I PAESAGGI DELL'INDUSTRIA

a cura di Angelo Pietro Desole

introduzione di Elio Grazioli

ARTESPRESSIONE
Via della Palla, 3
20123 Milano
www.artespressione.com

Catalogo della mostra
3-15 maggio 2012

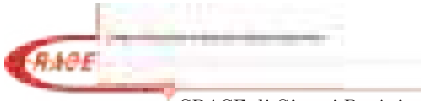
Curatore della mostra
Matteo Pacini

Con il patrocinio della
Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale

Progetto grafico e copertina
Cristina Morandi

ISBN 978-88-6379-032-0
prima edizione, aprile 2012

© CRACE 2012
Tutti i diritti riservati



CRACE di Gianni Bovini
via Flaminia Ternana, 279
05035 Narni (TR)
http://www.crace.it
fax 075 9660894
e-mail: info@crace.it

I PAESAGGI DELL'INDUSTRIA

Indice

5 Presentazione
Renato Covino

I paesaggi dell'industria
7 Introduzione
Elio Grazioli

10 *Angelo Pietro Desole*
22 *Pierclaudio Duranti*
34 *Marcello Modica*
46 *Maurizio Nimis*
58 *Meri Valenti*

Altri paesaggi
71 Introduzione
Matteo Pacini

72 *Louis Bourjac*

Presentazione

Negli ultimi anni in molti, sopratutto giovani, hanno iniziato a fotografare fabbriche, ambienti di lavoro e macchinari in disuso, aree che spesso vengono definite degradate, paesaggi urbani e non, tipici dell'epoca dell'industrializzazione. È un fenomeno che ormai ha assunto dimensioni insospettabili e insospettate solo fino a un decennio fa. Le sue cause sono molteplici. La prima è senz'altro il fascino che suscita il dismesso, segno per un verso della dissoluzione di certezze consolidate e per l'altro della crisi della modernità. Un fascino che si nasconde dietro le ambiguità del post-industriale e del post-moderno. La seconda è l'ansia di documentare un passato materiale irriproducibile che, in gran parte, appare destinato alla distruzione. Infine la nuova consapevolezza del paesaggio che, sempre più, si configura come un palinsesto in cui si stratificano esperienze antropiche diverse e che definiscono architetture ed equilibri urbano-territoriali la cui scomparsa produce un'alterazione della percezione del tempo e dello spazio. In altri termini si tratta di un aspetto e di una convinzione che si vanno ormai diffondendo in ambiti diversi secondo i quali, senza memoria e identità, senza il passato, si rischia di appiattire la vicenda umana in una sorta di eterno presente privo di qualunque spessore. L'esperienza industriale e produttiva è da questo punto di vista emblematica. Essa testimonia una forte partecipazione che non riguarda solo chi ha svolto in determinati spazi gran parte della propria vita lavorativa, ma anche le comunità che indirettamente ne sono state coinvolte. Non è quindi strano che susciti riflessione e attenzione il desiderio di cristallizzare in immagini un passato sempre più a rischio. Va da sé che la questione ha un interesse specifico per chi si occupa di archeologia e di patrimonio industriale. Le immagini fotografiche, a volte "rubate", hanno un valore documentario inestimabile. In alcuni casi da qui a dieci anni rappresenteranno l'unica testimonianza della presenza di edifici e infrastrutture su aree di un territorio probabilmente destinate a ospitare abitazioni, centri commerciali e uffici. È importante che vengano archiviate, catalogate, valorizzate. Questa mostra rappresenta un primo tentativo di diffusione della consapevolezza che l'industria e i suoi resti rappresentano una parte importante dell'esperienza storica europea e italiana, senza la quale è impossibile comprendere cosa siamo stati e cosa saremo, specie in un periodo in cui tutti i parametri sembrano sconvolti da una crisi di cui non si intravede la fine e dopo la quale non sarà facile riannodare i fili della nostra storia.

Renato Covino

Presidente nazionale dell'AIPAI - *Associazione Italiana per il Patrimonio Archeologico Industriale*

Introduzione

Perché fotografare delle fabbriche? All'inizio dev'essere stato per una presa d'atto: facevano ormai parte della veduta e anzi la caratterizzavano come paesaggio al presente e moderno, piuttosto che nostalgicamente fermo a un passato idilliaco e immaginario. Non più solo natura e un'architettura nobile o pittoresca, entravano in campo la funzione e la bassa realtà: la fabbrica è quanto di più reale si possa pensare nella vita e nel paesaggio degli uomini, non ha il fascino atavico della natura, né la nobiltà estetica dell'architettura di palazzi e chiese, né il richiamo pittoresco dei villaggi e degli angoli meno frequentati. D'altro canto la fotografia nasce insieme all'industria, è il prodotto di una macchina e fin dall'inizio pone il dilemma della produzione meccanica, non di mano umana, ma dal risultato così sorprendente da far chiamare in causa la magia. La questione è già tutta lì: una macchina che produce bellezza, oltre che precisione, descrizione, documentazione; che mostra altro, oltre a quanto cogliamo con l'occhio e l'attenzione umani. Anche la fabbrica è per certi versi così, non solo luogo di lavoro, di costrizione e di fatica, ma anche di incontro, di socializzazione, dove molti passano gran parte di oltre metà della loro vita, dunque piena di ricordi e di vissuto: luoghi ambivalenti, come quasi tutti i luoghi, come la vita, della modernità.

Figlia della stessa storia, la fotografia cattura e incarna questa ambivalenza: industria e arte, lavoro e vita, scienza ed estetica, pura documentazione e slancio poetico convivono in essa, pendendo una volta da un lato e un'altra dall'altro, ma in realtà sempre compresenti. Mentre la modernità avanzava e le fabbriche rubavano posto alla natura, le avanguardie novecentesche a volte le esaltavano o cercavano almeno un accordo tra i due mondi, in nome di una visione sociale a cui aderivano e che esprimevano: fotografare un albero o una ciminiera da sotto in su produce delle forme molto simili, la monumentalizzazione delle architetture industriali le nobilita quanto le altre, i dettagli delle macchine le fanno sembrare delle forme naturali, dei corpi viventi.

