

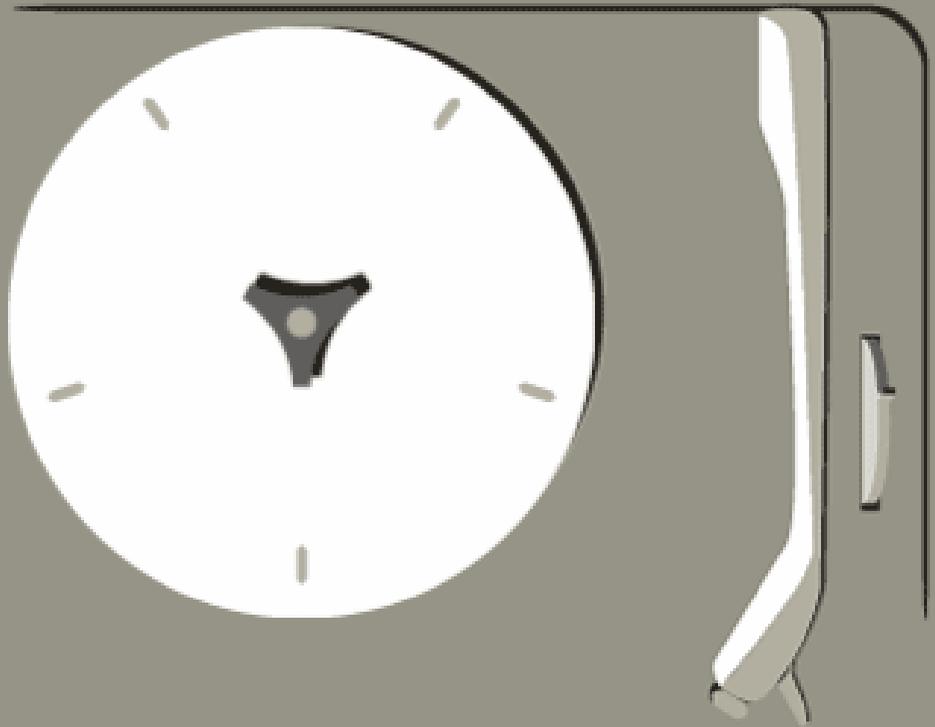
---

# Ais/Design Journal

---

## Storia e Ricerche

---



WILHELM WAGENFELD, GERD ALFRED MÜLLER, DIETER RAMS, PC3 SV, 1955

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**  
VOL. 1 / N. 2  
OTTOBRE 2013

**PALINSESTI**

**ISSN**  
2281-7603

**PERIODICITÀ**  
Semestrale

**INDIRIZZO**  
AIS/Design  
c/o Fondazione ISEC  
Villa Mylius  
Largo Lamarmora  
20099 Sesto San Giovanni  
(Milano)

**SEDE LEGALE**  
AIS/Design  
via Cola di Rienzo, 34  
20144 Milano

**CONTATTI**  
[journal@aisdesign.org](mailto:journal@aisdesign.org)

**WEB**  
[www.aisdesign.org/ser/](http://www.aisdesign.org/ser/)

---

**DIRETTORE** Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia  
[direttore@aisdesign.org](mailto:direttore@aisdesign.org)

**CAPO REDATTORE** Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia  
Marinella Ferrara, Politecnico di Milano  
[caporedattore@aisdesign.org](mailto:caporedattore@aisdesign.org)

**COMITATO SCIENTIFICO** Daniele Baroni, Politecnico di Milano  
Alberto Bassi, Università degli Studi della Repubblica di San Marino  
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano  
Vanni Pasca, ISIA Firenze  
Maurizio Vitta, Politecnico di Milano

**REDAZIONE** Rossana Carullo, Politecnico di Bari - Formazione  
Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano — Allestimenti  
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano - Design grafico  
Francesca Polese, Università Bocconi, Milano - Storia d'impresa  
Paola Proverbio, Politecnico di Milano - Archivi  
Dario Russo, Università di Palermo - Comunicazione visiva  
Sara Zanisi, Associazione AVoce - Storia orale

**ASSISTENTI DI REDAZIONE** Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia  
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze

