

## IL VOLTO DEL LAVORO

*Riflessione sull'immagine dell'uomo in fabbrica, dal Novecento ai ritratti di Stefano Torrione*

Ne *Il quarto stato*, il celebre quadro di Pellizza da Volpedo terminato nel 1901 dopo due anni di lavoro, un personaggio scuro in volto, con la barba e la giacca sulle spalle, guida il corteo degli oppressi fuori dalle tenebre. Lui, la donna con il bambino, il suo collega e il coro sullo sfondo, hanno rappresentato per generazioni il simbolo del processo di emancipazione della classe lavoratrice. Sono diventati, come si direbbe oggi, un'icona, cioè un'immagine eletta segno di riconoscimento per il potere che ha in sé di far capire e di emozionare senza ulteriori mediazioni.

Ma è ancora questa la scena con cui oggi proiettiamo nell'immaginario la classe dei lavoratori? È a questa immagine che demandiamo la sintesi di una condizione sociale tanto più stratificata rispetto agli anni dello sviluppo impetuoso dell'industria e della sua ideologia? Certo, il potere di un'icona è difficile da scalfire o rimpiazzare, ma non vi saranno altre immagini risolutive che abbiano almeno affiancato quell'icona, rispecchiando il complesso cammino del 'secolo del Lavoro', come l'ha apostrofato Accornero<sup>1</sup>?

Una di queste nuove icone esiste. È una fotografia, a dimostrazione che fra questo medium e il secolo trascorso c'è un'affinità intrinseca. L'ha scattata Uliano Lucas nel 1977 a un'assemblea di operai della Pirelli di Milano<sup>2</sup>. La foto ritrae in primo piano una silenziosa marea di volti in ascolto, coriacei, gli uomini ancora con il berretto e le donne con il fazzoletto in capo. Forse nessun altro linguaggio ha un potere di sintesi comparabile a quello della fotografia nel rispecchiare le mutazioni sociali. Ma certamente solo la fotografia poteva cogliere in un sol attimo – e rilanciare – il compimento di un percorso storico immane: da mero ingranaggio del mito industriale, l'operaio si era definitivamente trasformato in individuo. Il paesaggio di quei volti esprime in modo immediato che ciò che stava di fronte all'obiettivo non era più solo una squadra – funzionale alla produzione secondo le idee dell'impresa o impegnata nella legittima rivendicazione politica e sindacale – ma un insieme di persone, reso sì coeso e omogeneo dal contesto di lavoro ma non per questo indifferente ai tratti distintivi, unici, somatici del destino di ciascuno di loro. In quella assemblea, grazie a un semplice clic, era nato il volto moderno della classe lavoratrice, lasciando alle spalle il 'soffocante paternalismo' dei capitalisti o la loro angusta tirannia, ma anche la retorica dell'uomo nuovo voluta dal realismo socialista, tutta tesa a modellare una mitologia di cartapesta. Il volto è lì per quello che rappresenta, non per quello che qualcuno vuole che rappresenti. Loro, gli operai, sono lì per decidere della propria sorte, probabilmente istintivamente consapevoli del fallimento delle utopie sociali, ancorati al reale con le unghie delle mani e dei piedi, desiderosi di migliorare la loro vita ma senza la pretesa di scardinarla, memori della fierezza operaia dei loro padri e nonni ma non arroganti. Disincantati ma non disillusi. Delusi forse ma non rassegnati. Insomma, moderni, e già molto simili ai personaggi ritratti da Torrione in questo libro.

Potrebbe essere una suggestione, un difetto di prospettiva, poiché quando si commentano le testimonianze visive del passato occorrerebbe sempre procedere con la massima cautela. Ma che pensare quando ritroviamo la foto di Lucas sulle copertine dei libri<sup>3</sup>? Quando il Corriere della Sera, all'indomani del più grande sciopero del dopoguerra che ha portato in piazza 3 milioni di lavoratori, pubblica in prima pagina una vignetta di Giannelli che ripete al tratto esattamente questa immagine: tanti volti attenti, ognuno

leggermente diverso, e nient'altro<sup>4</sup>. Oppure la foto di Francesco Cito che su Panorama illustra il servizio di copertina dedicato alle difficoltà della Fiat con il medesimo taglio di ritratto di gruppo<sup>5</sup>? In un certo senso, la galleria di ritratti di Torrione è un approfondirsi di quella icona, la sua evoluzione: non a caso ogni volto è accompagnato da un nome e un cognome.

La fotografia è un ambito ipersensibile, permeabile sia all'evoluzione del nostro sistema di valori sociali ed estetici, sia soprattutto alle modalità in cui ci è dato immaginarli e codificarli. D'altronde, la misura del cambiamento la si coglie non tanto in ciò che osserviamo quanto in come lo osserviamo. Se ci si dovesse limitare ai soggetti, con qualche eccezione le foto di fabbrica di Torrione potrebbero anche essere state scattate dieci o venti anni fa. Ma lo sguardo del fotografo, la sua percezione del soggetto e la volontà di collocarne l'espressione al centro del set ci dicono proprio questo: che oggi guardiamo gli operai con occhi diversi. Senz'altro più maturi e meno ideologici. Fissato questo punto fermo, può essere utile capire come la storia delle immagini fotografiche abbia influenzato in profondità i binari del nostro guardare. Cioè del nostro sentire.

### **Che cosa hanno visto i padri della fotografia del lavoro**

Nella storia della fotografia del Novecento si possono intuire due visioni opposte e complementari, esemplificata una dal fotografo americano Lewis Hine<sup>6</sup>, che ha rappresentato il trionfo della tecnica, dell'ardimento, del sogno di progresso dell'uomo e degli uomini impegnati a edificarlo; e l'altra dal tedesco August Sander<sup>7</sup>, che ha sondato in profondità l'individuo al lavoro grazie al bisturi della psicologia. Il primo ha forgiato un'estetica positiva del lavoro, celebrandolo nelle immagini degli operai che montano le travi dell'Empire State Building (1931) o del tecnico di manutenzione di una caldaia che avvita un bullone con una posa scultorea (1920)<sup>8</sup>. Il secondo, secondo Susan Sontag "dedito a raffigurare l'opaca dignità delle vittime"<sup>9</sup>, ha colto la portata epocale dello spaesamento individuale. La differenza dei due approcci è ancora più spettacolare nei ritratti dei protagonisti all'incontrario del mondo del lavoro: quelli che non ce l'hanno. (In attesa delle grandi crisi strutturali, i fotografi avevano colto con preveggenza il rovescio della medaglia. E da allora, per tutte le foto che abbiamo visto e vedremo ancora di operai intenti al lavoro e spesso fieri delle proprie mansioni, sappiamo che esiste una fotografia-ombra, un'immagine parallela e oscura: un disoccupato fuori dal cancello, o sulla panchina, o a casa, o in un altro paese con le valigie pronte. Queste fotografie-ombra rappresentano il costo sociale implicito allo sviluppo del sistema.) Se si comparano gli *Unemployed* di Hine del 1910, un gruppo di disoccupati su una panchina sfiniti dall'attesa con il giornale in mano, con l'*Arbeitslos* di Sander del 1928, che ritrae una figura prossima a perdere l'equilibrio psichico, si capirà quanto distanti siano queste due visioni del lavoro. I disoccupati di Hine sono disperati ma pur sempre in attesa di un destino migliore. Il disoccupato di Sander, rasato quasi a zero, con una camicia che ricorda la biancheria degli ospedali, serra le mani pronto ad esplodere, fissando un punto lontano che ha risucchiato ogni possibilità di salvezza.

Nei primi anni cinquanta del secolo scorso Henri-Cartier Bresson fotografa Mosca<sup>10</sup>. Le foto all'industria automobilistica ZIS (*Zavod imeni Stalina*) sono bellissime e lasciano credere che l'autore sia rimasto stregato da un'utopia sociale in cui a quell'epoca era troppo forte il desiderio di credere. La dittatura del proletariato si era inverata, nella fabbriche operai e ingegneri ricevevano lo stesso stipendio (in epoca più tarda si arriverà al rovesciamento delle parti, con stipendi di operai addirittura di 3-4 volte superiori a quelli

degli ingegneri). Si respira un'aria di festa, di civiltà, di concordia e di impegno. I volti sono quelli di un'aristocrazia operaia trionfante. Quello che nelle foto di Alexandr Rodcenko<sup>11</sup> era ancora il sogno di un avvenire messianico che avrebbe schiantato lo sfruttamento del passato – il suo *Operaio* del 1930 sorride in modo innocente, puro, quasi demente – diventa vita reale. E, fatto che oggi si tende a dimenticare, per un certo periodo e in certi luoghi, lo è diventato davvero. Qui, la fotografia-ombra (quella che non si vede nella foto ma bisogna saper vedere) sono le masse di deportati nei gulag e soprattutto nei grandi cantieri del nord e della Siberia, un'enorme, praticamente infinita risorsa di manodopera a costo zero. In totale coincidenza, arte sovietica e arte del Terzo Reich fornivano un'immagine eroica del lavoro, in cui produzione e lotta si fondono in un'unico epos che canta la lotta contro un nemico invisibile. “Le scene di lavoro diventano battaglie fra dei ed eroi classici. Le scintille della saldatrice illuminano il cielo come fuochi d'artificio.”<sup>12</sup> Nella Russia di Stalin e nella Germania di Hitler il lavoro era un dovere inderogabile, che tuttavia prendeva nei manifesti, nei quadri, nei mosaici delle metropolitane e nelle parate di massa l'aspetto di una suprema virtù civica. “L'uomo non si limitava più a lavorare, ma lottava per il piano, per la vittoria, per il suo stesso affrancamento.”<sup>13</sup>

L'immagine degli operai è intrinsecamente legata all'immagine della fabbrica come tempio della produzione. Italo Zannier<sup>14</sup> ha messo a fuoco la linea di continuità del genere fotografico industriale sin dagli albori: il paesaggio industriale è pittoresco, avvolto da un'aura metafisica, quasi sublime. L'esotismo industriale si salda all'enfasi della fotografia d'impresa in età moderna, che cavalca in modo retorico l'iperbole e la monumentalità.

Nella fotografia del lavoro, in larga parte il committente è l'impresa. Come ha comunicato l'impresa se stessa e come lo fa oggi? La risposta non cambia: mostrando le risorse più preziose, gli asset competitivi rispetto alle aspettative del mercato, della comunità degli affari e in seconda battuta dell'opinione pubblica. Si deve mostrare la grandezza, la forza finanziaria? L'impresa fotografa l'architettura dei capannoni e gli impianti. Si deve mostrare l'innovazione? L'impresa mostra la tecnologia di processo senza la presenza dell'uomo (se c'è, l'uomo ha un po' la funzione del metro nella foto di scavi archeologici: serve solo a far capire la dimensione degli impianti).