Bertold Brecht poi usò proprio l'esempio dell'immagine di una fabbrica – che non rappresenta certo, sosteneva, la sofferenza e i problemi sociali di chi vi lavora – per stigmatizzare i limiti della fotografia. Segno della fine di un'epoca, non solo estetica, soprattutto in Europa. Negli Stati Uniti, dove il rapporto con il presente e il nuovo è diverso, si aprivano due altre strade, due facce forse della stessa medaglia, della stessa ricerca di un'altra posizione nei confronti della questione, in particolare di una distanza dall'enfasi e dall'espressione che aveva caratterizzato le avanguardie. Sono il cosiddetto stile documentario e quello che sembra il suo opposto, una sorta di astrattismo formalista. Il primo ci interessa qui perché ha a che fare con quanto andiamo introducendo: i caratteri di quella modalità non artistica che è la fotografia di documentazione, di descrizione e di reportage, vengono assunti come forme di uno stile consapevole, intenzionale, proprio perché corrispondenti alla volontà di lasciar parlare le cose da sole, di tenere l'io in secondo piano, sia quello dell'autore sia quello del soggetto e dello spettatore. La potenza dell'immagine sta proprio nella sua evidenza di registrazione, cioè nel porre sotto lo sguardo la realtà così com'è, come non la guardiamo mai davvero, come si presenta, piuttosto che rappresenta. È una posizione anche, e soprattutto, etica, oltre che estetica, e sociale: discrezione, realismo, concretezza, calma, equilibrio, riflessione. Diciamolo già qui: i giovani fotografi di questa iniziativa sembrano condividere e aggiornare questo atteggiamento, come rivedremo più avanti, che è uno dei motivi non secondari di interesse della loro proposta.

In Italia, invece, al nostro discorso sono riconducibili una vasta scuola di ottimi fotografi professionisti che spesso restano anonimi o confluiscono in agenzie o istituzioni archivistiche, e poi il neorealismo che invece del distacco sceglie il coinvolgimento e il pathos, ma il più delle volte con carattere più documentario che drammatico.

Poi viene davvero la stagione dell'impegno politico e civile, dell'acuirsi degli antagonismi sociali e della drammaticità dei conflitti. La fabbrica diventa il centro effettivo oltre che simbolico di questa temperie e la sua rappresentazione è sempre caricata di rivalsa ideologica. Si moltiplicano i servizi e

i documentari analitici, che rispondono con la sequenza e il testo all'obiezione di Brecht: quel che non può la singola immagine e l'immagine da sola, l'aggiungono altre immagini e il commento.
Intanto in particolare in Germania una coppia di fotografi, i coniugi Becher, recupera una tradizione dimenticata che ha al centro un autore come August Sander e inizia a fotografare macchinari ed edifici industriali del passato e caduti in disuso. Li chiama "sculture anonime", ma per noi sono anche la perfetta identificazione tra fabbrica e macchina fotografica: la meccanicità delle immagini riprese sempre con le stesse caratteristiche tecniche dice esattamente che l'oggetto fotografato è come la fotografia stessa, una macchina che produce-diventa immagine. È il compimento della modernità, l'esito di un intero percorso. Minimalismo? Concettualismo? Non solo, perché, per quanto evitando con cura la connotazione nostalgica e ammantando di formalismo il distacco emotivo, il soggetto è un mondo in via di sparizione, il residuo di un passato. È quella che con curiosa espressione viene chiamata "archeologia industriale".
Dunque nel frattempo la modernità è diventata passato, il mondo è cambiato di nuovo, è diventato post-industriale e post-moderno. Negli Stati Uniti nascono i Nuovi Topografi, che rilanciano una visione distaccata, non ideologica né moralista del paesaggio contemporaneo dei centri commerciali, delle periferie, dei servizi, dei non luoghi, come li ha chiamati l'antropologo Marc Augé. Potremmo dire che la storia ricomincia da qui. Negli anni ottanta l'esigenza di ridefinire il paesaggio è così incombente che si avviano da diverse parti iniziative in tal senso, dal leggendario *Viaggio in Italia* pensato e curato da Luigi Ghirri alle varie missioni fotografiche, a partire dalla *Datar* francese. L'idea, più volte dichiarata, è quella di sfuggire ai cliché della rappresentazione da cartolina, edulcorata, idilliaca, celebrativa, e d'altro canto anche a quelli moralisti o di denuncia, e in generale agli stili già abusati, per inventare modi nuovi, rispondenti ai cambiamenti, ovvero reiventare quella che è stata chiamata una nuova "mitologia" dei luoghi, a partire dal luogo vissuto, dalla scelta d'elezione, da una memoria che si incontri e incroci con gli "interessi esterni", quelli di documentazione e di analisi.
I decenni seguenti, quelli più recenti, saranno quelli della cosiddetta Arte pubblica, di un impegno ritrovato ma in chiave meno ideologica, senza idee sovrapposte e precostituite, progetto invece di condivisione, di interazione con il locale, con le caratteristiche e le esigenze del luogo specifico. Arte benemerita, certamente, e bene intenzionata, ma anche rischiosa sotto diversi punti vista, sia estetico che politico, per eccesso di compiacenza e adeguamento. Anche la fotografia ha seguito questo corso, ormai allineata e integrata agli sviluppi dell'arte in generale.
È interessante per noi considerare questo progetto da questo punto di vista, come situato cioè in tale contesto e a partire da esso. L'atteggiamento di questi giovani autori si disegna così a linee più marcate e più forti. Stile documentario, sì, anzi in collaborazione se non al servizio di un ente per il patrimonio industriale, ma con quali caratteri?
Intanto tutti, come anticipavamo, condividono la scelta documentaria come vera e propria scelta stilistica, nel senso di forma e linguaggio corrispondenti al loro modo di essere, di porsi di fronte alla realtà, di equilibrio psicologico e morale necessari per rispettare la realtà stessa, non forzarla, non piegarla a programmi precostituiti. Come apertura, anche, nei confronti di ciò che il reale può riservare, conservare, racchiudere; come cura insomma, come disponibilità al mostrarsi della verità, al suo trasparire, al suo svelarsi, come dice il filosofo. Già l'archeologia – qui archeologia industriale – era secondo Freud il modello migliore della psicanalisi, per la sua concezione delle stratificazioni, per il suo scavare nello spazio per procedere nel tempo; qui diventa anche modello di conoscenza e di visione del reale, non senza autoanalisi.
La fabbrica non è l'opposto del paesaggio, al contrario è già essa stessa paesaggio e come tale va guardata, sostengono esplicitamente almeno due dei nostri autori, ma l'affermazione vale per tutti. Non c'è contrapposizione con la natura, ma neppure sostituzione: c'è compresenza, coesistenza, a volte compenetrazione. È questa una presa di posizione visiva: bisogna guardare la fabbrica come

paesaggio. Le prese di vista sono allora perlopiù da una certa distanza, calcolata per non essere né troppo vicina e monumentalizzare gli edifici, né troppo lontana con perdita dei dettagli ed eccessivo amalgama; perché l'orizzonte sia sempre un riferimento e un confronto; perché la geometria inevitabile delle costruzioni diventi percorso per lo sguardo senza diventare affermazione stilistica.