**RELAZIONI INTERNAZIONALI** Lisa Hockemeyer, Politecnico di Milano, Milano;  
Kingston University, London

**ART DIRECTOR** Daniele Savasta, Università Iuav di Venezia

---

<b>EDITORIALE</b>	<b>PALINSESTI</b> Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	4
<b>SAGGI</b>	<b>SULLA TEORIA DELLA PERCEZIONE DI WALTER GROPIUS</b> Michele Sinico, Università Iuav di Venezia	7
	<b>LA CORNICE RITROVATA: AUREOLA V/S IPAD</b> Manlio Brusatin	18
	<b>STYLE OVER SUBSTANCE? THE RECEPTION OF ITALIAN DESIGN IN GREECE</b> Artemis Yagou, MHMK Macromedia University for Media and Communication, Munich	30
<b>RICERCHE</b>	<b>FEDE CHETI: 1936-1975. TRACCE DI UNA STORIA ITALIANA</b> Chiara Lecce, Politecnico di Milano	40
<b>MICROSTORIE</b>	<b>MATERA ANNI SETTANTA: COOPERATIVA LABORATORIO UNO S.R.L. DESIGN E FORMAZIONE NEL MEZZOGIORNO D'ITALIA</b> Rossana Carullo, Politecnico di Bari Rosa Pagliarulo, Politecnico di Bari	59
	<b>GIO PONTI: IL DESIGN S'INNAMORA DEL PALCOSCENICO</b> Silvia Cattiodoro, Università Iuav di Venezia	71
	<b>IL DIRIGENTE ILLUMINATO E IL FABBRICANTE DI IMMAGINI</b> Silvia Pericu, Università di Genova	83
	<b>IL 'PRE DESIGN' E IL MERCATO RIONALE. IL GRUPPO EXHIBITION DESIGN</b> Michele Galluzzo, Università Iuav di Venezia	91
	<b>IL DESIGN DELLA RICOSTRUZIONE. ITALIANI A LOSANNA (1944-1950)</b> Pier Paolo Peruccio, Politecnico di Torino	105
	<b>DAL GIORNALINO AL MANIFESTO. ILLUSTRATORI PER L'INFANZIA, GIOVANI MAESTRI DELLA GRAFICA DI UNO STATO NASCENTE</b> Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari	112
<b>PALINSESTI</b>	<b>IL DESIGNER COME APPRENDISTA. L'IMPORTANZA DI UNA FORMAZIONE DAL BASSO</b> François Burkhardt, Hochschule der Bildenden Künste Saar	119
<b>RECENSIONI</b>	<b>FOTOGRAFIA D'INDUSTRIA E FOTOGRAFIA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE FRAMMENTI PER UNA STORIA</b> Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	126
	<b>LA PARABOLA DEGLI OMEGA WORKSHOPS</b> Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano	135
	<b>GIORGIO CASALI. LA LEGGEREZZA DELLE SUE FOTOGRAFIE 'SCULTURE', TRA ARCHITETTURA E DESIGN</b> Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia	143
	<b>STORIE DAI MATERIALI D'ARCHIVIO. TRE INIZIATIVE SU MARCO ZANUSO</b> Alessandra Bosco, Università degli Studi della Repubblica di San Marino	151

---

## FOTOGRAFIA D'INDUSTRIA E FOTOGRAFIA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE. FRAMMENTI PER UNA STORIA

Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano  
Orcid id 0000-0001-6742-4412

### PAROLE CHIAVE

Ballo, Da Re, Fotografia, Industria, Mulas

Ugo Mulas e Aldo Ballo nel loro lavoro di fotografi di design di prodotto avevano privilegiato approcci narrativi diversi: Mulas aveva accompagnato gli eleganti still life e le riprese di prodotti ambientati in fabbrica con gli amati reportage industriali (ad esempio per Olivetti, Saiwa, Italsider, Prefabbricati Astori, Bormioli, Marzotto). Diversamente, Ballo - insieme alla moglie Marirosa, suo alter ego professionale - aveva eletto a teatro di posa dei magistrali still life il set dello suo studio di via Calco, pur dichiarando esplicitamente di realizzare foto *industriali*.