Alain Dewerpe<sup>15</sup> ha ricostruito come i fratelli Perrone istruivano i fotografi dell'Ansaldo perché mostrassero gli aspetti simbolici dell'azienda, per esempio fotografando i cancelli con il marchio aziendale. Nel 1916 Pio Perrone scriveva all'architetto Ravinetti: “Voglio che le fabbriche siano belle e possiedano quell'aspetto imponente al quale hanno diritto poiché sono effettivamente grandiose”. Quando arriva il fotografo all'Ansaldo, il lavoro viene fermato, gli operai vengono messi in posa come degli scolari vicino ai banchi, come soldati in riga. C'è tutta un'arte della posa: mano o pugno sull'anca, mento volitivo... Oppure gli operai mimano il gesto del lavoro. Per far dimenticare il disordine della fabbrica tradizionale, tutto è pulito, in ordine, le file di macchine ben allineate si perdono a vista d'occhio. In questo caso la fotografia tradisce anche il controllo panottico sul lavoro, tipico della fabbrica moderna. La fabbrica è il regno della simmetria e del gigantismo, e l'immagine ne è il fedele inventario. Scrive Mario Perrone nel 1912: “Vi prego di fotografare sovente l'uscita degli operai in massa, in modo che appaiano essere molto numerosi, e che si colga l'aspetto grandioso che deriva dall'importanza numerica della manodopera.” L'uomo diventa massa, numero, metro della monumentalità dell'impresa, carne da cannone per costruire cannoni. L'impresa si crogiola nel culto della potenza, e il lavoro reale risulta in realtà censurato in nome di una trasfigurazione mitologica dell'impresa.

Anche Pierre Sorlin<sup>16</sup> mette in luce la mistificazione della fotografia d'impresa storica: "Era necessario barare per cavarne una foto decente." Non ci sono operai addetti a compiti sgradevoli. Sono tutti contenti. I fotografi sono pagati perché gli operai risultino contenti. E del lavoro, invece che una sequenza di compiti ripetitivi e a volte pericolosi, hanno fatto un'apoteosi del progresso. L'immagine è edulcorata, mistificata. "Quello del lavoro, è uno degli ultimi ambiti fotografici, in ordine di tempo, a scoprire una vocazione alla verità e alla complessità." Ancora negli anni '60 e '70, molte fabbriche affittavano un elicottero per far scattare immagini dall'alto che dessero la misura dello stabilimento come estensione, e quindi come investimento finanziario.

Quando la gestione delle risorse umane e del sapere tecnologico diventa cruciale, le imprese spostano l'obiettivo, ritraendo operai al lavoro, riunioni di tecnici, addetti ai computer: l'uomo è diventato un fattore di valore, un elemento strategico. Nella fabbrica dell'automazione, gli operai sono un drappello sparuto ma quegli uomini rappresentano un valore elevatissimo, poiché senza di essi le somme ingenti investite nell'impianto non avrebbero ragione. Sempre più spesso l'impresa si pensa e si vede come *knowledge company* mostrando il team, lo spirito di squadra, la circolazione delle informazioni, la formazione e così via. Anche in questo spostamento, tuttavia la matrice ideologica di 'tempio del lavoro' non ha mai abbandonato la presa sul genere della fotografia industriale, a dimostrazione di quanto le immagini di ieri influenzino quelle di oggi. Come se, quando si scatta una foto, ogni autore attingesse a un enorme bacino di foto già fatte, già dette, e potesse soltanto interpretarle, modificarle leggermente, ma non stravolgere le griglie che le reggono.

Qualcuno però, qualche invenzione l'ha fatta. Per esempio Gabriele Basilico<sup>17</sup>, che ha ritratto un paesaggio urbano deserto fatto solo di muri di fabbriche. Il suo immaginario coagula la tradizione pittorica di Boccioni, Carrà e Sironi. Le fabbriche, per la città industriale, sono come i porti per le città portuali: luoghi misteriosi, rimossi, di cui si ha paura. "Il muro chiuso della fabbrica racchiude una sorta di buco nero". Come non vedere in questi sorprendenti paesaggi della solitudine, in cui l'assenza dell'uomo è assordante, l'espressione poetica del distacco fra fabbrica e uomo? Per lungo tempo delle fabbriche ci si vergogna, la loro architettura ha violato le vie ottocentesche ordinate e borghesi. È solo con l'estetica postindustriale, dopo la moda dei quartieri industriali a New York e i clamorosi recuperi in Inghilterra, che i luoghi delle fabbriche diventano luoghi da ripopolare e da abitare facendo leva sui nuovi stili di vita. La fabbrica diventa così un luogo da consumare senza cognizione del suo passato. Le periferie industriali diventano il moderno polmone urbanistico e spirituale in cui le città si possono espandere con nuova linfa. Il lavoro di Basilico è stato in questo senso precognitore: solitudine prima, solitudine dopo.

### **La macchina al servizio dell'uomo?**

L'Arbejdermuseet<sup>18</sup> di Copenaghen documenta le condizioni di vita della classe operaia in Danimarca a partire dalla seconda metà dell'800. In mostra c'è un oggetto curioso, in un primo momento non si comprende bene che cosa c'entri una forma organica di piccole dimensioni (un fossile? uno scheletro?) con la storia degli operai. Ci si avvicina, si legge la didascalia e tutti i rimpianti per l'avvento della macchina si sciolgono in un lampo. È la spina dorsale di un manovale che ha trasportato botti di acquavite per tutta la sua vita, ed è talmente ricurva da sembrare un cavalluccio marino. Non appartiene a un uomo ma a

un *freak* reso deforme dal lavoro. È il macabro segno di una classe *curva*, prona alla fatica.

Benvenuta macchina, allora. Il filosofo Alexandre Koyré scriveva nel 1948<sup>19</sup>: “Il sogno cartesiano di un’umanità che la macchina abbia liberato dalla soggezione alle forze della natura, di un’umanità vittoriosa sui mali che l’affliggono, ha animato l’Europa per più di due secoli.” I primi tempi della macchina sono drammatici. Creano miseria perché sostituiscono l’artigiano e l’operaio qualificato con il manovale. Il lavoro viene disumanizzato, reso monotono e noioso, e se l’uomo non si adegua alla macchina, poco male: una massa di disoccupati creata dalle stesse macchine è pronta a dare il rimpiazzo. “Al ritmo umano formato dalla sequenza di sforzo e distensione, si sostituisce l’uniformità del ciclo meccanico riproducibile all’infinito.” Ma la macchina ha inventato il tempo libero, una delle conquiste che aprono le porte alla seconda rivoluzione industriale, sancendo il passaggio dal periodo tecnico a quello tecnologico. E così Pierre-Maxime Schuhl gli fa eco: “Noi siamo fierissimi di saper sostituire alla fatica fisica la tensione nervosa.”<sup>20</sup>

La macchina ha aumentato la produzione e il profitto, affidando all’uomo un compito di sorveglianza. Non è una benefattrice, ma lo stress, gli infortuni e le malattie più che a lei si devono imputare all’organizzazione del lavoro. Nell’insieme, la macchina ha risposto alle aspettative che aveva suscitato nell’800: aumentare il reddito pro-capite, diffondere benessere, smussare i lati di sfruttamento della prima fase del capitalismo. (Sempre attraverso tappe dolorose, come la catena di montaggio, picco simbolico del lavoro alienato in termini sia psichici che fisici. Jean Pierre Durand<sup>21</sup>, commentando le foto di Robert Doisneau alla Renault e di Henri Cartier-Bresson alla Citroën, invita a non dimenticare l’angoscia delle prime catene nelle fabbriche di automobili, quando gli operai avevano il terrore di non riuscire a mantenere il passo e speravano con tutte le forze di essere trasferiti a mansioni più ‘facili’, il mal di schiena a fine turno per la torsione del corpo quando si doveva lavorare sotto il cofano, sotto l’auto o dentro l’abitacolo...)

Se poi si considera l’incarnazione più recente della macchina, cioè l’automazione, è difficile non vedere in essa una dimensione che accresce il controllo del lavoratore sul processo di lavoro e ostacola l’ulteriore divisione del lavoro e la crescita di fabbriche di grandi dimensioni<sup>22</sup>. Così come è difficile negare che la fabbrica automatica abbia posto fine alla divisione del lavoro su base sessuale, dal momento che la forza fisica cessa di essere un fattore discriminante.<sup>23</sup>

Le miniere, gli altiforni, i reparti di verniciatura che hanno intaccato i polmoni e minato la salute di generazioni di operai tendono a scomparire per l’effetto combinato dell’evoluzione tecnologica, delle lotte sindacali, della legislazione sul lavoro e sull’ambiente. Oggi nelle fabbriche c’è meno rumore, più luce, più pulizia, la mensa, gli spogliatoi, il verde, gli stessi progetti architettonici delle strutture rendono la fabbrica un luogo non solo favorevole alla produttività, ma in definitiva più vivibile. Fra vecchia e nuova fabbrica ci sono anni luce. La fabbrica degli anni ’90 fa sembrare archeologia industriale addirittura gli anni ’70. L’ambiente rimane un habitat duro ma ha perso molto della sua ostilità anti-umana. Gli steccati gerarchici sono più fluttuanti, e a fronte di sale macchine più umane, gli ambienti di direzione sono diventati più spartani, i tavoli da riunione si sono accorciati. Il potere si è come mimetizzato. Adesso la fabbrica si può anche mostrare all’esterno, trasformandola in evento di comunicazione, come sempre più aziende fanno con iniziative di ‘fabbriche aperte’ o come fa Volkswagen, che promuove la sua ‘Fabbrica di vetro’ di Dresda a luogo di spettacolo e di culto della marca.

La fabbrica diventa un luogo estetico, e con questo nuovo paradigma celebra il proprio tramonto. Nell'età propriamente industriale del dopoguerra, l'affermarsi di manifatture industriali su larga scala organizzate in distretti aveva avuto un ruolo centrale nell'economia, e insieme all'affermazione di un mercato del lavoro regolato aveva favorito l'ascesa economica del ceto operaio. La fase post-industriale ha invece agito in senso opposto, promuovendo la polarizzazione dei ceti (automazione e informatizzazione trasferiscono alle macchine le competenze degli operai), la produzione su piccola scala, la perdita di standardizzazione e un mercato del lavoro sempre più flessibile e 'informale'. Saskia Sassen<sup>24</sup> sostiene che sono le nuove grandi città come Londra, New York e Tokyo ad aver preso il posto delle fabbriche, diventando il volano delle nuove forme di accumulazione del capitale e della delocalizzazione delle industrie. Le città globali, attraverso l'economia dei servizi, si sostituiscono ai complessi regionali che gravitano intorno all'industria tradizionale, quella automobilistica in testa, come motori della crescita e creatori di nuovi modelli sociali.

In questo processo di difficile lettura, in cui le bolle in controtendenza sono all'ordine del giorno, non è troppo tardi per interrogarsi sul ruolo della macchina/fabbrica storica. Essa ha dimostrato di potersi evolvere offrendo condizioni di lavoro più sostenibili. Ma non ha mai affrontato alla radice il problema di fondo della durezza della condizione operaia: la ripetizione del gesto. Nelle fabbriche, in tutte le fabbriche, se si escludono modelli di organizzazione particolari e funzioni ad alto valore aggiunto come quella del manutentore o del programmatore, la violenza del gesto ripetuto<sup>25</sup> inquina ogni istante del lavoro. Sotto questo aspetto, il dominio del sistema fordista che spezzetta il lavoro è ferreo. A spingere la produzione è sempre una legge economica, e fintantoché il costo dell'uomo continuerà ad essere competitivo rispetto alla macchina, poco può fare il disagio del singolo. In definitiva, la macchina risponde alle leggi del mercato. Tecnologie avanzate e automazione, che comportano un intervento di maggiore responsabilità da parte dell'operatore nel loro governo, vengono applicate solo in quelle aree della produzione che riservano margini di profitto interessanti. Una pressa è sempre una pressa. La spaccatura fra fabbriche ad elevato tenore tecnologico da una parte e a basso tenore tecnologico dall'altra, pare insanabile. L'uomo è ancora un'appendice della macchina? Duole dirlo, ma in molti casi la risposta è ancora sì.