È tutta una questione di equilibro, come abbiamo già fatto notare. Se per Maurizio Nimis nelle miniere siciliane si fondono realtà produttiva e contesto naturale, il porto di Genova per Meri Valenti è una fabbrica a cielo aperto il cui "protagonismo" nel paesaggio urbano rende visivamente la sua importanza per la vita della città.

Soprattutto, considerare la fabbrica un vero e proprio paesaggio determina modi diversi di osservare. Per Pierclaudio Duranti cambiano le forme e dunque la visione: strade, piazze, strutture singolari come i silos e le tubature aeree, dettagli architettonici guidano e dettano lo sguardo. Per Angelo Pietro Desole conta la scala dimensionale, il rapporto tra il piccolo e il grande, effettivamente così caratteristico negli enormi complessi industriali, rapporto di scala che regola la presenza delle industrie nel contesto del paesaggio e il suo impatto ambientale, e al tempo stesso si ripercuote sulla nostra percezione in senso fenomenologico.

Per Marcello Modica la fabbrica è un paesaggio del tutto inedito e totalmente artificiale che non può essere compreso senza immergersi in esso per vedere non solo le sue strutture ma giungere a cogliere soprattutto l'"invisibile". Cosa sia questo invisibile non lo dice esplicitamente ma l'affermazione è importante e sicuramente condivisa da tutti i fotografi: attraverso il visibile la fotografia aspira da sempre a cogliere altro.

Alla fine, questa è la "mitologia" di queste immagini. Dentro il loro carattere documentario affiora sempre una posizione particolare che ricostruiamo e facciamo nostra mentre le guardiamo: ci sentiamo appunto dentro questi spazi e luoghi, ci confrontiamo con essi globalmente, fisicamente e psicologicamente, ne intuiamo la storia e il significato che hanno avuto per coloro che ci sono vissuti, risvegliano dei ricordi che ciascuno di noi possiede. È proprio lo speciale rapporto che questi luoghi e queste forme hanno con la produzione, e che ora – a parte il significativo caso della Genova di Meri Valenti – non hanno più, cioè lo speciale intreccio di memoria e funzione, di vita concreta e di immaginario, a farne dei paesaggi in senso totale.

Infine niente persone, si noterà subito, nessuna presenza umana in queste immagini. È per non distrarsi dal paesaggio stesso, come insegnano ormai tutte le scuole di paesaggismo, perché la presenza umana cattura subito tutta l'attenzione a scapito del resto, ogni minimo gesto diventa subito un evento simbolico da decifrare, ma qui anche perché il paesaggio diverso che è la fabbrica mostri il suo significato più profondo: l'assenza qui è perlopiù sinonimo di abbandono, di inattività nel luogo stesso del lavoro. La fotografia è sempre anche un monito, non lo si dimentichi, in essa è annunciato anche il nostro destino. A ognuno di noi il compito di interpretarlo in un senso piuttosto che in un altro, a ognuno di noi dare un significato alla propria visione. Qui di nuovo assume tutto il suo valore quell'equilibrio positivo che questi nostri autori ricercano e difendono con convinzione. A noi raccoglierne l'invito.

Elio Grazioli

Angelo Pietro Desole nasce a Sassari nel 1974. Dopo la laurea in Storia del Cinema, conseguita a Bologna con una tesi sull'opera teorica di Andreij Tarkovskij, si trasferisce a Padova per seguire un Master Universitario dedicato ai temi dell'archeologia industriale organizzato dal Dipartimento di Storia.
In seguito manterrà una costante collaborazione col Master, di cui diventerà tutor didattico per diversi anni. Questo gli permetterà di girare l'Italia e conoscere i più importanti tesori del patrimonio industriale nazionale.
A partire da questa esperienza il suo interesse per l'immagine si sposta verso la fotografia, la quale, nel giro di pochi anni, diventa il fulcro della sua ricerca personale sui temi dell'industria, affiancando attività pratica e riflessione teorica su limiti e possibilità del mezzo fotografico come fonte di studi per la storia.
La prima seria occasione di cimentarsi col mezzo arriva nel 2008, quando partecipa alla campagna di documentazione fotografica per le Colline Metallifere del grossetano. Dopo questa campagna collaborerà a diversi progetti di studio occupandosi sempre della parte relativa alla ripresa fotografica.
Attualmente è iscritto alla Scuola di Dottorato in Storia e Critica dei Beni Artistici, Musicali e dello Spettacolo dell'Università di Padova, all'interno della quale porta avanti un progetto di ricerca dedicato alla storia della fotografia industriale in Italia.