Modalità operative solo apparentemente divergenti, perché fanno parte entrambe a pieno titolo di quella che è la *fotografia d'industria*: una costellazione di generi - tra foto di paesaggio, architettura, processi di produzione, ritratto e appunto lo still life - che fin dagli ultimi decenni del XIX secolo hanno assunto il fondamentale ruolo di narrazione visiva dell'evoluzione storica del lavoro, dei suoi spazi e dei suoi prodotti. In questa consolidata storia della fotografia dell'industria si inserisce anche il consistente lavoro di documentazione e comunicazione dello studio bergamasco Da Re per l'azienda siderurgica Dalmine.

Lavoro portato all'attenzione dalla Fondazione Dalmine attraverso la mostra *D17. Fotografie Da Re dall'archivio della Fondazione Dalmine* (allestita inizialmente, a cavallo tra il 2012 e il 2013, alla Gamec di Bergamo e in questi ultimi mesi dell'anno nei suggestivi spazi del chiostro del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia di Milano), con una selezione di immagini che i curatori Giacinto Di Pietrantonio e Maria Cristina Rodeschini hanno ordinato facendo emergere diversi livelli di lettura: da quelli direttamente inerenti la storia e l'organizzazione dell'azienda, a quelli delle varie influenze artistiche nella composizione e inquadratura delle immagini. Chiavi di lettura dalle quali alla fine traspare anche un'analisi sociologica del Paese, se si pensa all'apporto che con la propria attività la Dalmine ha dato al suo sviluppo.

Di particolare interesse è il catalogo caratterizzato da una sua autonomia scientifica: non si pone infatti solo in relazione alla mostra, rientrando invece nella serie di *Quaderni* che da qualche anno la stessa Fondazione edita perseguendo "il filone di ricerca incentrato sul rapporto fra committenza industriale e arti visive".

Roberta Valtorta, direttrice del Museo di Fotografia Contemporanea di Cinisello Balsamo, è l'autrice del denso saggio analitico che si presenta come un'opportunità per alcune riflessioni sui caratteri della ancora poco esplorata *fotografia di design di prodotto*, o forse ancor meglio *fotografia del prodotto industriale*, considerata nel

---

contesto stesso della fabbrica e non al di fuori, come nel caso già visto con il lavoro di Lucia Moholy, praticata nell'ambito dell'esperienza scolastica della Bauhaus. Sono numerosi gli aspetti significativi che emergono fin dalla parte iniziale del saggio in cui, con sintesi efficace, l'autrice ricostruisce il quadro storico internazionale del rapporto secolare e simbiotico tra fotografia e industria; quadro utile a contestualizzare nella seconda parte dello scritto il contributo dello studio Da Re che, prima col padre Umberto e poi col figlio Sandro, in un percorso durato circa cinquant'anni - dagli anni trenta agli anni ottanta del Novecento - ha raccontato visivamente la vitalità progettuale e produttiva di una delle grandi industrie della siderurgia italiana. Seppure non sia possibile in questa sede affrontare le molte questioni, opportunamente evidenziate da Valtorta, sulle quali si fonda la vicenda della fotografia industriale e con essa quella di prodotto, a mio avviso il punto di partenza che trascina con sé, come in una sorta di corollario, diversi altri di altrettanto rilievo, è che la fotografia nel raccontare continuamente l'industria ha creato nel corso degli ultimi centocinquant'anni una corposa e articolata iconografia della fabbrica e di tutte le strutture e infrastrutture che le sono direttamente collegate. Tale assunto ci riporta anzitutto allo stretto legame tra fotografia e cultura del progetto, non solo alla scala dell'architettura e dell'ingegneria (struttura o infrastruttura), ma anche a quella minore dell'oggetto (componenti della struttura, oppure prodotti finiti). I fotografi infatti, nel loro continuativo processo *produttivo* di rappresentazione dell'industria - stretti, come nel caso dei designer, fra libertà espressiva e condizionamenti della committenza - hanno sempre cercato di cogliere temi e valori del *progetto* in senso *visuale* e *meccanico*, ossia *estetico* e *tecnico-produttivo*;



Stabilimento di Dalmine. Bombole. Anni Quaranta. © Dalmine Spa. Archivio Fondazione Dalmine.