Quanto alla 'fabbrica nuova', anche su questo fronte vi è una fotografia-ombra: quella della fabbrica delocalizzata, che va a insediarsi dove la manopera costa meno, e quella della fabbrica sfruttata, che ci porta l'eco di un'età oscura dell'industria. In giro per il mondo, nelle economie ermegenti e in quelle condannate alla stagnazione, troviamo isole di passato impressionanti. Sebastião Salgado<sup>26</sup> ha mostrato i volti di persone al lavoro nelle fabbriche malsane di mezzo mondo, senza norme di sicurezza e senza rispetto dell'uomo. Un giro di lancette all'indietro di almeno cinquant'anni: il solco che separa il mondo ricco dal mondo disperato. I volti dei *Workers* di Salgado sono carichi di sudore, sporcizia e tristezza. E come dalle prime fotografie del lavoro, da esse traspira una troppa umana invocazione di dignità. Non resta che sperare che anche gli *altri* luoghi del lavoro possano percorrere il nostro cammino. Sempre che le risorse siano sufficienti.

### **Dacci oggi il nostro alien quotidiano**

La ripetizione del gesto sta alla radice dell'idea di alienazione dell'operaio, e di come questa alienazione è stata raccontata. Nel 1957, nella collana diretta da Elio Vittorini per

Einaudi, esce *Tempi stretti* di Ottiero Ottieri, forse il più bel romanzo della cosiddetta letteratura industriale in Italia. L'autore, selezionatore del personale nella fabbrica illuminata di Adriano Olivetti, viene mandato proprio da Olivetti a Pozzuoli per curarsi da una meningite e lì, fra il 1953 e il 1955, crea la storia di Giovanni Marini, giovane tecnico alla tipografia Alessandri di Milano, che porta in scena l'età difficile del boom industriale: la lotta contro il cottimo e la conquista dei diritti, la dialettica con le classi borghesi fuori e dentro il luogo di lavoro, la minaccia dell'infortunio sempre in agguato, ma anche la spaccatura tutta italiana fra grande azienda e piccola impresa padronale, il dramma del trapasso dalla civiltà contadina a quella urbana-industriale, la caduta del sogno dopo l'euforia dello sciopero.

C'è ancora un'eco futurista nella descrizione della macchina: "Intorno l'officina rombava col suo rumore compatto, su cui il tum tum di una grande pressa lontana batteva come un passo cadenzato, come un cuore affannato. Una pressa leggera si inseriva con un tan tan più acuto e frequente." "Da immobile che era un momento prima, l'officina batteva i suoi milioni di colpi regolari, rintonava, spingendo tutti, finché il fragore si impastava e premeva le orecchie, persino gli occhi della solita massa pesante." "I pensieri erano lunghi, molli, i pezzi brevi, veloci e duri." "Simile a un bambino vorace, la pressa vuole essere imboccata con una cucchiata ogni due secondi." "Qui la sincronia uomo-macchina era perfetta e ambedue correvano di volta, la pressa a divorare, l'uomo a rifornirla, pedalando sulla leva come uno scatenato ciclista con una gamba sola."

Sul racconto della macchina e del suo ritmo infernale si innesta la sensazione di mancanza di vie di fuga. "Ella compiva movimenti fulminei, la fronte appena inclinata in avanti, fissando e consumando la strada invisibile dei pezzi e del tempo." "Che le macchine siano fatte per gli uomini, o gli uomini per le macchine – di certo una caratteristica delle produzioni è di organizzarsi sempre più in maniera da risentire sempre meno gli umori degli uomini." "L'operaio invece è inquieto perché si consuma, e molti di loro sanno che si consumano."

Il rapporto fra tempo-lavoro e tempo-uomo è già definitivamente nostro, attuale: "Ogni giorno Giovanni si sentiva messo a secco e poi riempito come una vasca; si svuotava la sera e si ricolmava dopo l'uscita." "La mattina le forze, i cervelli erano lucidi e anzi verso le dieci si potevano coglierli tutti rimpegnati in una serena, rinnovata, zelante volontà. Già nel primo pomeriggio diventavano opachi: verso le cinque una specie di polvere, col caldo dei termosifoni, le finestre tappate contro il freddo, il ronzio e il tremito delle macchine, avvolgeva reparti e uffici, piovendo dal neon acceso."

Non è facile vivere il lavoro nella scomoda posizione dei fanti. L'operaio è chiamato a dare un senso alle trasformazioni: "Deve sfondare ogni giorno il buio che ha intorno e capire con fatica. Prima, si abitua a considerare se stesso, poi il vicino, poi la fila dei vicini, poi il reparto, l'officina, lo stabilimento, gli altri stabilimenti, la sua città e la sua nazione, la sua classe. Deve imparare a comporre la tele degli interessi comuni e degli interessi nemici e leggere in un episodio il significato del mondo." "Il benessere dell'azienda, ritrovato alla fine del dopoguerra, si tirava dietro nuove fatiche, nuovi metodi di lavoro, benefici e schiavitù."

Gli equivoci sentimentali si intrecciano con le vicende del lavoro. Alla richiesta di avere un bambino da Emma, Giovanni non risponde: "Aveva imparato nella città il calcolo e una crudele prudenza."

Questo romanzo dal linguaggio universale e dalla vista profetica ha una morale positiva. Che anche di fronte alle grandi trasformazioni che scippano i sogni dell'uomo, di fronte alla difficoltà di comunicare con i propri simili invischiati nei rigidi meccanismi della fabbrica, l'unica strada è la maturazione interiore. *Tempi stretti*, oltre ad aver aperto la strada ad autori come Malerba, Volponi e più di recente Rea, nei quali la fabbrica diventa luogo dell'anima, altro non è che un romanzo di formazione i cui i protagonisti attraversano il dolore per crescere. Per quanto le situazioni si carichino di tinte fosche, talvolta surreali, quasi sempre legate a un doloroso senso di inevitabilità, capire ciò che accade intorno è un passaggio necessario. Difficilmente l'uomo può dare un senso a ciò che sembra non averlo, ma nel voler capire la realtà guardandola diritto negli occhi, riafferma l'essenza profonda del proprio essere. Il nodo da sciogliere resta quello di sempre: il sistema industriale moderno. Un possente motore senza volto che ha dato progresso e benessere insieme a silicosi e licenziamenti, che ha sollevato verso l'alto intere città e fatto sprofondare intere campagne, che ha creato un esercito di uomini nuovi sulle ossa di quelli meno nuovi. Un immenso contratto sociale in nome del quale tutti lavoriamo, costruiamo e dilapidiamo, che nessuno si ricorda di aver firmato e che, evidentemente, nessuno ha la facoltà di rovesciare, né da solo né con altri.

Alla fine di questo romanzo, è facile diagnosticare che gli operai la prendono sempre in quel posto, eppure nella sorprendente vitalità, nello spessore, nella differenza delle reazioni dell'uomo di fronte al mondo che cambia, si legge una grande forza di spirito. Messo alle strette da una delle forme di condizionamento sociale più alte che l'uomo abbia inventato – la fabbrica in cui si compra e si vende il lavoro – l'uomo non si rassegna a regredire a mero ingranaggio del sistema. Ed elabora una serie di strategie, sofisticate o rudi poco importa, di metabolismo di questa anomalia. Per questo viene da dire che il messaggio è positivo: perché in questa lotta fra borghesi e operai, fra padroni e dipendenti, non vi sono vincitori e vinti, non vi sono colpevoli da una parte e innocenti dall'altra. C'è invece una spirale evolutiva complessa dalle mille striature e differenze, con un certo ricambio sociale come è stato in tutte le epoche, e con una remota, pallida ma mai spenta speranza che il domani sia migliore, tanto più preziosa in quanto, si sa, per temperamento l'uomo moderno è portato ed essere pessimista e a rimpiangere il passato.

Alla fine Marini baratterà la propria carriera e il proprio sogno sindacale in cambio dell'assunzione di Aldo, licenziato per motivi politici<sup>27</sup>. Sceglierà la solidarietà, e così facendo esprimerà uno dei valori irriducibili dell'uomo. Il secolo del lavoro è stato anche il secolo della solidarietà, cioè la condivisione di un destino comune nel tentativo di opporgli una resistenza collettiva e di modificarlo.

### **Fra paradisi promessi e nevrosi moderna**

La fabbrica genera nevrosi, il sintomo del rigetto istintivo di un mondo che non sa ascoltare l'individuo. In un'altra foto di Lucas<sup>28</sup>, fuori dai cancelli dell'Alfa Romeo nel 1972, è ben visibile un cartello con la scritta 'La classe operaia va in paradiso'. È il titolo del film<sup>29</sup> che si svolge dall'inizio alla fine in fabbrica e dove il volto istrionico e intriso di follia di Gian Maria Volonté, il metalmeccanico Lulù Massa (in nomen omen) racconta il passaggio storico dal tornio alla catena di montaggio. La lotta degli operai si risolve con una finta vittoria: si passa a una nuova forma di produzione che svilisce come prima la persona, e non risolve la questione di fondo, cioè l'apporto del singolo al sistema.



Il lavoro è deprimente: “Questo qui è un mestiere che può fare anche la scimmia.” Lulù somatizza la sua condizione, non fa più all’amore, soffre di ulcera. Ecco il suo lamento: “Io sono una macchina, io sono una puleggia, io sono una cinghia di una trasmissione, io sono una pompa, ma adesso la pompa è rotta.” L’uomo è regredito: “Siamo trattati come i bambini dell’asilo infantile.”

Una delle situazioni reiterate con ossessione è l’ingresso alla fabbrica<sup>30</sup> vista come recinto, come luogo di prigionia, in drammatica analogia con l’altro recinto che Lulù visita, quello dell’ospedale psichiatrico in cui è ricoverato un ex-operaio della fabbrica. La fabbrica instilla in Lulù una sorta di sindrome di Stoccolma: quando è licenziato, cammina come un lupo lungo le inferriate cercando di comunicare con i compagni all’interno. È un escluso in termini fisici che non vede altra salvezza se non il rientro nel recinto. La situazione è emblematica: nella fabbrica entra un uomo ed esce un automa.

In una scena memorabile Lulù elenca gli oggetti kitsch che ha in casa: “Coppia innamorati, millecinquecento lire se me le danno, 2 giorni di lavoro. Tavolinetto dorato con stampa estera su maiolica, 30 ore di lavoro, 5 mila lire. Quadro pagliaccio, 10 ore, 5 mila.” È la catastrofe estetica<sup>34</sup>, il miraggio di un benessere che contempla anche il superfluo, il quale però si rivela per tutto quello che è: un’illusione da circo che sfocia nel cattivo gusto. È questo che volevano gli operai? È per questo che si spaccavano la schiena in fabbrica? Questo inventario della mediocrità ha un sapore amaro, d’altronde come tutto il cinema che parla di lavoro, che non lascia eccessiva speranza al sogno. Dal verismo verghiano attraverso il neorealismo si arriva direttamente allo scompenso psico-fisico e al fallimento esistenziale. Nel grido di dolore di Lulù non c’è speranza, c’è semmai la presa di coscienza civile della durezza della vita di fabbrica, insieme a una grande dose di tragicomica umanità. Non a caso genera identificazione, e il titolo del film finisce su un cartello di protesta.