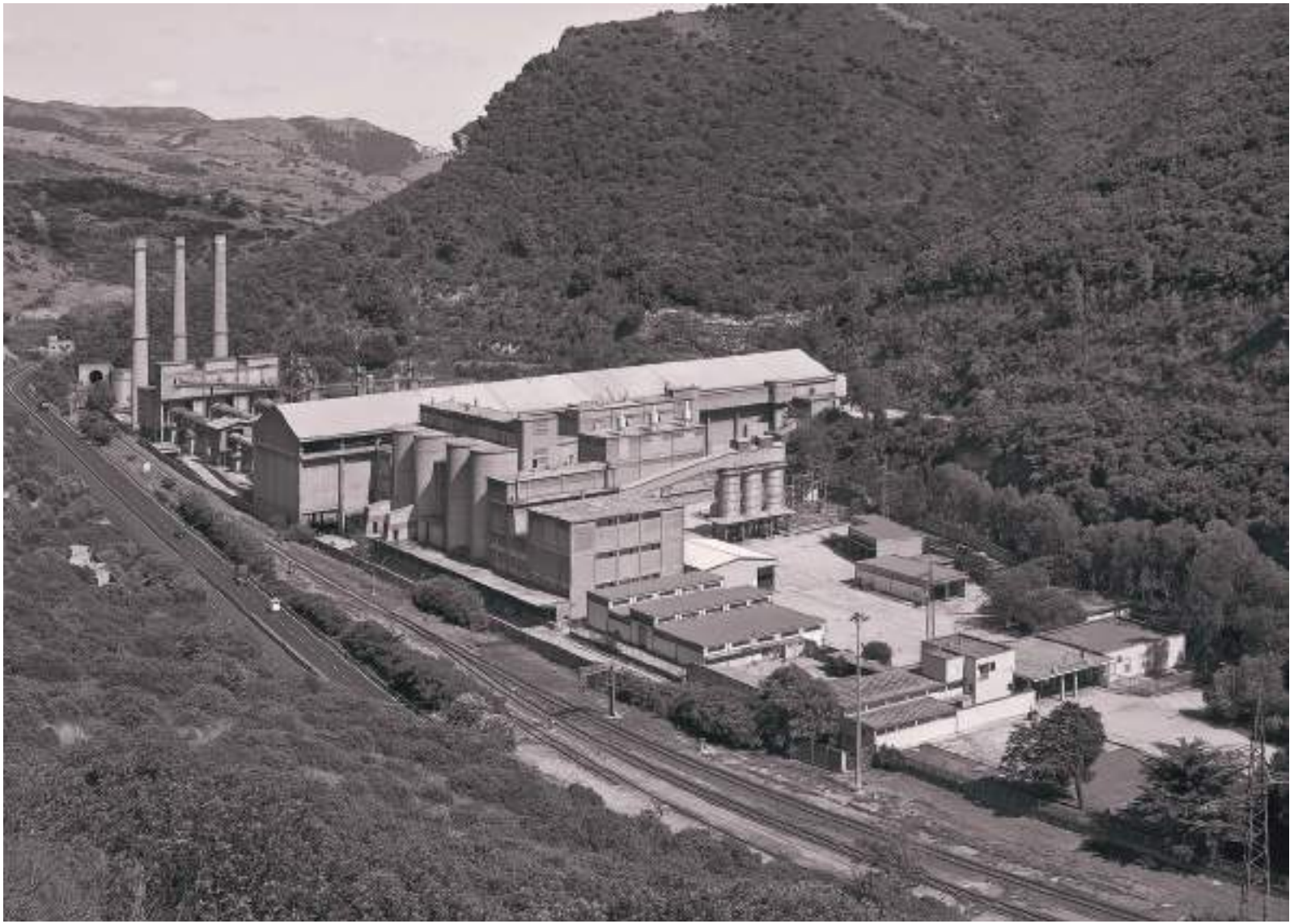
Il grande e il piccolo

Il lavoro che viene qua presentato propone una riflessione sul concetto di paesaggio e di industria a partire dalla scala dimensionale.
Sono mostrate da un lato immagini relative a enormi complessi industriali, fabbriche capaci di determinare in maniera radicale l'aspetto dell'ambiente circostante e costituire esse stesse la forma di un territorio.
Dall'altro lato invece si trovano piccoli interventi, macchinari, edifici, che vanno a incidere in maniera morbida sugli assetti geografici dal punto di vista visivo pur non rinunciando a modificare la funzione degli spazi.
Le fotografie vogliono essere un contributo alla definizione del ruolo dell'industria nel territorio, punto di giunzione tra necessità produttive, problemi ambientali e valori estetico-architettonici.

Torviscosa (UD) - SNIA Viscosa (2007)



Sassari - Cementificio Italcementi (2011)



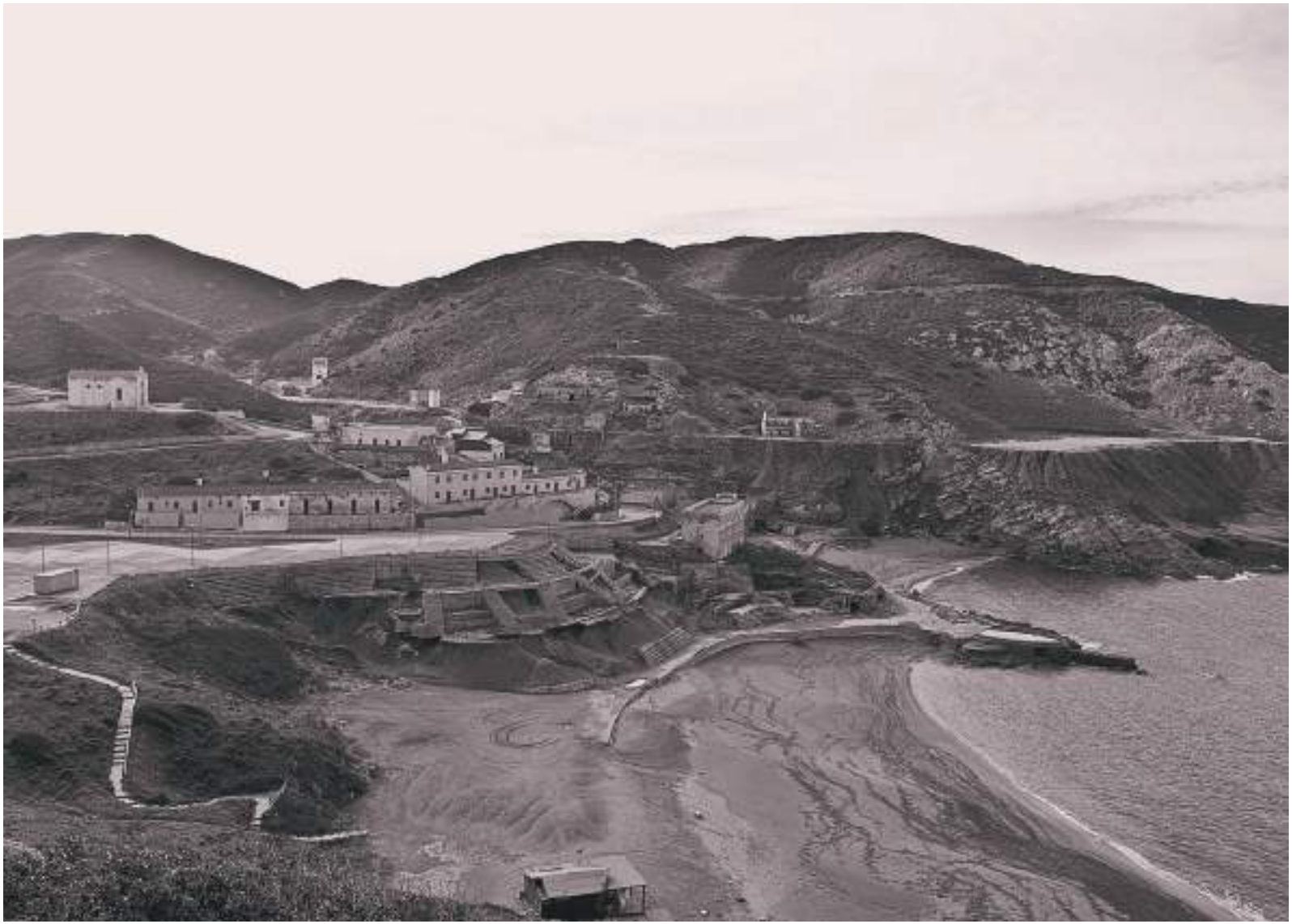
Trieste - Il porto vecchio (2010)



