

Da: *Bernd & Hilla Becher; Fördertürme - Chevalements - Mineheads - Castelletti di Estrazione*, catalogo della mostra (Essen, Museum Folkwang, 25 gennaio -10 marzo 1985; Parigi, Arc / Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 9 maggio - 23 giugno 1985; Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 12 luglio - 25 agosto 1985; Liegi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Liège, 5 settembre - 29 settembre 1985), Essen, Museum Folkwang 1985, pp. 1-4.

Bernd & Hilla Becher

Nella nostra storia, costruzione e distruzione coesistono. Non tutto ciò che è stato fatto in passato può essere conservato per sempre. Forse, in taluni casi, la distruzione è persino un fatto di cultura: per esempio, le tribù germaniche che invasero l'Italia ed 'infransero' la civiltà romana. Senza dubbio questa civiltà non poteva più continuare e le nuove popolazioni, venute dal Nord, non potevano trovarvi una cultura loro consona. Esse erano costituite da barbari incolti che, taglieggiando ed uccidendo, penetrarono nella Pianura Padana e nelle foreste della Gallia e si fronteggiarono con un nemico che non capivano e che temevano. La distruzione nasce dalla paura. Ma, un paio di secoli più tardi, non furono forse quegli stessi barbari, diventati ormai tranquilli monaci, a trascrivere e ritrascrivere i testi classici ancora esistenti? Si è conservato, così, un passato inestimabile. Probabilmente, i monaci non hanno mai letto i testi e, quasi sicuramente, chi li lesse a quel tempo non li capì. Il barbaro che aveva dato l'ordine di intraprendere l'opera di trascrizione, Carlo Magno, non era in grado né di leggere né di scrivere. I suoi progenitori avevano saccheggiato Roma perché non l'avevano compresa; ma egli, che doveva governare un impero, comprese i romani. I loro testi dovevano essere conservati: per pura reverenza.

(Si è trattato quasi di un'allegoria). I Becher non fotografano edifici minerari, altiforni, gasometri e case perché ritengono che questi fabbricati industriali e queste abitazioni del secolo passato debbano essere conservati. (E vogliamo dimenticare la definizione 'sculture anonime', coniata quando tali concetti andavano di moda). In quest'opera, in questa *impresa* non vi è nulla di romantico. Anzi, al contrario, essa è connotata da un modo di vedere freddo, scientifico, in un momento, e questo è importante, in cui gli storici dell'architettura non osavano ancora interessarsi agli edifici industriali e gli archeologi dell'industria esaminavano, sostanzialmente, i processi tecnici. Nel 1957 (ancor prima di iniziare a collaborare con Hilla Wobeser, cosa che accadde nel 1959) Bernd Becher scattò, con una microcamera, le prime fotografie della miniera *Eisenhardter Tiefbau*. Anche la fotografia professionale di quegli anni non mostrava alcun interesse per questi soggetti, giudicati noiosi: era l'epoca della 'Family of Man', dello sguardo grigio, opaco e della fotografia a grana grossa. Ma Bernd Becher non era fotografo, bensì pittore. In effetti, egli cercava motivi da *dipingere* - motivi che permettessero un'ampia astrazione, senza perdere la loro propria identità, pertanto, nella tradizione della Neue Sachlichkeit. Le prime fotografie, di conseguenza, non avevano ancora la forma precisa, ponderata delle serie successive. Lo scopo non è la *veduta panoramica*, ma piuttosto una situazione formale interessante.

Tuttavia, un anno dopo, il modo di fotografare era diventato già più sistematico. Provò a fotografare svariati soggetti con una nuova macchina fotografica, più adatta allo scopo, una Rolleiflex 6/6. Becher aveva constatato che era proprio assurdo fotografare questi fabbricati e queste costruzioni, per poi disegnarli o dipingerli. Erano i soggetti ad interessarlo veramente: ovvero, prescindendo

totalmente dalla loro impiegabilità effettiva in pittura; era, dunque, sufficiente fotografarli. Questa conclusione portò, comunque, ad altre riflessioni. Finché una fotografia doveva servire come modello per un quadro, il punto di vista fotografico era del tutto privo d'importanza; la fotografia si dissolveva nel quadro, che poi sarebbe stato giudicato secondo tutt'altri criteri. Ma ora il discorso doveva restare limitato alle fotografie e per le fotografie c'era bisogno di una forma peculiare intesa come metodo di lavoro e, contemporaneamente, anche come responsabilità.