## **L’insostenibile senso della dismissione**

Il romanzo incompiuto *America* di Franz Kafka<sup>32</sup> è una perfetta radiografia della condizione del lavoro moderno. I ritmi di lavoro del protagonista all’Hotel Occidentale, il sedicenne Karl Rossmann, sono di 12 ore e le persone perdono il lavoro per un nonnulla. Basterebbe l’episodio del fochista del transatlantico che viene licenziato dal capomacchina, per far capire che cosa vuol dire essere in balia delle decisioni di chi sta sopra. Il lavoro è espiazione di colpe che non si sa di avere commesso. È questo che incute timore: la non comprensione di come siano prese le decisioni, l’assoluta impossibilità di incidere sui meccanismi che generano e che governano il lavoro. Il capitalismo viene tratteggiato come un sistema di dipendenze arbitrarie. (E d’altronde l’arbitrarietà si presenta come il primo grado nella scala Mercalli del mobbing, ove esercizio del comando si traduce in altalena di umori).

La difficoltà di capire da che cosa dipenda il destino del posto di lavoro non assume solo la fisionomia di un capo tiranno, ma anche quella della curva verso il basso dei mercati e della chiusura più o meno annunciata della fabbrica. Sul capo degli operai pende la spada del licenziamento. E il crine che regge la spada ha sovente la brutale connotazione del ricatto, tanto per le categorie meno protette quanto per quelle più evolute e tutelate. È oggettivamente difficile prevedere e ancor più prevenire il rischio della perdita del posto di lavoro.

L'operaio raramente dimentica la condizione di privilegio che occupa: c'è sempre qualcuno che sta peggio e non ha nemmeno lo straccio di un lavoro. E così il lavoro è da sempre merce di scambio per comprare il consenso sociale. Il cambiamento fa paura, soprattutto quando i suoi cicli diventano sempre più ravvicinati: non di rado si presentano (e si ricordano) come 'occasioni mancate'. Giulio Sapelli, a proposito delle mutazioni che hanno investito il nostro sistema industriale, parla di 'modernizzazione bastarda degli anni ottanta'.<sup>33</sup> All'innovazione segue puntualmente il copione dei licenziamenti.

Questa diffusa sensazione di incertezza, accanto alla minore incidenza numerica degli operai sulla forza lavoro complessiva e alla diffusione di nuove forme del lavoro meno tutelate, generano una strisciante sensazione di 'dismissione' della classe operaia. Una classe inattuale? Certo, si dice, oggi una dimostrazione di metalmeccanici a Roma non fa più cadere un governo, la classe operaia ha perso visibilità e rappresentanza politica, e così via... Forse sono stati iperconsiderati per ragioni politiche in passato, e forse oggi per le stesse ragioni non fanno più notizia. I dati parlano chiaro: nelle fabbriche italiane oggi lavorano 'solo' il 33% della forza lavoro, contro il 62% del terziario. Peraltro, non pare che abbiano mai superato la soglia del 40%.

Il senso di svuotamento, tuttavia, non è solo una faccenda di numeri e di politica. Ancora per tutti gli anni '70 il prodotto era un valore centrale nel sistema industriale, insieme alla qualità, al costo di produzione, alle maestranze e alla tecnologia per produrlo. Si diceva che le imprese erano *product oriented*. Ora, come sappiamo, siamo entrati nella volatile era del marketing, quella in cui chi produce misura la propria efficienza non solo in reputazione, forza economica e qualità, ma sempre di più in capacità di comprendere in modo preciso la domanda del mercato o addirittura di anticiparla, trovando la via più veloce e profittevole per soddisfarla. Nello schema orientato al cliente, la produzione non è marginale ma non è più il nerbo dell'impresa, e soprattutto non è più, in molti settori, l'area da cui partono gli stimoli all'innovazione. È il marketing che rileva i bisogni e stabilisce dove e come innovare. Perdita di centralità della produzione, dunque, e a cascata, perdita di potere della funzione produttiva all'interno dell'impresa, a vantaggio di altri pensieri, altre risorse, altre mentalità. Questo spiega anche perché tutto ciò che abbia a che fare con la produzione si tinga di un retrogusto di inattualità e di scarsa creatività, in un mondo che parrebbe averne bisogno più che del petrolio. Sovente mentalità industriale viene intesa per approccio conservativo, limitatezza, silhouette seghettate e tute blu di mezza età. L'industria è diventata *old economy*. Da qui la caduta di prestigio. Lo sciopero blocca ancora una fabbrica, ma si è fatta strada fra gli operai la consapevolezza di non avere più un ruolo determinante. Questo spiegherebbe il senso della 'dismissione' e a questo nessuno li aveva preparati, gli operai.

Vanni Codeluppi<sup>34</sup> definisce il marketing come sistema che pone l'impresa in sintonia con il consumatore, come il nuovo paradigma sociale, il nuovo grande racconto, la nuova ideologia di riferimento. Nato negli Stati Uniti alla fine degli anni cinquanta del secolo scorso, il marketing ha attinto a quella filosofia di vita positiva e un po' infantile tipicamente americana che si chiama *happiness* e si è trasformato velocemente nel regno del buon senso e del pragmatismo contemporanei. A differenza delle ideologie della modernità, non prescrive né valori, né comportamenti. "Tutte insieme le azioni di marketing praticate dalle imprese tendono ad accrescere l'importanza dell'immagine rispetto alla realtà, a stimolare lo sviluppo della fannulloneria sociale, a favorire l'indifferenza nelle persone e a erodere quei confini fra gli ambiti della società che erano tipici della modernità." Con il risultato che nulla più frena il pensiero economico

dall'inghiottire ogni ambito sociale e culturale, anche quelli che prima godevano di una certa autonomia. Il marketing coincide con l'avvento del pensiero post-moderno.

La capillarità e la potenza di fuoco di questo nuovo codice ideologico inceneriscono qualsiasi volontà di difesa e correzione. Anche per questo, chi oggi si batte per conservare ciò che di buono ha prodotto il sistema industriale – se parliamo di lavoratori, una lunga, faticosa scuola di solidarietà e maturazione collettiva – rischia di presidiare una linea Maginot esposta a facili manovre di aggiramento.

Gli operai non sono ancora scomparsi nel nulla ed è utile sapere, tornando ai dati, che nel nostro paese 7,1 su 21,5 milioni di lavoratori sono classificati operai nell'industria, nell'agricoltura e nei servizi (33,2%). Forse bisogna intendersi sui termini. Come annota il sociologo Antonio Casilli, la definizione tradizionale di classe operaia conteneva un difetto di prospettiva: "Si parlava solo di operai maschi nelle grandi fabbriche urbane, ma si intendevano anche le loro donne, i loro colleghi dei piccoli laboratori artigianali, tutte persone che avevano problematicità e priorità completamente differenti. Gli operai non sono spariti nel gorgo della rivoluzione tecnologica, sono solo stati riconfigurati discorsivamente."<sup>35</sup> Seguendo questo ragionamento, potrebbero essere considerati operai anche i lavoratori a bassa retribuzione che assistono le nuove tecnologie (si pensi ai call center). In questi ambiti si replica la frattura fra operaio specializzato e operaio generico: esistono 'manovali' dei computer che digitano dati ripetitivi e che, rispetto a un programmatore o a un progettista, mostrano lo stesso gap di formazione, reddito e riconoscimento. Penseremo ancora a lungo agli operai come detentori dello sforzo fisico?

Gli scossoni all'organizzazione della fabbrica moderna sono forti, e non si spiegano solo con la crisi di alcune grandi industrie. L'instabilità del panorama industriale ha raggiunto un grado prima sconosciuto e la mortalità delle aziende è assai più alta. In questo paesaggio, la fabbrica come luogo che genera identità sembra volgere al tramonto, come ci dice già nel titolo il romanzo di Ermanno Rea *La dismissione*<sup>36</sup> dedicato allo smantellamento di Bagnoli. Lo smontaggio delle colate continue è la picconatura di cento anni di storia industriale, è lo smarrimento di una generazione che ha creduto nello sviluppo. Sgomento, rimpianto, rabbia. A un personaggio Rea fa dire: "Voglio dire che, prima ancora che orrenda, la parola *dismissione* mi fa paura per quel suo mostrare grandi fauci spalancate, per l'aggressività evocata da quel suo ininterrotto sibilare, per le sue pretese onnivore, per la sua capacità di alludere al mondo intero: per lo meno al mio mondo, al mondo di coloro che hanno la mia stessa età e hanno vissuto le mie stesse esperienze, coltivato le mie stesse speranze." Dietro le spalle di chi lavora in fabbrica si sentono stridere i cancelli della storia.

Nel 1997 un gruppo di operai di Sigonella, la più grossa base aerea militare statunitense in Europa ("the hub") impegna una vertenza durissima, quasi impossibile, che si protrae per mesi con scontri e arresti ma anche con solidarietà inaspettate (Sigonella come la Liverpool dei dockers). Gli operai in lotta diventano il Popolo appassionato dei Cancelli. Erri De Luca<sup>37</sup>, scrittore operaio per davvero (a differenza di personaggi di spicco che si attribuiscono un passato operaio ex post) scrive agli operai: "Era l'ultima lotta. Da allora gli operai sono stati un mestiere, non più una classe." Il riferimento è alla vertenza Fiat e al devastante effetto a cascata di 'indietreggiamento' che ebbe sul movimento sindacale. Ma poi conclude: "Non siete più gente che fa un mestiere, ora siete pece nei passi dei profittatori, sabbia nei loro occhi, siete colla che tiene insieme dignità e pazienza, siete la trasmessa eredità di un secolo di offesi in rivolta e di prepotenti sbaragliati." I cancelli della storia, talvolta, si possono anche riaprire con un colpo di coda.

## I ritratti-operai di Stefano Torrione: fine dell'immagine di classe

La fotografia storica del lavoro ci ha abituato alla fatica, alla soggezione, alla monotonia. Si può dire che, del secolo trascorso, abbia fissato le *emergenze*, ciò che salta all'occhio, che lo ferisce, in definitiva la parte *destruens* a scapito di quella *costruens*. È più facile fotografare l'emarginazione che il riscatto, una macchina sporca di olio piuttosto che il traguardo di un benessere pagato con il proprio lavoro o la gioia del giorno in cui i figli si laureano sotto gli occhi di una madre scossa da un pianto liberatorio dopo aver lavato tutta la vita la tuta del marito per il lunedì. Per codice genetico, la fotografia moderna si trova più a suo agio nel denunciare la povertà piuttosto che illustrare il benessere (a questo ci pensa già la pubblicità). E così, alle nuove leve dei fotografi, insieme a un mondo del lavoro in repentina mutazione, è arrivata in eredità una sfida: come riuscire ad andare oltre le icone sociali, sganciandosi dalla pesante eredità dei maestri? D'altronde, la nostra storia recente è la storia di un benessere economico sempre più pervasivo. Stefano Torrione è fra quelli che non è rimasto sordo a questo richiamo.