---

hanno inteso mettere in giusta luce, in sostanza, il rapporto forma funzione di avanguardistica memoria: dalle Arts & Crafts ai Werkbund tedesco e svizzero, fino alla Bauhaus e i Vchutemas (questi peraltro erano stati i contesti dove, in parallelo all'industria, andava crescendo la pratica della fotografia legata al prodotto di design). Un impegno, il loro, di documentazione e comunicazione delle molteplici valenze progettuali proseguito e cresciuto nel tempo fino ad oggi.

Muovendosi in tale direzione, i maestri della fotografia industriale nel periodo fra le due guerre - da Albert Renger-Patzsch a Germaine Krull, da Charles Sheeler a Margaret Bouke-White, ecc. - protagonisti, nella maggior parte dei casi, dei contemporanei movimenti modernisti della Neue Sehen e Neue Sachlichkeit tedesche, e Straight Photography statunitense - , hanno fissato i codici linguistici basati, come sottolinea Valtorta, sulla "visione chiara, studio delle geometrie delle forme, rispetto dello specifico fotografico, precisione dell'inquadratura e di punto di vista, un certo grado di stilizzazione".

Se il loro lavoro era finalizzato alla trasposizione fotografica delle caratteristiche funzionali, formali e dell'innovazione tecnologica, allo stesso tempo essi coadiuvarono l'affermarsi di una nuova estetica, peculiare della tecnica e dei suoi prodotti. La corrispondenza tra i valori del design e la grammatica impostata dal linguaggio fotografico risalta negli still life e nelle immagini dei prodotti realizzate sia lungo il ciclo di produzione (trascrizione visiva del principio della standardizzazione), sia ambientate negli spazi della fabbrica stessa. In ogni caso, assecondando "la geometria, la regolarità e la modularità delle forme", definirono dei modelli visuali archetipici fondati su un'estetica dell'ordine, della ossessiva disposizione in sequenza degli oggetti e dalla reiterazione a perdita d'occhio di prodotti e macchinari: in linea con quella che era andata affermandosi durante gli anni venti (gli anni *ruggenti* del Moderno e insieme dell'epopea fotografica dell'industria), come "legge della serie".



Stabilimento di Dalmine. Reparto bombole. Anni Quaranta. © Dalmine Spa. Archivio Fondazione Dalmine

Una volta stemperata la rigida schematizzazione nella ripresa dei prodotti, i principali elementi della grammatica espressiva impostata nel periodo tra le due guerre tenderanno a mantenersi vivi almeno fino agli anni cinquanta, compreso l'impiego prevalente (se non addirittura esclusivo per molti fotografi) del bianco e nero quale dato distintivo che esalta le caratteristiche del prodotto e ne agevola la lettura. Garante dell'efficacia simbolica dell'immagine, il b/n continuerà ad essere impiegato anche dai Da Re fino agli anni ottanta.

Anche i tratti incisivi modernisti prima citati, rimangono una delle costanti con le quali lo studio bergamasco ha interpretato con perizia le specifiche fotografiche del settore siderurgico sia nel caso dei prodotti finiti - tubi, bombole, pali per linee elettriche, ecc. -, sia di quelli intermedi - si vedano ad esempio i coils di acciaio per la fabbricazione di tubi saldati -, o ancora nelle riprese dei componenti, come le varie sezioni in scala del piede di una tipologia di bombola, o ancora nelle curve di raccordo e in una serie di anelli di grosso spessore.



Coils di acciaio inox per la fabbricazione di tubi saldati. 1972. © Dalmine Spa. Archivio Fondazione Dalmine

Nel percorso di narrazione che riguarda il prodotto, che si protrae dagli anni Trenta arrivando a lambire i sessanta i Da Re, come ci fa ancora osservare l'autrice del saggio, si manterranno fedeli a questa sintassi. Sintassi che invece andrà cambiando - e non solo per questi fotografi - dalla metà circa dei sessanta e più visibilmente dai settanta. Al di là infatti dei cambiamenti relativi al linguaggio che porta tra i decenni sessanta e settanta all'uso molto frequente "della prospettiva per raccontare l'ampiezza degli spazi della fabbrica [che] si appoggia anche agli effetti del grandangolo" come "nuova forma retorica del periodo, promossa soprattutto dal reportage sociale, ma ben presente in ogni tipo di fotografia, compresa quella dedicata all'industria", la mutazione sintattica rispecchia fondamentalmente il definitivo tramonto a livello internazionale del periodo eroico dell'industria, come ha raccontato in modo esemplare il lavoro dei "giganteschi

---

Bernd e Hilla Becher, [con il loro] estremo omaggio ai manufatti industriali, veri e propri totem di una civiltà che è finita” .