Morano Sul Po (AL) - Cementificio Holcim (2011)



L’Argentiera (SS) - Miniera e villaggio (2010)



Vighizzolo d'Este (PD) - Complesso idrovoro del Vampadore (2010)



Cagliari - Saline (2011)



Porto Marghera (VE) - Gru (2010)



Punta Palascìa (LE) - Faro (2010)



La Pesta (GR) - Pozzo 4 (2009)



Pierclaudio Duranti nasce a Terni nel 1971, qui svolge i suoi studi e inizia a dedicarsi alla fotografia.
Il suo approccio alla fotografia in fabbrica avviene casualmente nel 1989 quando, ancora giovanissimo, scopre i luoghi industriali di Papigno grazie alla collaborazione con una agenzia di moda locale che li utilizzava come location per book e presentazioni.
Da sempre attratto dalla fotografia analogica e stenopeica, aderisce all'etica *slow photo,* manifesto contro il consumo frenetico dell'immagine e a favore della riappropriazione del tempo necessario per crearla.
Presa coscienza del valore della fotografia inizia un vero e proprio lavoro di documentazione fotografica del patrimonio industriale sul territorio ternano e nazionale.
Nel suo lavoro utilizza pellicole piane di grande formato e Polaroid, sperimentando ogni linguaggio e soluzione tecnica.
Vive con la famiglia in campagna a Sangemini, dove lavora nel suo showroom di abbigliamento per bambini.

Paesaggi industriali del Centro Italia

La fabbrica è già essa stessa un paesaggio, con le sue strade, le sue piazze, i suoi viali erbosi, gli edifici scrostati ben modulati tra verticale e orizzontale, le forme dei silos, le strutture aeree, le *pipelines*, tutto a misura del lavoro umano: funzionalità progettuale e bellezza formale.
I temi del paesaggio e dell'industria determinano una maniera nuova di osservare. Guardandosi intorno è possibile vedere la fabbrica, l'industria, la sua vecchia potenza storica e relazionale e le architetture esistenti intorno come un unico insieme, un vissuto vicendevole dove le une caratterizzano le altre.
Questo lavoro si propone dunque di rappresentare il paesaggio decontestualizzato, quello della forma, assieme al paesaggio contestualizzato dall'ambiente circostante attraverso una serie di immagini sorelle e simili solo in apparenza

Todi (PG) - Pastificio Cappelletti (2009)



Ferrara - Distilleria Eridania (2011)



Terni - Polo chimico (2012)



Ferrara - Distilleria Eridania (2012)



Terni - Acciaierie (2012)



Orbetello (GR) - SiToCo (2012)



Narni (TR) - SPEA (2011)



Nera Montoro (TR) - Ternichimica (2010)



Pietrafitta (PG) - Centrale vecchia (2012)



Pietrafitta (PG) - Escavatore a tazze per lignite (2012)



Marcello Modica è nato a Milano nel 1987. Dopo aver conseguito la laurea in Urbanistica presso il Politecnico di Milano, con una tesi sull'identità territoriale delle regioni metropolitane europee, sta completando la specialistica in Pianificazione Urbana e Politiche Territoriali presso la stessa Università. Si interessa di archeologia e cultura industriale da circa dieci anni, portando avanti un personale percorso di ricerca, documentazione e ricostruzione storica di siti industriali dismessi sul territorio italiano ed europeo. A partire dal 2005 i risultati di questa ricerca vengono pubblicati nel proprio sito web. Nel 2006 entra a far parte, come primo membro italiano, di un'importante comunità internazionale di fotografi industriali con sede in Germania. Negli anni seguenti espone le proprie foto in diverse gallerie italiane ed europee e tiene alcune letture universitarie sul tema dell'archeologia industriale e della fotografia. La fotografia industriale di Modica è l'evoluzione di una personale fascinazione, radicata nell'infanzia, per le rovine industriali. Tutto è dovuto alla presenza a Varedo, in prossimità della propria abitazione, della SNIA Viscosa, un immenso complesso industriale in abbandono che con le sue cinque ciminiere e le impressionanti architetture segna fortemente l'immaginario dell'autore-bambino. All'età di quindici anni l'autore accede per la prima volta a quel territorio sconosciuto e nel contempo familiare. La fotografia, mai considerata fino ad allora, viene scelta come lo strumento più efficiente (in termini di costi, tempo e fedeltà della riproduzione) per dare inizio a una documentazione del luogo. Dalla SNIA Viscosa la ricerca di luoghi simili da visitare e documentare si estende dapprima all'Italia per poi approdare, nel corso degli anni, a paesi come Germania, Belgio, Francia, Polonia e Ucraina. Senza avere nessun riferimento in particolare la ricerca fotografica di Modica si autoalimenta cercando costantemente di migliorarsi, appoggiandosi a un'attività parallela e complementare che consiste nella ricostruzione storica dei luoghi visitati per provare a restituire un quadro completo del passato e del presente del sito in esame. Particolare interesse è riposto nel confrontare le fotografie d'epoca con quelle attuali, rileggendo la fabbrica di volta in volta in chiave diversa. La fotografia di Modica ha lo scopo di preservare la memoria visuale dell'epoca industriale, cosciente del fatto che i cambiamenti dell'economia e della società implicano spesso e volentieri la trasformazione dei luoghi della produzione.

La fabbrica che si fa paesaggio

La selezione di fotografie del catalogo si propone di raccontare in che modo una sola fabbrica sia capace di costituire essa stessa un paesaggio industriale. Per farlo vengono messe in discussione le teorie di chi sostiene che un paesaggio debba essere percepito senza tener conto del luogo da cui si guarda (F. Farinelli, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003). La fabbrica che si fa paesaggio è innanzitutto una grande fabbrica estesa sul territorio. Per coglierne appieno il significato paesaggistico è necessario elevarsi a un'altezza sufficiente per dominare visivamente l'intero complesso, relegando ciò che c'è oltre la fabbrica a una sottile linea sull'orizzonte (necessaria però a sostenere la relazione tra fabbrica e territorio). La complessità del sito industriale, con le sue volumetrie, le coperture, gli elementi strutturanti verticali e orizzontali, costruisce un paesaggio del tutto inedito e totalmente artificiale, che stimola l'osservatore a esplorare il visibile e, soprattutto, l'invisibile. Gli stabilimenti industriali ritratti sono tutti dismessi, in modo da favorire la rappresentazione di un paesaggio inanimato scevro da ogni possibile "distrazione".