La sua ricerca sugli uomini e sulle donne nelle fabbriche della Valle d'Aosta salda il linguaggio del *réportage* alla tecnica del ritratto, in cui il soggetto è interpretato in chiave introspettiva. Le immagini di Torrione non cancellano la storia delle immagini precedenti, di cui sono tributarie poiché l'evoluzione dei linguaggi è sempre meno veloce di come si vorrebbe, e però si avventurano coraggiosamente nei territori di un universo del lavoro fluido. Le fotografie sono omogenee e ancorate al luogo di lavoro. Trasmettono una sensazione di semplicità, di non artefatto, quasi l'autore si unisse allo spettatore nella scoperta, e con ciò rappresentano uno sforzo genuino di emancipazione dai cliché dell'epica operaia. Nel loro insieme aprono uno squarcio di luce salutare sul mondo del lavoro, un ambito complessivamente poco indagato dall'obiettivo fotografico. Vuoi per la difficoltà di fotografare in luoghi per definizione chiusi al pubblico – se non per costruire l'immagine che l'impresa stessa vuole suggerire al mercato – vuoi anche per una certa riluttanza del mondo esterno, e di riflesso dei fotografi, che non vedono nel lavoro un tema capace di generare visioni nuove. Si pensa di conoscere e di aver già visto tutto ciò che c'era da vedere. Proprio per questo motivo, questa galleria di volti del lavoro è un'occasione doppiamente preziosa per varcare i cancelli della fabbrica moderna e scoprire una realtà tutt'altro che congelata.

Già nel 1992 Torrione si era accostato alle tracce storiche dello sviluppo industriale in Valle d'Aosta. Commentando le sue foto, Daniela Palazzoli<sup>38</sup> scrive di fabbriche abbandonate che si stagliano come trappe tibetane risparmiate dall'erosione del tempo e della vegetazione. “La civiltà industriale, dopo il sogno, si riscopre capace di morire”. Torrione aveva scartato il sapore nostalgico del bianco e nero, a favore del colore, dell'attualità. Quasi a sottolineare il legame vivo con una fase storica, quella del decollo della prima fase industriale, che è alla base della modernità e senza il quale oggi non saremmo ciò che siamo.

Nei ritratti di lavoratori scattati dieci anni dopo, Torrione compie l'operazione inversa: sceglie la solennità del bianco e nero, ponendo fuori dal tempo la sfida fra l'uomo e la macchina, fra il lavoratore e un sistema del lavoro duro da mandar giù, fra il miraggio del benessere e il battito del turno di lavoro, fra la tensione ideale di un secolo che ha visto il trionfo del lavoro e l'erosione di un'epoca in cui si stenta ad avere ideali.

Proviamo a guardarli. Interno fabbrica. Sono quasi sempre in piedi. Il loro volto è illuminato da un colpo di flash che li stacca dallo sfondo (uno sfondo mai negato, che ci dice molto sull'ambiente in cui si muovono). Sul set mantengono una posizione non costruita, che appartiene a loro e che in molti casi hanno scelto loro stessi. Le espressioni risultano intense, naturali. La posa non va molto oltre l'aver interrotto il lavoro e chiesto di guardare in macchina. D'altronde, mettere in posa il soggetto, in certi casi, significa andare a cogliere onde profonde che paradossalmente non emergono quando si cerca a tutti i costi lo scatto non invasivo che sorprende il soggetto a sua insaputa. A certe condizioni, il ritratto consapevole produce più verità di quanto non riesca una presunta 'verità' dell'immagine rubata<sup>39</sup>. Non ci sono forzature, enfasi sulla tecnologia, le mani cadono senza pensare lungo i fianchi oppure si fermano sul piano o sugli oggetti di poco prima, la postura è rilassata, l'atteggiamento è paziente, sereno. Tutte le immagini hanno un taglio omogeneo, con la figura saldamente al centro dell'immagine.

Quando un fotografo entra in fabbrica, è una piccola festa, un diversivo. Non mancano scherzi e battute. Alcuni sorridono. Forse sarebbe troppo pensare che sorridono anche del fatto che oggi sono diventati personaggi. Forse. In alcuni c'è autoironia e disincanto. Sanno forse di ricoprire un ruolo meno centrale nei processi industriali, ma pur sempre imprescindibile. Forse c'è meno idealismo. Esprimono la conquista di un benessere diffuso e la consapevolezza (che non vuol mai dire conquista irreversibile) dei propri diritti. C'è forse, rispetto alle immagini del passato, una pacatezza nuova.

Nei luoghi dove si lavorano i bit e le informazioni, ci accoglie un ambiente più informale, senza divise, e qui gli operai stanno anche seduti, segno evidente di un venir meno dello sforzo fisico come connotazione specifica dell'operaio<sup>40</sup>. Nella fabbriche tradizionali della produzione e dell'assemblaggio di beni, il set comprende gli elementi dell'iconografia tradizionale del lavoro: la divisa e gli indumenti di protezione, la macchina o il pulpito di comando, gli strumenti di lavoro. C'è però un filo che unisce tutti questi volti – il giovane uomo con il codino e la cuffia telefonica e la donna matura con la cuffia, l'operaio siderurgico con il caschetto e gli occhiali di protezione e l'operaio esperto che conosce la macchina in tutte le sue fibre – tutti, con il gesto e con l'espressione, stanno raccontando prima di tutto una storia. La propria storia. La scelta del lavoro. L'orgoglio o la rassegnazione, o la fatica mentale o la malinconia. In questo, sono dei personaggi reali, parlanti, non pedine di una macchina della visione che li vuole anelli omologati di un 'grande discorso' sul lavoro. Sono individui innanzitutto, senza alcuna possibilità di equivoco, non importa quanto sia ampia la portata dei mutamenti produttivi o il divario fra lavoro qualificato e lavoro generico o qualsivoglia altra lettura strutturale del lavoro contemporaneo. Questa umanità dell'apparire in fotografia suscita a cascata la curiosità sul luogo che ospita i protagonisti di questi scatti. Qual è l'esterno che contiene il nostro ritratto di gruppo in un interno?

### **Industria in Valle d'Aosta: un modello aperto**

Dunque, l'abilità di un fotografo è anche quella di sottrarsi al vincolo delle immagini preesistenti e di puntare sul mondo uno sguardo fondante. In questo, l'autore è aiutato da un tessuto industriale, quello valdostano, per certi versi avanzato, che ha saputo incubare e promuovere condizioni originali.

Industria, per la Valle d'Aosta, ha significato storicamente industria estrattiva e della metallurgia, a partire dalle prime attività minerarie dei romani. Nel XVIII secolo le miniere

e i forni erano visti con sospetto dalla popolazione locale per il disboscamento e i fumi ad essi collegati<sup>41</sup>. Questo atteggiamento, un misto di disinteresse e di diffidenza, continuò anche nel secolo successivo, quando dall'assetto artigianale della produzione si passò a forme più strutturate, e a guidare questo processo ci furono in molti casi imprenditori da fuori valle (si distinsero i bergamaschi e i bresciani). L'industria era vissuta come una realtà di importazione.

I centri di bassa valle come Châtillon, Verrès e Pont-St-Martin iniziano prima la loro corsa verso le manifatture moderne, Aosta e l'alta valle dovranno attendere lo sviluppo seguito al collegamento ferroviario nel 1886<sup>42</sup>. La vera spinta industriale si ha nel periodo fra le due guerre. Il deficit di legna da ardere viene finalmente colmato con l'energia idroelettrica resa disponibile dai bacini e dalle centrali private edificate dalle stesse industrie (dal 1914 al 1925 la potenza installata quadruplica<sup>43</sup>). Ogni industria importante aveva la propria centrale; la Cogne, il più importante insediamento produttivo in valle, arriverà ad averne sette. Nelle valli di Gressoney, Ayas e Valtournanche sorgono centrali imponenti. La risorsa energetica, accanto alla disponibilità di materie prime nel caso della siderurgia, era la principale ragione dei primi insediamenti in valle, poiché all'epoca non esistevano soluzioni per il trasporto a grande distanza dell'elettricità.

Nel 1914 a Verrès sorge la prima vera fabbrica valdostana, un impianto di filatura di notevoli dimensioni. Nel 1916 l'Ansaldo guidata dai fratelli Perrone acquisisce la maggioranza delle Miniere Cogne e inizia così quella straordinaria avventura industriale che porterà Aosta a diventare il terzo polo siderurgico italiano. Nel 1922 nasce l'Ansaldo-Cogne a partecipazione statale (nel 1935 diventerà interamente di proprietà dello Stato). Nello stesso anno, a Pont-St-martin si insedia l'Ilssa-Viola, il secondo grande stabilimento siderurgico valdostano, che rimarrà invece privato sino alla sua chiusura. Nel periodo di massima espansione, verso la fine degli anni '50, la Cogne arriverà ad impiegare quasi 7mila operai, confermandosi come la 'Fabbrica' per eccellenza nell'immaginario di tutti i valdostani.

Gli assi nella manica della Cogne sono la bontà della materia prima, l'energia a buon mercato e il ciclo a produzione integrale, ossia il controllo su tutte le risorse e i processi dall'estrazione al trasporto, dalla lavorazione primaria del minerale all'affinazione e alle successive lavorazioni meccaniche. Un caso quasi unico in un'Italia povera di minerale e di energia elettrica. La ghisa e l'acciaio prodotti ad Aosta sono diventati sinonimo di qualità in tutto il mondo. L'arrivo della Cogne segna la fine di una crisi economica che si protraeva da almeno trent'anni e che aveva spinto all'emigrazione masse ingenti di valdostani.

La Cogne è stata qualcosa di più che un semplice dato economico e occupazionale: è stata l'irruzione di un mondo nuovo, l'arrivo di tecnici e operai da tutta Italia, il confronto/conflitto con modi di pensare e di agire nuovi, un mondo di precisione, di rispetto dei tempi, di contatti internazionali, di gerarchie e problemi organizzativi, un mondo ricco di contrasti e terribilmente vitale. In breve, la gestazione di una vera cultura industriale. A ridosso della città, la Cogne è subito visibile a chi arriva in treno, dietro la stazione. Ha inciso in profondità sui ritmi di una tranquilla cittadina di montagna<sup>45</sup>, e con il quartiere operaio Cogne si è incuneata anche nel tessuto urbano. L'afflusso di maestranze venete, toscane, calabresi ha cambiato per sempre il nucleo demografico della valle. Sulla mentalità operaia che si veniva formando ha influito anche la peculiarità del lavoro siderurgico, il cui ciclo continuo non conosce i ritmi monotoni della catena di montaggio e alterna tempi morti a momenti di intensa accelerazione, e nemmeno

conosce, a differenza dell'attività agricola o di altre produzioni industriali, un andamento stagionale, e perciò richiede presenza continuativa, quasi un atto di fedeltà. Lo stipendio della Cogne non era un miraggio, era un'opportunità a portata di mano (o quasi, c'era chi tutte le mattine prendeva la bicicletta fin da Pont-St-Martin per raggiungere la fabbrica). In una prima fase si ebbe diffusamente il fenomeno del doppio lavoro, i cosiddetti 'metalmezzadri' che integravano il lavoro in fabbrica con quello nei campi. Ma sul lungo periodo la condizione operaia difficilmente può sostenere la famiglia allargata tipica del mondo contadino. Mario Peirano<sup>46</sup> sostiene che urbanizzazione, scolarizzazione più elevata e un urgente bisogno di identità da parte di una popolazione in gran parte immigrata, avessero creato un solco profondo fra la vecchia coscienza contadina e la nuova dimensione operaia: l'avvento dell'industria si sarebbe inserito in modo invadente, arrogante e per certi versi violento. "La fabbrica ha semplicemente occupato gli spazi fisici e psicologici lasciati liberi da un mondo, quello contadino valdostano, già da tempo in irreversibile frantumazione." Creare dal nulla una vocazione industriale a un territorio, inventare una tradizione, spostare migliaia di persone: tutto ciò non è molto diverso da ciò che è successo a Marghera, Piombino o Taranto. Secondo Peirano, il 'caso Cogne' sarebbe un caso di straordinaria normalità. Ma il pessimismo di Peirano è condivisibile solo in parte, poiché la comunità degli uomini ha la capacità di volgere in positivo anche le esperienze più problematiche. Tutti sappiamo che l'industria ha causato il declino dell'agricoltura, come anche sappiamo che l'economia dei servizi ha innescato la ristrutturazione e la delocalizzazione dell'industria. Ma sappiamo anche che la questione è come costruire un assetto variabile ed equilibrato della società, che faccia convivere senza attriti, per quanto possibile, le diverse istanze produttive. Senza rimpiangere età idilliache, che poi quando si va a vedere così idilliache non sono mai.