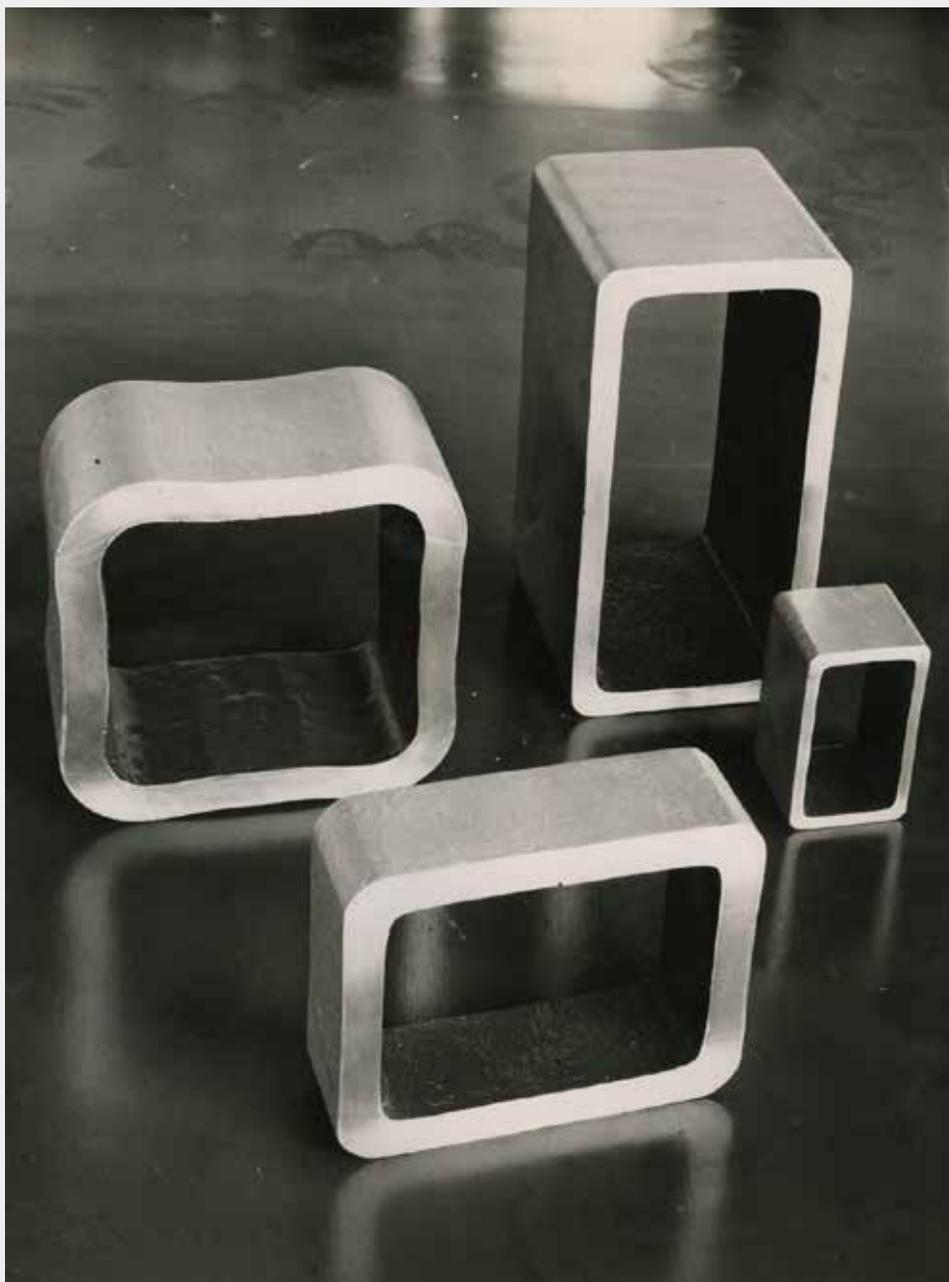
Nel suo insieme l'operato dei Da Re, oltre ad arricchire il mosaico costituito dai professionisti che nel tempo hanno documentato l'industria, riporta all'attenzione il fatto che il legame fra quest'ultima e la fotografia ha sempre trovato una fondamentale motivazione nel desiderio da parte della committenza imprenditoriale più illuminata di costruirsi un'immagine moderna.