Varedo (MB) - SNIA Viscosa (2012)



Pioltello (MI) - SISAS (2009)



Ascoli Piceno - SGL Carbon (2011)



Alzano Lombardo (BG) - Cementificio Italcementi (2010)



Cairate (VA) - Cartiera Vita Mayer (2011)



Fara Gera d’Adda (BG) - Linificio Canapificio Nazionale (2011)



Cogoleto (GE) - Stoppani (2010)



Capriate San Gervasio (BG) - Cotonificio Benigno Crespi (2009)



Cassago Brianza (LC) - Cementeria di Cassago (2006)



Genova - Mira Lanza (2006)



Maurizio Nimis è nato a Bergamo nel 1967. Dopo studi di indirizzo chimico-biologico esercita la professione di consulente aziendale per sistemi di gestione per la qualità, ambiente e sicurezza. Dal fascino delle fabbriche dismesse, fotografate al loro interno durante manifestazioni artistiche e reportage, approda alla fotografia dei luoghi in abbandono. Da diversi anni intraprende quindi una serie di viaggi sempre più frequenti, prima in Italia e quindi in parte d'Europa, dedicandosi interamente a questo specifico soggetto. Costruisce un proprio progetto web nel quale alcune delle immagini di questi luoghi sono pubblicate. Tratta inoltre tematiche dell'abbandono nelle varie forme in cui si presenta ai nostri occhi e nella società. In un blog personale racconta di questi viaggi condotti con lo scopo di indagare i luoghi lasciati al loro destino. La passione per la fotografia, e la preferenza per i soggetti industriali, lo stimola a riprenderne spazi e forme con un approccio a volte estetico e a volte puramente documentativo. Alla fissità del soggetto ripreso, l'abbandono, si contrappone un approccio fotografico espressivo variabile, dipendente dalla natura della campagna fotografica e dalle motivazioni all'origine del viaggio. Vi sono quindi ragioni documentali quando alla fotografia di edifici, impianti e paesaggio si associano informazioni storiche e tecniche. È presente la natura del reportage quando l'immagine è di supporto alla narrazione. Vi è un approccio estetico quando l'immagine deve avere una capacità di penetrazione nell'osservatore che, stimolato nel proprio immaginario, osservi i luoghi in abbandono nella loro espressione più suggestiva. È questo un elemento che dovrebbe permettere un avvicinamento e un diverso sguardo del pubblico a luoghi che sono per il senso comune indice di degrado e, attraverso una visione più positiva, attribuire loro un valore di testimonianza storica e culturale.

L'industria mineraria in Sicilia

La ricchezza con la quale si presenta ancora oggi l'industria mineraria in Sicilia è tale da annoverarla tra i più importanti esempi di patrimonio industriale ancora presenti in Italia. Il parziale recupero in atto dimostra una sensibilità diffusa, alla quale il presente lavoro vuole portare un proprio contributo.
In termini visivi le miniere siciliane si inseriscono in un quadro di notevole valore estetico, nel quale si fondono la realtà produttiva e un contesto paesaggistico di forte impatto. Montagne, colline, valli, sono infatti lo sfondo e il contesto degli impianti, possenti testimonianze della passata attività estrattiva.
Dal punto di vista storico l'importanza di questi luoghi presenta caratteri di assoluta eccezionalità che si sono sviluppati lungo diversi secoli, costituendo una grande tradizione lavorativa dell'isola. Basti dire che l'estrazione di zolfo raggiunse, nei primi anni del Novecento, picchi produttivi tali da assumere rilevanza mondiale. L'industria del potassio fu anch'essa un esempio significativo dal punto di vista dei livelli produttivi e della dimensione degli impianti.
L'impatto locale è stato tale da aver caratterizzato tanto la ricchezza nel periodo dello sviluppo, quanto i problemi derivanti dalla fase di crisi che portò alla chiusura delle attività.

Enna - Miniera Pasquasia (2011)



Enna - Miniera Pasquasia (2011)



San Cataldo (CL) - Miniera Bosco (2011)



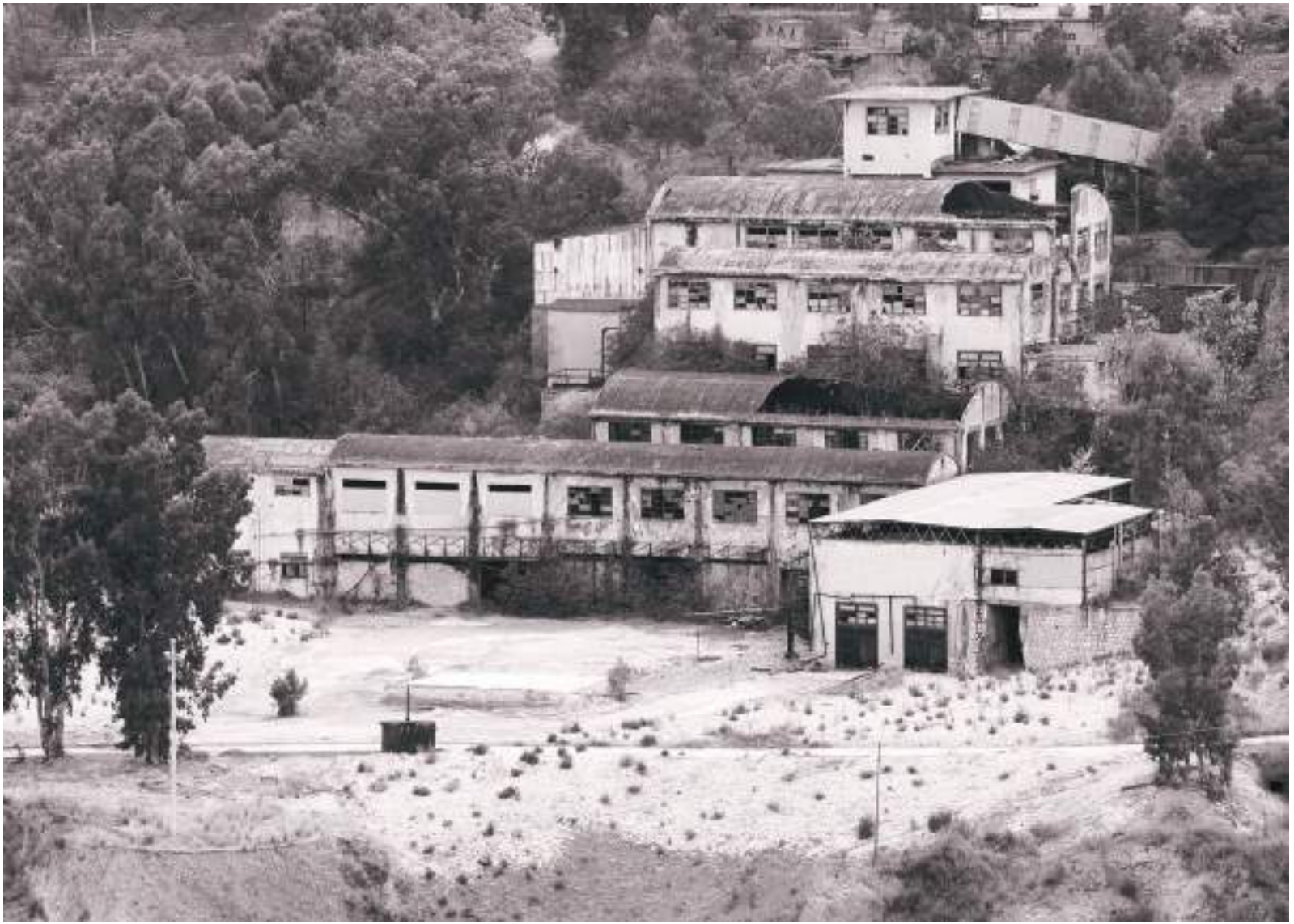
San Cataldo (CL) - Miniera Bosco (2011)