Come altre industrie di rilevanza strategica, la Cogne operava una forte selezione sulle risorse umane utilizzate. Lo studio di Peirano sull'archivio Cogne mostra come la scheda personale fosse un formidabile strumento di controllo: oltre ai dati anagrafici, sulla provenienza e sulla formazione, venivano inserite informazioni sullo stato di famiglia e sul percorso politico, e nel foglio di licenziamento addirittura veniva formulato un giudizio di merito con scala da 'pochissimo' a 'molto' su intelligenza, abilità professionale, potenzialità produttiva, disciplina ed educazione del soggetto, che portava infine a una classificazione sintetica del valore della persona. La ripartizione delle risorse operaie era quella classica della grande fabbrica: "Un grosso nucleo di giovane manovalanza dequalificata, affiancato dall'esperienza di un ristretto bacino di *vecchi* ad altissima specializzazione... Più elevata è la qualifica, maggiore è la durata del rapporto di lavoro. Un apprendista dura mediamente cinque anni, un manovale una decina, un operaio più di quindici." Durante il periodo bellico gli operai qualificati erano esentati dal fronte, e questo rendeva il lavoro in fabbrica doppiamente ambito.

Ciò che distingue la fabbrica siderurgica dalle altre industrie è la squadra, l'unità organizzativa tipica in molti reparti a caldo, 12 persone che lavorano all'unisono come una sola entità. Anche per questo la Cogne è stata una grande scuola di organizzazione per gli operai, con momenti di scontro anche duri, come lo sciopero di 47 giorni nella primavera del 1954. Il lungo percorso in salita che si concluse con lo Statuto dei Lavoratori nel 1970 si può leggere come i cerchi di un albero: la conquista delle mense, le perquisizioni non più arbitrarie, gli scioperi, la cultura della sicurezza. La Cogne è stata un'"università" non solo sul piano tecnico ma anche su quello della partecipazione: imparare a cambiare il mondo in cui si vive è forse la cosa più difficile.

Le tappe della Cogne possono essere prese come indicatori dello sviluppo industriale valdostano: la sua ascesa, che culmina con gli anni del primo dopoguerra, coincide con la fase di massima espansione; la sua crisi e il conseguente declino occupazionale, insieme alla chiusura di Ilssa-Viola, si sovrappongono alla fase della deindustrializzazione e del difficile processo di trasformazione delle industrie di primo insediamento in un tessuto di medie e piccole imprese (si consideri che queste due industrie nel 1971 assorbivano da sole oltre il 40% degli addetti). Quando lo Stato disinvestì dal settore siderurgico per ragioni strategiche, la crisi fu inevitabile. Ilssa-Viola chiuse nel 1984, nei primi anni '90 la Cogne, dopo anni lenta regressione, fu a un passo dalla chiusura.

In quel frangente si verificò un fenomeno interessante. L'amministrazione pubblica non volle abdicare al modello industriale a favore delle pur promettenti attività del turismo, del divertimento e delle infrastrutture, e si mobilitò con una serie di provvedimenti finanziari e legislativi che consentissero di ripartire dalle ceneri (e in diversi casi dalla superficie fisica) delle industrie di primo insediamento. Il risultato più eclatante di questa politica è stata la privatizzazione e il conseguente rilancio della Cogne Acciai Speciali.

In questo modo la Regione non solo ha aiutato a conservare posti di lavoro o ricollocare le persone licenziate per attutire l'impatto sociale (a Pont-St-Martin, dopo la chiusura di Ilssa-Viola che aveva mandato a casa 1.800 operai, si respirava un'aria tutt'altro che leggera) ma si è impegnata a dragare, almeno in parte, il riflusso a valle del capitale umano di competenze e di gestione maturato in decenni di attività industriale.

In altre parole, la comunità si è stretta intorno alla consapevolezza di non voler perdere il proprio patrimonio industriale e di voler investire nel suo rilancio. Non era per nulla scontato, se si guarda al cammino imboccato da altre regioni alpine. Occupazione e indotto sono stati vissuti come una risorsa comune, un bene collettivo: e questo è un modo di ragionare che solo una comunità può esprimere. La valle ha agito come una rete, rispecchiando quello che succede fra gli operai valdostani quando si passano la voce di un'opportunità di lavoro.

Oggi i risultati cominciano a vedersi: a fianco della Cogne, delle cave e dell'edilizia, si sta sviluppando un tessuto vitale di piccole e medie imprese nei settori della componentistica meccanica ed elettronica, quest'ultima in parte ereditata dall'indotto Olivetti, dello stampaggio di materie plastiche e meccaniche, della chimica, del tessile sintetico. Si incoraggiano produzioni leggere, compatibili con l'ambiente, capaci di reagire in tempi stretti alla domanda e di reggere la competizione internazionale. Si riuscirà sul lungo periodo a creare le basi per un maggiore radicamento delle attività industriali, stimolando l'imprenditoria locale e formando quelle leve di operai e tecnici di cui l'industria ha sempre fame? Questa è la scommessa, vinta la quale l'industria cesserà di essere percepita come un fenomeno esogeno. Il laboratorio messo in moto è coraggioso e suscita speranze.

Ad esso non è estranea la straordinaria vicenda di Adriano Olivetti e della sua città-stato industriale, Ivrea. Diverse industrie odierne valdostane sono nate come fabbriche dell'indotto Olivetti, ma l'influenza non è stata solo economica. Nel 1934, anticipando la legislazione in materia urbanistica, Olivetti promosse privatamente un Piano regolatore della Valle d'Aosta chiamando architetti del calibro di Figini, Pollini, Bottoni, Banfi, Barbero di Belgioioso, Peressutti e Rogers. Il Piano ebbe impatto solo su Ivrea e sul Canavese, ma in quest'occasione venne sancito e incoraggiato un rapporto elettivo fra le due aree economiche.

La Valle d'Aosta presenta oggi un tasso di disoccupazione molto al di sotto della media italiana, circa il 5% contro l'11%. L'industria incide per il 25% delle attività produttive e dà



lavoro a circa 13mila persone. L'occupazione in molte realtà si connota con un turn-over elevato, la ricerca di un lavoro vicino e comodo è continua. Come in passato, in molti casi l'operaio affianca al lavoro dipendente una seconda attività, o per essere più precisi, un secondo reddito. Anche questa circostanza contribuisce alla creazione di un benessere diffuso e una ridotta conflittualità sindacale. Non sarà popolare come un posto nella pubblica amministrazione o al Casinò di Saint-Vincent, ma il posto in fabbrica è ancora oggi molto ambito. La sicurezza del posto di lavoro, il permesso di maternità, e in generale una scansione dei tempi del lavoro regolare, rendono la fabbrica appetibile, per esempio, per le madri, rispetto a occupazioni come la ristorazione e gli alberghi, dove risulta più difficile conciliare impegni di lavoro e vita familiare.

In quasi tutte le valli alpine si tramandano leggende sui villaggi scomparsi. Piero Giacosa<sup>47</sup> riporta la leggenda di Valheureuse e del suo borgo Erfolet, ricco di abitanti e di case, a sei ore di buon cammino dalla parrocchia più vicina a Cogne. Più di mille anni fa, ai tempi di Carlo Magno, al ritorno dalla messa di Natale gli abitanti non ritrovarono più il villaggio. Non sapremo mai le vere cause dell'abbandono di Erfolet, le cui tracce Giacosa riferisce di aver visto. Sappiamo tuttavia che questo genere di leggende prende piede nei periodi di grande silenzio, di isolamento storico e di povertà. Nel nome stesso di Valheureuse si cela il sogno della cornucopia e dell'agiatazza. Un isolamento che lo sviluppo industriale – per definizione fatto di rimescolamenti e di scambi non estemporanei – ha spezzato per sempre. Senza fare regali, e purtuttavia prospettando una possibilità concreta di emersione da un passato buio.

E così, in quest'area geografica dove sta prendendo forma un interessante sistema industriale su piccola scala e dove la densità di impresa è la più alta d'Europa (1 ogni 12 abitanti), la parola d'ordine sembra essere integrazione: integrazione di attività differenti, di culture e origini diverse, di apertura verso il futuro senza liquidare il passato, di gestione condivisa del bene collettivo. Forse è ardito pensarlo, ma anche la connotazione ambientale incide sull'originalità di questo modello 'morbido': uscire da una camera bianca e poter guardare il bianco delle montagne potrebbe non essere una circostanza banale.

Ci si può domandare se i ritratti di Torrione avrebbero potuto essere scattati in altri luoghi, visto che non offrono rimandi al carattere locale del lavoro, insomma non presentano segni particolari. Le fabbriche potrebbero essere a Torino, nel Nord-est, a Roma, a Catania, a Piombino... La domanda è destinata a rimanere senza risposta. Resta il piacere di constatare che quando un'indagine ha spessore, si parte dal locale per arrivare a una scala più grande, generatrice di senso e di valore ben oltre i confini di una valle.

### **Sguardo, carattere, identità**

Che cosa pensano gli operai di Torrione? Che cosa sognano? A quali futuri aspirano per sé e i propri figli? Non chiedetelo alle immagini. Dalle foto riusciamo però a capire almeno una cosa: come guardano. E a imbastire una piccola, provvisoria e del tutto soggettiva fenomenologia dello sguardo operaio. Sono individui che condividono un destino collettivo, e ciò lascia spazio a ipotesi sulla loro specificità in quanto gruppo che si riconosce in una identità, per quanto fluttuante, in certe espressioni. In certi gesti. In certe abitudini.

*La durezza.* La fabbrica è un luogo aspro, in cui l'individuo è costantemente soggetto a valutazione ed è sottoposto a prove di ogni tipo sulla correttezza del comportamento. La fabbrica è scuola di vita, e chi ha studiato lì mostra un animo indurito dall'esperienza

tecnica e organizzativa. Ma chi non conosce la fabbrica non si fermi a questa patina dello sguardo, poiché questa stessa durezza, al momento opportuno, è pronta a sciogliersi in una dirompente umanità e in un contagioso desiderio di relazione.

*La sincerità.* Come la Maria Brasca di Giovanni Testori<sup>48</sup>, l'operaio non ha molto da perdere. La condizione di sottomissione a uno schema economico coercitivo legittima quasi una sorta di aggressività di compensazione. "Perché nella vita le cose sono di chi ci mette sopra le mani per primo. Cosa credi che siam poveri cristi per fare, noi, se non perché c'è stato qualcuno che ha piantato il pugno su certe cose e ha detto: «Queste qui son mie e voi, sotto, a sgobbare e a farle diventare ancor più grandi e ancor più mie.»" L'operaio non si perde in giri di parole e bigottismi. È franco, magari confuso, mai reticente. La saggezza operaia è distante tanto dalla furbizia contadina quanto dal perbenismo borghese. L'operaio vive in un mondo che non concede tempo per aggirare gli ostacoli. E per questo ha imparato a venire subito al punto.