A partire dai primi *album* per arrivare progressivamente a tutti gli altri supporti di documentazione e promozione, le dinamiche della comunicazione aziendale sono andate articolandosi nel tempo.

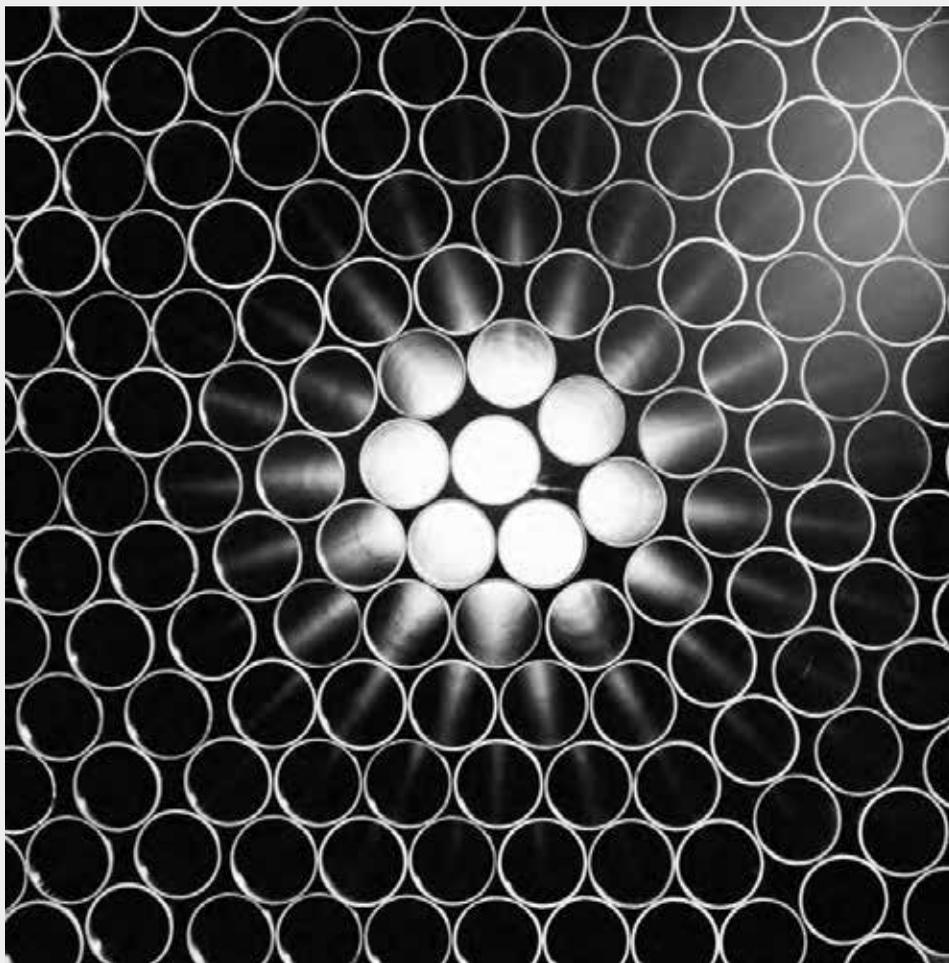
Dal secondo dopoguerra in avanti cataloghi di vendita, stampati e monografie diventano strumenti via via più sofisticati (foto 4 e 5) e insieme agli house organ testimoniano la capacità di definizione, da parte soprattutto delle grandi aziende, della messa in atto di una vera 'cultura d'impresa' tradottasi, nei casi migliori, in un solido *stile industriale*.