Nel 1958 Becher scattò le fotografie degli edifici della miniera *Constanze*, riprendendoli dai quattro lati. In questo modo egli proponeva effettivamente un metodo - e non poteva essere più semplice. Anche il principio trovava, quasi da sé, la sua forma: da un punto di vista fotografico, non c'era ragione per cui si dovesse giudicare migliore una visuale anziché un'altra, mentre il metodo impiegato consentiva un'immagine chiara, ben visibile. Questo significa che il discorso riguarda *tutti* i punti di vista allo stesso modo: una casa a quattro lati o costruzioni più complesse, come l'altoforno, con tutti i suoi lati. Era una documentazione globale. Un artista, che aveva appena abbandonato la pittura e non era più ostacolato da alcun tipo di preconetto, doveva iniziare a lavorare laddove gli storici dell'architettura, inibiti dalle premesse ideologiche della loro disciplina, non erano allora in grado di operare, e con un materiale che i 'veri' fotografi ritenevano non degno di essere preso in considerazione. Ciò che valeva per le visuali di un soggetto, cioè che tutte le prospettive sono giuste e buone, valeva anche per i soggetti stessi: una miniera è interessante come un'altra.

Perciò i Becher, nel corso degli anni, rintracciarono con grande accanimento qualsiasi tipo di soggetti, per il semplice motivo che questi *esistevano* ed iniziarono a fotografare - dapprima in Germania, ma poi anche nelle zone industriali del Belgio, della Francia, del Lussemburgo, dei Paesi Bassi, dell'Inghilterra e degli Stati Uniti.

Viaggiarono molto; fecero molte ricerche. Ancor oggi, dopo molti anni, tanti loro progetti non sono stati ancora ultimati.

Per mantenere un certo ordine in quest'opera enorme, fu necessario introdurre, sin dall'inizio, una sintassi chiara. Non si trattava infatti di fare delle foto belle ed interessanti di soggetti industriali - ora in un modo, poi in un altro, a seconda dell'intuizione del momento.

Due erano i criteri fondamentali: la *leggibilità* e la *paragonabilità*. Per la leggibilità si doveva studiare una formula fotografica. Le fotografie dovevano essere neutrali: pure rappresentazioni, nessuna interpretazione. Per questo motivo, tutte le fotografie dovevano avere la stessa luce: ovvero i toni del grigio; dovevano essere scattate con il tempo leggermente nuvoloso, con il cielo coperto in misura uniforme, senza ombre drammatiche. Inoltre, le fotografie dovevano essere estremamente curate nei particolari. Per questa ragione, sin dal 1961 i Becher lavoravano con una macchina fotografica a lastre 13/18. Infine, dovevano essere studiati, e poi rigorosamente rispettati, i punti di vista più chiari. In sostanza, la paragonabilità dei soggetti è al servizio della leggibilità. Un soggetto risulta più chiaro, nella sua essenza, se possiamo confrontarlo con un soggetto dello stesso tipo. In questo modo nacquero le tabelle con le tipologie: un raggruppamento, ad esempio, di un gran numero di diversi castelletti di estrazione, tutti fotografati dallo stesso punto di vista; ed in seguito, questi stessi castelletti di estrazione fotografati di nuovo, ma da un altro punto di vista. Ne deriva così, sistematicamente, un incrocio di prospettive e di raffronti, che si sommano l'uno con l'altro in un'immagine affascinante. Le fotografie non sono illustrazioni - esse cercano di riprodurre un fabbricato, in modo che il fabbricato sia descritto totalmente e dall'insieme dei vari punti di vista ne derivi un'immagine completa.

La questione se quest'opera di Hilla e Bernd Becher sia un'opera d'arte, non è, in effetti, interessante. Ho richiamato l'attenzione sul fatto che i due artisti potevano partire solamente di qui:

essi potevano chiaramente trovare la motivazione nell'arte, iniziare in questo modo. Imporre questo difficile lavoro (in olandese si dice 'monnikenwerk', ovvero lavoro da certosini), seguire un processo lento e faticoso è la cosa più difficile che ci sia. Che questo progetto abbia resistito, lo si deve alla sua struttura e motivazione artistica. L'opera di Hilla e Bernd Becher presenta una chiara somiglianza con l'arte di contemporanei quali Sol LeWitt, Stanley Brouwn e Daniel Buren. È in definitiva regolata da un principio astratto. Gli oggetti fotografati possiedono certamente un loro proprio significato: ogni oggetto prodotto dall'uomo racconta, come sempre, una sua storia. Ma questo non è stato preso in considerazione durante la realizzazione formale di queste fotografie e serie fotografiche. L'osservazione è impersonale, analitica e metodica, sempre uguale. Le differenze sono costituite solamente dai soggetti stessi. Dunque, sculture anonime? Una delle prime pubblicazioni dei Becher, portava questo titolo. È possibile che a quel tempo la pensassero così. Ma perché, poi, la sintassi armoniosa dei raffronti tipologici? Sarebbe, dunque, sufficiente una sola fotografia di una torre di refrigerazione dall'aspetto bizzarro? E perché sempre e soltanto determinati soggetti? Una panchina in pietra, fotografata di scorcio, in un parco cittadino - non è anch'essa una scultura anonima? Ritengo che la legittimazione, originariamente artistica, sia stata superata, a lungo andare, da un desiderio autonomo di descrivere globalmente - in modo secco e freddo - un settore determinato, limitato della storia industriale. L'artista si può ben permettere questa 'limitazione'. Lo storico, per esempio, deve sottostare alle regole della sua professione mentre si occupa della causa e dell'effetto. Gli artisti, in questo caso, si attengono a ciò che vedono. Noi sappiamo, dalla storia, che l'arte ha raccolto in questo modo informazioni inestimabili, perché l'artista non deve fermarsi alle regole scientifiche: Leonardo da Vinci, per esempio, poté effettuare i suoi studi di anatomia perché non doveva difendere la teoria classica del medico greco Galenus - ma soltanto disegnare ciò che vedeva. Ed è questo che lo interessava. Così vedo queste opere magistrali di Hilla e Bernd Becher: come uno studio di anatomia.