*Il paradosso.* Dietro alle strategie di sopravvivenza (avanzamento di carriera, aumento della retribuzione o anche solo mantenimento del posto di lavoro) c'è la competizione. Chi resta fermo, rischia di più. Soprattutto oggi, quando l'orizzonte temporale della sicurezza si accorcia. Occorre intessere alleanza, solidarietà, fare ragionamenti e prendere posizione. Capire, approfondire, pensare. Il guaio è che spesso queste strategie vengono rovesciate repentinamente, smentite per cause di forza maggiore. La vita diventa una materia instabile. Questo porta a una visione per paradossi, che fa sembrare gli operai dei bastian contrari. Talvolta si fa fatica a capire che cosa intendono dire, quasi loro stessi non si fidassero delle proprie opinioni.

*La solidarietà.* Il cameratismo operaio è il collante delle diverse provenienze geografiche, culturali e di temperamento, che nel luogo di lavoro si incontrano e si amalgamano. La fabbrica non solo livella ma integra e crea legami profondi. Certe volte prende la forma della canzonatura, anche del lazzo osceno. È un atteggiamento insieme burbero e gioviale, una "familiarità un po' rude, quella franca intimità che la fabbrica ha la proprietà di accentuare, sia per gli uomini che per le donne, rispetto ad altri luoghi di lavoro."<sup>49</sup>

*La dignità.* È forte il rischio di farsi influenzare da una visione edulcorata e agiografica dell'operaio, di voler vedere in esso un superuomo che affronta a testa alta ogni genere di sfida. Al contrario, l'operaio è soggetto come tutti, se non di più, a paure, fragilità, insoddisfazioni, ire. Lulù Massa<sup>50</sup>, che di fronte al tornio intona il grottesco peana "un culo, un pezzo, un culo, un pezzo", è il campione di una nevrosi professionale, il testimone di quanto la complessità delle trasformazioni in atto non aiuti a mantenere il sangue freddo. Se negli occhi dei personaggi di Torrione c'è una dignità intesa come fierezza dello sguardo, è quella dell'uomo in qualsiasi contesto si trovi ad agire, non quella dell'operaio.

*L'intelligenza.* Ci sono forme diverse di intelligenza: quella emotiva, quella di chi sa come moltiplicare il denaro, quella del poeta e quella dello scienziato visionario, quella del barista e del taxista. Esiste un'intelligenza operaia? In una *knowledge society* dove il sapere diventa risorsa trainante, non è facile scindere la capacità di ragionamento individuale dal livello culturale. Spesso il riserbo degli operai di fronte a chi sa di più tradisce una certa timidezza, il desiderio di non tracimare, di non abbandonare il posto assegnato loro. Si può affermare che l'intelligenza richiesta all'operaio è applicata al governo della macchina. Come nell'ambiente militare, mostrare la propria intelligenza quando non è richiesta per le mansioni svolte può essere controproducente. Un ambiente che ottunde i sensi e l'anima potrebbe essere un luogo che penalizza l'intelligenza, ma

potrebbe anche, per contro, avere la funzione di potare e irrobustire l'attitudine al pensare proprio nel non favorirla apertamente. Una cosa si può dire per certo: il lavoro nella fabbrica 'neuronica' e il governo di macchine sempre più complesse e costose implica un maggiore senso di responsabilità, che altri non è se non una forma di intelligenza applicata.

Se passa un operaio per strada, oggi è difficile distinguerlo da un impiegato o un cameriere. Oltre al luogo di lavoro, una delle rare occasioni per verificare l'esistenza di un'identità resta l'altro grande momento di aggregazione tradizionale degli operai: la manifestazione in piazza. In questo contesto, la 'tribù' degli operai riesce a connotarsi ancora come un gruppo specifico. Le leggende non mancano, a partire dai poliziotti che nei moti di piazza del '68 avevano paura di caricare gli operai per il senso di compattezza, di maturità (e forse anche di forza fisica) che esprimevano, rispetto al gruppo degli studenti, per quanto aggressivi questi ultimi potessero essere. Per finire con i racconti degli scioperi più recenti. In occasione di una manifestazione europea in difesa dei diritti a Marsiglia, il troncone del corteo che raccoglieva gli operai di tutta Europa presentava tratti distintivi, una certa allegrezza, un senso di solidarietà reale, un'esperienza piena della vita e delle sue contraddizioni.

Nei ritratti-operai di Torrione rimangono ancora molte tracce del 'secolo del lavoro', sia perché alcune circostanze strutturali della condizione operaia non sono mutate, sia perché l'immaginario coniato nel Novecento pesa ancora molto sulla rappresentazione del lavoro. Ma c'è anche molto di nuovo. C'è evidentemente l'evoluzione tecnologica, che irrompe sotto forma di grandi schermi sfarfallanti, di mascherine, camere bianche e tute da astronauti, di cuffie telefoniche e sedie ergonomiche. C'è il riflesso di una società che tende a coincidere in modo meno totalizzante con il lavoro, evitando eccessive distinzioni fra i vari tipi di lavoro, salvo richiedere al lavoro sempre più denaro per alimentare il tempo libero. Ci piace pensare che a questo punto le 'storie' raccontate dai personaggi delle fotografie si intrecceranno con le vicende di chi guarda, aprendo la strada a ulteriori interpretazioni.

Resta in ultimo l'impressione che gli operai siano più vicini a noi, meno diversi, non è chiaro se perché 'noi' più simili a 'loro' o il contrario. Oggi non si è operai per tutta la vita, ci sono margini di scelta maggiori rispetto a una volta e alla sera, quando ritorna a casa, l'operaio può anche decidere di smettere di sentirsi operaio. Questo potrebbe essere il dato positivo di un mercato del lavoro meno irregimentato, che insieme alla fluidità genera anche opportunità e nuove prospettive per l'individuo. Nei paesi del Nord Europa, nel corso della vita non solo si cambia più frequentemente posto di lavoro, ma anche tipo di lavoro. E tutto lascia credere che anche in Italia si vada in questa direzione. Si è insomma più pronti a ripartire da zero facendo leva sulle proprie risorse. È una conclusione incoraggiante per un verso e dolente per l'altro, ove le nuove forme della flessibilità generano precariato, difficoltà di costruire percorsi lavorativi qualificati e bassa sindacalizzazione, cioè difficoltà nel tutelare le conquiste ottenute nel corso di generazioni. Il mondo del lavoro resta in ogni caso la scacchiera sui cui si confrontano i modelli possibili per un futuro che incalza.

Se oggi gli operai hanno un volto individuale prima che sociale, questo è il segno che la società, insieme ai modelli di organizzazione economica che la ispirano, ha raggiunto l'età adulta. Eppure il cammino per diventare uomini, per gli operai come per tutti gli altri, non è certo esaurito: è lungo, impervio e dagli esiti mai scontati. La vita non può che essere lotta e mutamento, invece che stagnazione. Tensione alla partecipazione invece che

accettazione supina delle trasformazioni. Intelligenza invece che forza. Uomo invece che macchina. I giochi sono ancora aperti.

Eugenio Alberti Schatz

## Note

(1) Aris Accornero, *Era il secolo del Lavoro*, Il Mulino, Bologna 1997.

La tesi dell'autore è quella di un passaggio epocale da un mondo del lavoro a un mondo di 'lavori', dal secolo dell'uniformazione al secolo della diversificazione: "Nel sistema dei valori dell'Occidente, esso [il lavoro] ha perso infatti la centralità che aveva toccato quando una ideologia e una etica del Lavoro – maiuscolo, vale a dire salariato, produttivo, manifatturiero – sorreggevano tutto lo sforzo di affermazione sociale dei lavoratori, motivandone la ricerca di legittimazione e di omologazione. Il lavoro è oggi meno omogeneo e più diversificato, sia per stabilità sia per tutela..."

(2) Peppino Ortoleva, Giulio Sapelli, Uliano Lucas, *Storia fotografica del lavoro 1900-1980*, testi di Aris Accornero e Arturo Carlo Quintavalle, De Donato, Bari 1980.

Il volume, pubblicato in occasione dell'80° anniversario FIOM, è a tutt'oggi l'unica opera di questo tipo realizzata in Italia. Lucas si è 'imbattuto' in questa icona non a caso, visto che ha dedicato una vita di coerenza e di impegno alle tematiche del lavoro.

(3) Vedi la copertina del libro *La democrazia incompiuta* di Pietro Craveri, edito da Marsilio, Venezia 2002.

(4) Corriere della Sera, 17 aprile 2002.

(5) Sandro Mangiaterra, *Operai*, Panorama, 20 novembre 2002.

(6) *Lewis Hine Fotografien 1905-1937*, testi di Anthony Bannon, Marianne Fulton e Karl Steinorth, Edition Stemmler, Zürich 1996.

In realtà, anche Hine ha esplorato il mondo dello sfruttamento minorile del lavoro e le condizioni di povertà delle classi operaie, senza tuttavia trasformare il documento fotografico nel riflesso esasperato delle condizioni del singolo.

(7) *August Sander 1876-1964*, testi di Alfred Döblin e Susanne Lange, Taschen, Köln 1999.

(8) *Lavoro, lavori a Genova*, testi di Luca Borzani e Giulio Sapelli, Petrucci Editore, Genova 1994.  
È forse a foto di questo tipo che Giulio Sapelli si riferisce quando parla di 'pose da moderno Laocoonte'.

(9) Susan Sontag, *Sulla fotografia - Realtà e immagine nella nostra società*, Einaudi, Torino 1992.

(10) Henri Cartier Bresson, *Moscou*, Robert Delpire, Paris 1954.

(11) *Alexandr Rodcenko*, testo di Caio Garrubba, Fabbri Editore, Milano 1983.

Rodcenko, artista diventato fotografo e poi ritornato artista, scriveva su *Novyj Lef* nel 1927: "L'obiettivo di una macchina fotografica è la pupilla dell'uomo di cultura in una società socialista." Negli scritti e nella pratica propugnava una fotografia che non si limitasse a fotografare 'dal centro al centro', ma 'dall'alto in basso e dal basso in alto, e di fianco in fianco', che aiutasse la gente a vedere da diversi punti e con diversa luce, ampliando la prospettiva visiva e mentale. Il suo progetto fu annichilito dal conservatorismo dell'arte ideologizzata e si spense tristemente, insieme alle altre avanguardie artistiche – un fascio di luce violenta che ancor'oggi non abbiamo del tutto metabolizzato.

(12) (13) Igor Golomstock, *Arte totalitaria*, Leonardo, Milano 1990.

(14) AA.VV., *I fotografi & l'industria* (catalogo della mostra), testi di Agostini Paci e Italo Zannier, Biblioteca Cedis Editrice, Roma 1989.

(15) Alain Dewerpe, *Miroirs d'usine: photographie industrielle et organisation du travail à l'Ansaldo*, Annales ESC, septembre-octobre 1987.

Le citazioni di Perrone sono tratte da questo articolo.

(16) Pierre Sorlin, *I figli di Nadar - Il secolo dell'immagine analogica*, Einaudi, Torino 2001.

(17) *Milano - Ritratti di fabbriche*, testi di Marco Romano e Carlo Bertelli, SugarCo Edizioni, Milano 1981.

(18) Arbejdermuseet, The Worker's Museum, Copenhagen, [www.arbejdermuseet.dk](http://www.arbejdermuseet.dk).

