'impresa della cooperazione. Sessant'anni di Lega delle Cooperative di Ravenna*, Ravenna, Longo.

2021 (cur.) *Salute e sicurezza sul lavoro. I congressi italiani e internazionali di medicina del lavoro dal 1906 a oggi*, Milano, FrancoAngeli.

Bigazzi D.

2013 *Immagini di fabbrica. Tra storia e fotografia*, Bergamo, Fondazione Dalmine – Associazione Duccio Bigazzi.

Bollati G.

2006 *Questa ultima arrivata*, in Tamborrino R. (cur.), *Giulio Bollati. Intermittenze del ricordo. Immagini di cultura italiana*, Torino, Fondazione Torino Musei.

Borzani L.

1989 *L'immagine dell'industria: il caso Ansaldo*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», n. 10.

Buscarino M., Ortoleva P. (cur.)

2006 *Dalmine dall'Archivio fotografico. Lavoro, industria, prodotti*, «Quaderni della Fondazione Dalmine», n. 6.

Camera dei deputati – Senato della Repubblica

1964 *Relazioni della commissione parlamentare di inchiesta sulle condizioni dei lavoratori in Italia*, Roma.

Cavanna P.

2000 *Il trapianto del mito: acque, risaie, mondine nell'iconografia ottico-meccanica*, in «Studi di museologia agraria», n. 33.

2020 *Il miele e l'argento: storie di storia della fotografia in Italia*, Melfi, Libria.

Cottignoli L. (cur.)

2002 *Scatti di memoria, dall'archivio fotografico della Federazione delle cooperative della provincia di Ravenna*, Ravenna, Longo.

D'Autilia G.

2005 *L'indizio e la prova: la storia nella fotografia*, Milano, Bruno Mondadori.

Di Barbora M. (cur.)

2016 *Gli archivi fotografici dell'unità. Milano, Roma e le redazioni locali*, Milano, Mimesis.

Facta F.

2003 *Rivolti verso il mediterraneo. Immagini, questione meridionale e processi di orientalizzazione interna*, in «Lares: rivista quadri-mestrale di studi demo-etno-antropologici», LXIX, 2.

Laura E.G.

2000 *Le stagioni dell'aquila. Storia dell'Istituto Luce*, Roma, Ente dello Spettacolo.

Mignemi A.

2003 *Lo sguardo e l'immagine. La fotografia come documento storico*, Torino, Bollati Boringhieri.

Miraglia M.

1977 *L'immagine tradotta dall'incisione alla fotografia*, Napoli, Studio Trisorio.

1993 *'Genere' e 'Tableau vivant': appunti veloci su due opposte tendenze delle età del collodio e della gelatina bromuro d'argento*, in Zan-
nier I. (cur.), *Segni di luce*, Ravenna, Longo, 2 voll., vol. II.

Pellegrino A.

- 2015 *La presse illustrée du mouvement des travailleurs italiens. Langages, Modèles et techniques de propagande (1892-1914)*, in *Quand l'image (dé)mobilise. Iconographie et mouvement sociaux au XX siècle*, Namur, Presses Universitaires de Namur.
- 2016 *La perception de la nocivité sociale du risque d'accidents du travail à travers la documentation photographique en Italie au XIX^e et au XX^e siècle, Risques et accidents industriels (fin XVII^e – fin XIX^e siècle)*, Le Roux Th. (cur.), Rennes, Presses universitaires de Rennes.

Quintavalle A.C., Maffioli M. (cur.)

- 2003 *Fratelli Alinari fotografi in Firenze. 150 anni che illustrarono il mondo 1852-2002*, Firenze, Alinari.

Redondi P., Lini D. (cur.)

- 2006 *La scienza, la città, la vita. Milano 1906. L'Esposizione internazionale del Sempione*, Milano, Skira.

Stanzani C. (cur.)

- 2020 *Il Centro ricerche e documentazione rischi e danni da lavoro (1974-1985): uno studio storiografico, sociologico e giuridico di una stagione sindacale*, Milano, FrancoAngeli.

Tomassini L.

- 2018 *Fotografia e consumi visuali*, in Cavazza S., Scarpellini E. (cur.), *Storia d'Italia, Annali*, vol. 27 *I consumi in Italia*, Torino, Einaudi.
- 2020 *Il patrimonio fotografico Alinari: excursus storico e questioni attuali* in «RSE. Rivista di studi di fotografia. Journal of Studies in Photography», 5(10).