Prodotti a loro volta, l'insieme di questi supporti diventa così il terreno d'incontro della fotografia con la progettazione grafica, entrambe chiamate inoltre ad impegnarsi sul fronte pubblicitario; pubblicità nella quale verrà progressivamente trasposta la componente dell'immaginario dei prodotti, che si può ritenere invece fosse stata parte integrante dell'epico racconto fotografico dell'industria tra gli anni Venti e Quaranta. Mentre i Da Re, allora, continueranno fino agli Ottanta la narrazione visiva della Dalmine, è con il decollo del design, nello scenario italiano della crescita e del boom economico - momento in cui "l'orizzonte entro il quale [...] si muove il progetto [di design] è quello dell'industria e delle sue esigenze di prodotto e di comunicazione" (Riccini, 2012) -, che la fotografia del prodotto industriale inizia nel nostro Paese a stabilire la propria forte identità di genere: sia quando manterrà l'ambientazione della fabbrica - nella quale andrà assumendo un peso progressivo rispetto al fotoracconto generale -, sia quando le riprese troveranno appositi set al di fuori, negli studi dei fotografi: si pensi in particolare ai prodotti dell'arredo e quelli tecnici come gli elettrodomestici e le macchine per ufficio, fotografati appunto da Aldo e Marirosa Ballo o da Ugo Mulas, come si diceva all'inizio.

Se per un verso la grande industria, persa l'aura epica, nel suo evolvere diventa una complessa realtà dal punto di vista delle dimensioni, degli interessi, dei poteri e delle culture, dall'altro l'affermarsi della figura del designer e lo stimolo proveniente dalla cultura grafica incideranno su questo nuovo genere fotografico - che viene a trovarsi in uno spazio di confine tra industria e pubblicità, poiché non è più sempre e solo foto industriale, ma non coincide neppure necessariamente con l'immagine commerciale tout court -, assegnandogli così un ruolo sempre più decisivo nella diffusione, in Italia e all'estero, dell'immagine del design.



Particolari da tubi di grosso spessore. Immagine per il catalogo di vendita. Anni Sessanta. © Dalmine Spa. Archivio Fondazione Dalmine



Tubi inox. 1972. © Dalmine Spa. Archivio Fondazione Dalmine

È da questo momento che l'Italia recupererà con raffinata professionalità, grazie al lavoro di coloro che vi si dedicheranno in modo più o meno continuativo (Giorgio Casali, Davide Clari, Cesare Colombo, Sergio Libis, Toni Nicolini, ecc.), lo stacco registrato rispetto alla realtà tedesca, americana e svizzera. Un gap di genere colmato da iniziative significative, nel passaggio dall'atteggiamento fotoamatoriale all'approccio professionale, come il I° Convegno Nazionale di Fotografia tenutosi nell'ottobre del 1959 (che presentava negli atti la foto della macchina da scrivere Studio 44 di Olivetti scattata da Aldo Ballo), o la creazione appena un anno dopo dell'AFIP, l'Associazione Fotografi Italiani Professionisti, costituita da operatori "impegnati nella fotografia in studio, per la pubblicità, la moda, l'arredamento e le industrie", che lasciavano intendere la volontà di istituire una cultura fotografica del prodotto parimenti alla Germania che, fin dagli anni Dieci - attraverso l'associazione del Werkbund e le sue pubblicazioni - si era già resa consapevole dell'importanza della fotografia di design di prodotto, riconoscendola quale genere e come specifica attività professionale.

---

**Dati**

Mostra *D17. Fotografie Da Re dall'archivio della Fondazione Dalmine*, a cura di Giacinto di Pietrantonio e Maria Cristina Rodeschin. GAMEC (Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea (Bergamo), dal 22 novembre 2012 al 20 gennaio 2013  
Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia Leonardo da Vinci (Milano), dal 13 settembre al 24 novembre 2013.

---

**AIS/DESIGN JOURNAL**  
**STORIA E RICERCHE**  
VOL. 1 / N. 2  
OTTOBRE 2013

**PALINSESTI**

---