- (19) (20) Alexandre Koyré, *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Einaudi, Torino 1967.
- (21) AA.VV., *Regards su cinquante années de travail*, Forum Ce, La Découverte, Paris 1995.
- (22) Robert Blauner, *Alienazione e libertà*, Franco Angeli, Milano 1971.
- (23) Melvin Kranzberg e Joseph Gies, *Breve storia del lavoro*, Oscar Studio Mondadori, Milano 1976.
- (24) Saskia Sassen, *The global city - New York, London, Tokyo*, Princeton University press, Princeton 1991.
- (25) Aris Accornero, *Storia fotografica del lavoro 1900-1980*, op.cit.  
 “L'industria ha stravolto e rifondato corpo e gesto con rapidità e profondità inaudita. L'ha fatto trasformando intanto l'uomo in una appendice della macchina, da azionare – comandare/servire – con movimenti rispondenti a una logica meccanica... Tenere il ritmo: a questo si riduce tanta parte del lavoro industriale.. Il ritmo è senz'alcun dubbio la peggiore forma di schiavitù riscontrabile nel lavoro industriale, soprattutto per lavori che continuano per settimane e mesi.... Sono modi di vivere un destino in cui non è facile trovare appagamento... E questo vale per tanti lavori, molti più di quanti ve ne fossero all'inizio del secolo, il cui ritmo è così intenso e monotono da spossare e istupidire anche quando la fatica è lieve.”
- (26) Sebastião Salgado, *Workers - An Archaeology of the Industrial Age* (catalogo della mostra) Aperture, New York 1993.
- (27) Il protagonista di *Tempi stretti* compie una scelta analoga a quella del padre di Billy Elliot, che diventa crumiro per finanziare gli studi di danza classica del figlio (film *Billy Elliot*, regia di Stephen Daldry, Gran Bretagna 2000).
- (28) Uliano Lucas, *Uliano Lucas: reporter*, testo di Edgardo Pellegrini, Mazzotta, Milano 1983.
- (29) *La classe operaia va in paradiso*, regia di Elio Petri, Italia 1971. Il cinema italiano può vantare un'altra indimenticabile maschera della nevrosi di fabbrica. È quella dell'emigrante siciliano Giancarlo Nannini di *Mimi metallurgico ferito nell'onore* (regia di Lina Wertmuller, Italia 1972) che grida ai quattro venti: “A Torino al lavoratore ci danno i quattrini. Il lavoratore è libero e rispettato.” L'esperienza della fabbrica è formativa: “Io sono un metallurgico. Mi sono civilizzato. A mia la testa mi funziona.” Alla fine, il metallurgico torna in Sicilia e diventa un guappo della malavita. Nei film sul lavoro, peraltro pochissimi a riprova della difficoltà di combinare fiction e monotonia del lavoro, un *happy end* sarebbe risultato fuori luogo.
- (30) A cura di Eugenio Alberti Schatz, *Schiavi della comunicazione - Vita e nevrosi nella fabbrica dei media*, DeriveApprodi, Roma 2000.  
 È interessante notare come il cinema abbia interpretato il momento dell'ingresso in fabbrica. In *Tempi moderni* (regia di Charlie Chaplin, Stati Uniti 1936) all'inizio del film le immagini degli operai che entrano in fabbrica si sovrappongono a quelle di una mandria di pecore. Con la stessa sensazione di angoscia, Vittorio Gassman, alla fine de *I soliti ignoti* (regia di Mario Monicelli, Italia 1958) si trova schiacciato da una folla che entra in un cantiere alle prime ore dell'alba per cercare lavoro. Più vicino a noi, in *Brucio nel vento* (regia di Silvio Soldini, Italia-Svizzera 2001) il viaggio in autobus che porta in fabbrica è ripetuto e protratto fino all'esasperazione, il rumore del motore copre il senso di vuoto, o al contrario gli dà eco.
- (31) Gianni Berengo Gardin, *I soldi in testa*, testo di Giampaolo Pansa, Banca Mercantile Italiana, Milano 1986.  
 Scrive Giampaolo Pansa: “Questa è un'Italia dove migliaia di famiglie bruciano nei camini o nelle stufe i vecchi tavoli da cucina in noce per sostituirli con le luccicanti ribaltine di formica, e traslocano in soffitta le sedie di buon legno per far posto alle seggioline di plastica. Il boom è anche questo: un tenore di vita migliorato, il caldo in casa, niente geloni ai piedi o alle mani, la doccia ogni mattina, il frigorifero per la Coca-Cola e, insieme, la perversione del gusto, il rifiuto dei buoni oggetti del nostro passato familiare, la corsa ad acquistare tante cose intuli e, spesso, un po' orrende.”
- (32) Franz Kafka, *America*, Oscar Mondadori, Milano 1985.
- (33) Giulio Sapelli, *Lavoro, lavori a Genova*, op. cit.

“La persona non è stata posta al centro della ristrutturazione dell’impresa e del lavoro proprio quando essa diveniva sempre più l’elemento centrale della neo industria, fondata sulla qualità dei prodotti e sulla crescente incorporazione della scienza nei processi produttivi. Al centro è stata posta, invece, l’immaterialità della finanza, la mercantilizzazione dell’affiliazione all’impresa e al lavoro, nella glorificazione dell’individuo che opera soltanto per i suoi immediati benefici strumentali, anziché la persona dotata di autonomia morale e di capacità di operare per i benefici a lungo periodo.”

(34) Vanni Codeluppi, *Il potere della marca*, Bollati Boringhieri, Torino 2001.

(35) Antonio Casilli, intervento del 1 aprile 2002 nella mailing list donjuan-discussion@yahoogroups.com. D'altronde la corsa a nuove definizioni e tassonomie è aperta: sulle pagine del Corriere Economia del 10 marzo 2003 Aldo Bonomi parla di ‘proletaroidi’.

(36) Ermanno Rea, *La dismissione*, Rizzoli, Milano 2002.

Lo stesso personaggio poco prima aveva detto: “Noi amavamo Bagnoli. Perché rappresentava mille cose insieme ma, prima di tutto, perché incarnava ai nostri occhi una salutare contro-cartolina della città. Una contro-cartolina che trasformava in alacrità l’indolenza, in precisione l’approssimazione, in razionalità l’irragionevolezza, in ordine il caos, in rigore la rilassatezza. L’amavamo perché introduceva in una città inquinata – la Napoli della guerra fredda, dell’abusivismo selvaggio, del contrabbando – valori inusuali: la solidarietà, l’orgoglio di chi si guadagna la vita; l’etica del lavoro; il senso della legalità...”

(37) AA.VV., *Il Popolo dei Cancelli - La lotta dei lavoratori della base americana di Sigonella*, postfazione di Erri De Luca, Ediesse, Roma 1998.

(38) A cura di Daniela Palazzoli, *Montagne di ferro - Tracce del passato industriale valdostano*, fotografie di Stefano Torriente (catalogo della mostra), testi di Daniela Palazzoli e Manuela Restano, Aosta 1992.

(39) Ugo Mulas, *L’Attesa*, testo in mostra, Galleria Grossetti Arte Contemporanea, Milano 2002.

A proposito dei ritratti di Marcel Duchamp, in cui è riflesso l’atteggiamento mentale di silenzio che aveva portato l’artista a smettere di fare arte: “Non c’è ritratto più ritratto di quello dove la persona si mette lì in posa, consapevole della macchina, e non fa altro che posare. Invece, solitamente, quando si dice che si vuole essere naturali non si intende essere naturali verso se stessi, ma essere naturali verso la macchina, cioè verso il fotografo, come per ingannarli, dicendo ‘io sono qui, ma fingo di non sapere che voi ci siete, così la mia finzione sarà più credibile’.

(40) A cura di Cesare Colombo, *M’impiego ma non mi spezzo* (catalogo della mostra), Alinea Editrice, Firenze 2001.

Cesare Colombo scrive: “La fotografia, come il cinema, la tv e tutti i modi creativi fondati sull’immagine ottica, hanno bisogno di spettacolarizzare l’ovvio. Di offrire una dimensione mitica al convenzionale, al quotidiano... Mentre la descrizione del lavoro manuale, sia pur ripetitivo, significa unità di sforzi e capacità produttiva, al contrario l’anonimato del lavoro d’ufficio è apparso subito un equivalente visivo del grigiore.” Oggi i due mondi, impiegati e operai, sono meno distanti: entrambi lavorano sulle macchine, solo in modo diverso. Questo spiega perché uno dei cliché tipici della raffigurazione dei colletti bianchi – il ritratto alla scrivania mentre sono intenti a fare conti e compilare registri – non sia più di loro esclusivo dominio. Un operaio seduto non significa necessariamente un operaio in pausa.

(41) Roberto Nicco, ‘Le comunità valdostane e l’industrializzazione a metà del secolo XVIII’, in *L’Industrializzazione in Valle d’Aosta - Studi e documenti*, Istituto Storico della Resistenza in Valle d’Aosta, Aosta 1988.

Nel 1754 Nicolis di Robilant, uno dei massimi esperti di miniere, interviene con un parere che legittima gli interessi degli imprenditori contro un malumore giudicato pretestuoso: “Il étoit d’avis que les exhalaisons et fumées des calcinations et recuites des minéraux de cuivre et de fer ne pouvoient être prejudiciables en aucun terms aux fruits de la terre, que l’opinion du peuple là dessus étoit sans raison ni fondement et qu’il n’y avout tout au plus que les exhalations des calcinations du cuivre qui pouvoient causer quelque dommage, mais a peu de distance.”

(42) Manuela Restano, in *Montagne di ferro*, op. cit.

(43) AA.VV., *Industria in Valle d’Aosta*, monografia a cura dell’Assessorato all’Industria, Commercio e Artigianato della Regione Autonoma Valle d’Aosta, Aosta 1996.

(44) A cura di Corrado Binel, *Dall'Ansaldo alla Cogne - Un esempio di siderurgia integrale 19178-1945*, Electa, Milano 1985.

“In meno di un ventennio Aosta era divenuta una piccola capitale dell'acciaio e quella inquietante e rumorosa presenza era tutt'altro che una realtà marginale: ne era forse il cuore, ed il suo tempo, quello della città tutta, era scandito dal fragore delle colate e dall'eco delle sirene ai cambi di turno.”

(45) Stefano Peirano, *Operai alla Cogne*, Le Chateau Edizioni, Aosta 1987.

(46) Stefano Peirano, *Operai alla Cogne*, op. cit.

“Ciò che stupisce è constatare la presenza di simili informazioni all'interno dell'archivio di una impresa siderurgica. Una presenza che conferma come le schede non obbedissero solo a semplici esigenze burocratiche di gestione del personale, ma che il loro utilizzo rientrasse in una precisa strategia di conoscenza individuale e sociale del lavoratore, che varcava le soglie della professione e dei rapporti di fabbrica per addentrarsi nel territorio della personalità e della storia privata del singolo operaio.”

(47) Piero Giacosa, *Cogne*, Francesco Viassone Tipografo, Ivrea 1925.

(48) Giovanni Testori, *La Maria Brasca*, Feltrinelli, Milano 1960.

Il personaggio, reso celebre dalle interpretazioni di Franca Valeri e Adriana Asti, si contraddistingue per la loquacità e l'aggressività verbale popolana.

(49) Aris Accornero, *Storia fotografica del lavoro 1900-1980*, op.cit.

(50) Film cit.