Casteltermini (AG) - Montecatini (2011)



Casteltermini (AG) - Miniera Cozzo Disi (2011)



Sommatino-Riesi (CL) - Miniera Trabia (2011)



Sommatino-Riesi (CL) - Miniera Trabia (2011)



Sommatino-Riesi (CL) - Miniera Tallarita (2011)



Racalmuto (AG) - Miniera Montedoro (2011)



Meri Valenti, nata a San Severino Marche nel 1973, si laurea nel 2001 all'Università di Perugia in Scienze Politiche. Inizia a fotografare nel 1995 usando la macchina fotografica come un registratore, considerando i propri scatti come appunti, strumenti di lettura del territorio contemporaneo. Con il suo maestro Paolo Nebbiai apprende le tecniche della fotografia analogica, lo studio del paesaggio, il fascino dell'estetica dei materiali e l'uso della pellicola in bianco e nero come scelta stilistica privilegiata. L'architettura industriale e i prodotti dell'industria pesante, il calcestruzzo, il ferro, l'acciaio, diventano soggetti ricorrenti delle sue immagini. Nel 2003 conosce la disciplina dell'archeologia industriale grazie all'insegnamento di Gino Papuli. A partire da questo momento inizia lo studio dei monumenti industriali, interessandosi particolarmente ai macchinari e alle componenti del processo siderurgico. Il suo primo importante lavoro di ricerca e documentazione sull'industria ha come oggetto l'acciaieria ILVA di Bagnoli. La descrizione della fabbrica, la maestosità dei giganti siderurgici e la loro funzionalità nel processo produttivo, si condensano in "ILVA03", presentato a Terni nel 2006 al XIII Congresso Internazionale TICCIH e in parte pubblicato sul n. 5 della rivista *Around Photography*. Nel 2007 frequenta il Master in Conservazione, Gestione e Valorizzazione del Patrimonio Industriale presso l'Università degli Studi di Padova ampliando così la conoscenza della realtà industriale sul territorio nazionale ed europeo.

Il Porto di Genova

Il lavoro qui presentato vuole essere un contributo alla ricerca fotografica sul paesaggio industriale contemporaneo attraverso la documentazione del Porto di Genova, una fabbrica a cielo aperto cui la città fa da sempre cornice. Delle grandi fabbriche ottocentesche, dei giganteschi opifici, distrutti dal tempo o sostituiti dal progresso, si è ormai persa memoria. Ed è solo grazie alle fotografie conservate presso l'Archivio Storico del Consorzio Autonomo del Porto di Genova che conosciamo il volto antico del Porto. Le trasformazioni profonde, legate sia all'evoluzione dei mezzi di trasporto marittimo, dai velieri ai vapori, dalle prime navi porta-contenitori all'apparizione nel 1969 della prima nave full container, hanno cambiato radicalmente e irreversibilmente sia la morfologia del Porto sia la mentalità di chi ci lavorava e ancora oggi ci lavora. Il Porto si configura come il vero protagonista della vita cittadina, cinquecento ettari di superficie a terra e altrettanti sullo specchio acqueo sono il palcoscenico della sua attività di carico e scarico di persone e merci, un luogo vivo di memoria: del lavoro, dei portuali e delle loro macchine, significanti e imprescindibili attori della confusa e odierna realtà genovese.

Genova - Porto (2010)



Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



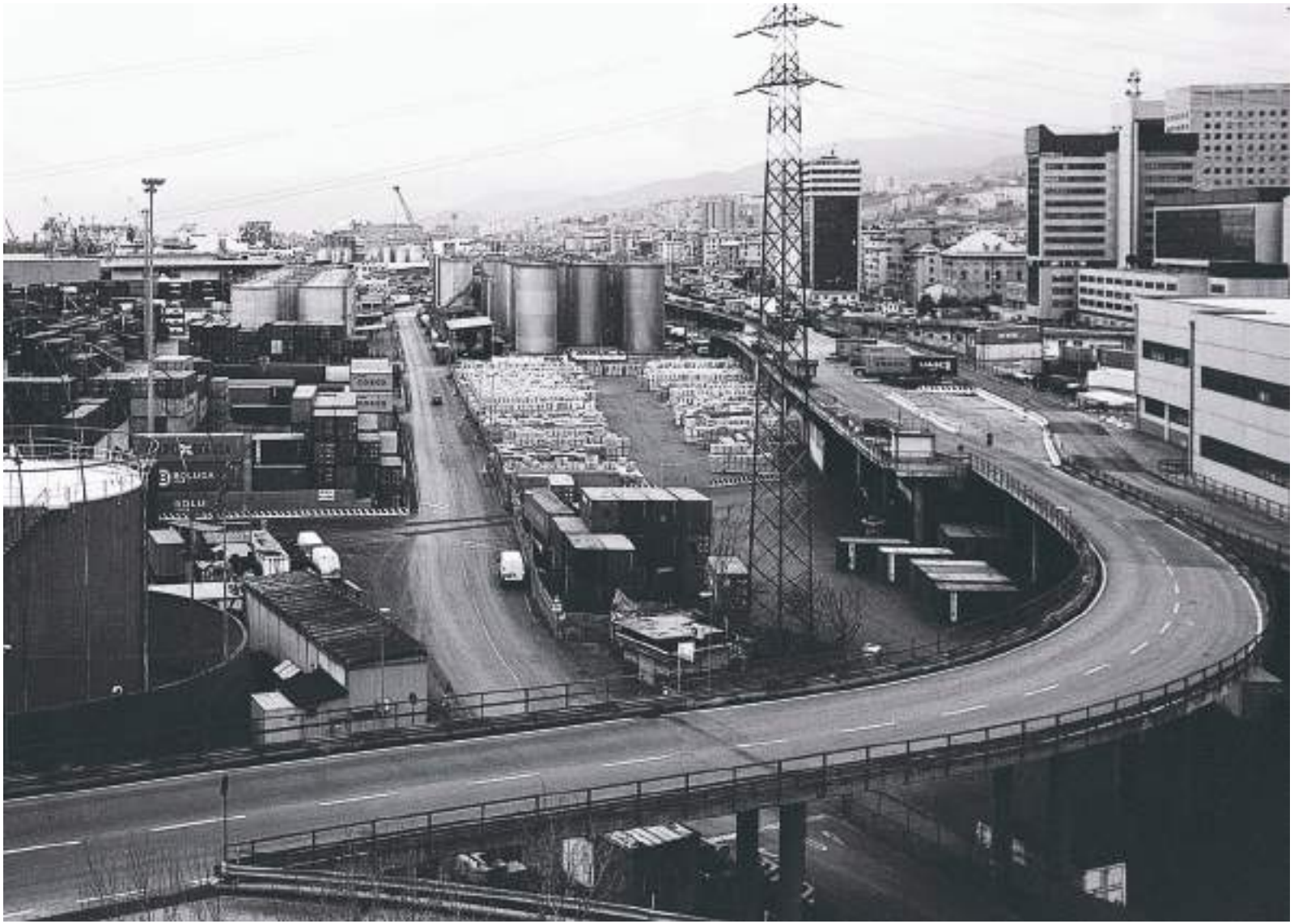
Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



Genova - Porto (2012)



Introduzione

A seconda dei punti di vista, lo stesso soggetto può assumere molteplici sembianze. Un confronto di sguardi può far sì che emergano le varie sfumature che identificano lo spirito e l'intenzione con la quale si affrontano certi temi. Allineare l'occhio vigile e attento di cinque autori che hanno fatto dell'industria il perno della loro ricerca visiva a quello di un fotografo poliedrico e "d'altri tempi", per gusto e tecniche utilizzate, permette un'analisi a tutto tondo su due aspetti: il ruolo dell'industria nella nostra cultura dal punto di vista storico, economico e architettonico e il valore artistico della fotografia industriale. A occuparsi dell'aspetto tecnico, dal 1997, c'è l'AIPAI che opera a livello nazionale nell'ambito dell'archeologia industriale, disciplina che è un'apparente contraddizione in termini ma che invece interpreta appieno l'intento di raccogliere, catalogare e analizzare scientificamente le tracce di una civiltà, quella industriale per l'appunto, esattamente come si è fatto per le civiltà umane del passato, con la differenza che l'epoca storica in esame è quella che tuttora viviamo e che rappresenta per noi la contemporaneità.
La galleria Artespressione di Milano si occupa del secondo aspetto, valorizzare cioè la cultura industriale dal punto di vista artistico, poiché la suggestività del soggetto, unita all'elevata qualità degli scatti proposti, regala immagini di grande impatto e valore visivo, capaci di suscitare nello spettatore profonde riflessioni sull'industria e sui luoghi della produzione.
Angelo Pietro Desole, Pierclaudio Duranti, Marcello Modica, Maurizio Nimis e Meri Valenti offrono uno sguardo di inestimabile valore dal punto di vista documentaristico su realtà che, pur apparendo statiche, sono in continuo divenire, afflitte da un degrado quotidiano dovuto all'incuria e all'abbandono. Bourjac offre un punto di vista diverso, intriso di malinconia e romanticismo, dove lo scopo non è solo documentare un paesaggio, bensì gli stati d'animo provocati da esso: alternanza tra solitudine e senso di libertà, tra inquietudine e pace interiore. La suggestione provocata dalla monumentalità di queste strutture e dal contrasto generato dal loro violento inserimento nel paesaggio circostante, si lega al fascino della fatiscenza e dell'abbandono. La commistione di tali elementi genera la risposta più esauriente alla domanda sul perché tutto ciò è da considerarsi arte e sul perché la cultura industriale meriti una mostra in una galleria. Doveroso quindi è il ringraziamento all'AIPAI, che da anni si occupa della tutela e della salvaguardia del patrimonio archeologico industriale, e a Paula Nora Seegy, ideatrice del progetto Artespressione, che ospita questa stimolante mostra-confronto nella prima tappa del suo percorso itinerante tra l'Italia e l'estero.

Matteo Pacini

Louis Bourjac nasce a Parigi nel 1955. Amante dei viaggi e delle più diverse culture viaggia tra l'Africa, le Antille e l'America del Sud, dove realizza reportage nella Guyane e sulle popolazioni indigene Colombiane. Dal 1982 al 1987 è di nuovo a Parigi, dove studia fotografia con Henri Coste e Beni Trutmann e acquisisce esperienza collaborando con le grandi *maison* della moda parigina come Chanel e Givenchy. Parallelamente, attratto dal quotidiano e dagli ambienti urbani, realizza una serie di scatti in bianco e nero della Parigi notturna. Bourjac osserva e immortala mondi che sembrano correre su binari paralleli, apparentemente destinati a non incontrarsi. Si alterna con disinvoltura tra il luccichio del mondo della moda e le cruente corride spagnole; tra le notti di festa lungo le strade di Montmartre e i rugginosi macchinari in disuso del porto di Anversa.

Anvers - Dragueuse (1998)



Anvers - Rails sur quais (1998)



Anvers - Deux pelles (1998)



Gaz - Fos (2010)



Anvers - Pont transbordeur (1998)



Finito di stampare nel mese di aprile 2012
da Nuova Prhomos, Città di Castello (PG)
per conto di
Centro Ricerche Ambiente Cultura Economia (CRACE)