R.H. Fuchs

Van Abbemuseum Eindhoven

Castello di Rivoli

Premessa

Nel corso degli ultimi due decenni, i fotografi tedeschi Bernd e Hilla Becher hanno conquistato la fama di documentaristi dell'epoca industriale che, in Europa ed in America, sta volgendo inarrestabilmente al tramonto. Com'è noto, quest'epoca è stata caratterizzata dal fabbisogno, sempre più crescente, di materie prime quali il carbone ed i minerali, dalla fame, pressoché insaziabile, d'energia, con l'ausilio della quale poteva essere soddisfatto il bisogno, costantemente in aumento, di prodotti d'acciaio. Tecnologie quali le macchine a vapore ed i motori elettrici, sconosciute fino al XIX secolo, hanno reso possibile considerevoli progressi nella produzione di materie prime ed hanno portato alla realizzazione di innumerevoli costruzioni industriali come i castelletti di estrazione, i serbatoi d'acqua, gli altiforni, le torri di refrigerazione, gli impianti di lavorazione ed i silos. Ovunque fosse necessaria, si sviluppò un'"architettura tecnica" universale che, sebbene nella maggior parte dei casi non avesse pretese estetiche, acquistò tuttavia monumentalità ed efficacia straordinarie, grazie all'alto grado di funzionalità ed alle dimensioni determinate di conseguenza, così che queste opere d'ingegneria spesso dominavano l'ambiente in cui sorgevano come le cattedrali dominavano le città medioevali.

A partire dal 1959 Bernd e Hilla Becher hanno rintracciato, insieme, le testimonianze edili dell'era industriale in Germania, Olanda, Francia, Belgio, Inghilterra e negli Stati Uniti ed hanno documentato fotograficamente sia gli impianti di produzione che le abitazioni situate in queste zone industriali. Questo lavoro è nato dal loro interesse per le caratteristiche tecniche delle aree industriali e per lo strano fascino esercitato da questi edifici 'anonimi'. Spesso essi hanno preceduto di poco la demolizione o la rovina di queste costruzioni; in molti casi, le loro fotografie rappresentano le uniche testimonianze visive rimaste dell'esistenza di quelle costruzioni, che sono state demolite perché avevano assolto il loro compito e non erano più economicamente convenienti. Considerata da questo punto di vista, l'opera di Bernd e Hilla Becher potrebbe essere definita 'archeologia industriale', nel senso che si tratta di salvare per i posteri, sotto forma di documenti 'leggibili', le testimonianze dei progressi del passato e rendere questo materiale accessibile agli storici di domani. In effetti per lo storico, queste fotografie hanno un grande valore, dato che il tempo contribuisce alla rovina degli edifici ancora esistenti che, come dinosauri in via d'estinzione, devono lasciare il posto ad altre specie.

Se i lavori fotografici di Bernd e Hilla Becher - come inventari del passato - non fossero altro che sondaggi archeologici dell'industrializzazione, allora essi non avrebbero potuto andare oltre i limiti di una disciplina specifica. Il fatto che essi, tuttavia, lo facciano, che abbiano una grande risonanza nel contesto artistico è dovuto, in queste fotografie, all'approccio metodico e logico dei due artisti. La tecnica fotografica resta sempre la stessa, indipendentemente dall'oggetto raffigurato; la composizione e la prospettiva sono subordinate ad uno schema dettato dal soggetto. Se si osservano attentamente le fotografie si constaterà subito che i soggetti sono collocati al centro dell'immagine e sono stati ripresi da un punto di osservazione che è in genere leggermente rialzato - i due artisti si servono spesso di scale a pioli e cavalletti -, l'illuminazione viene mantenuta il più possibile costante, non ci sono effetti drammatici di nuvole, non c'è un'ulteriore fonte luminosa e che lo scopo del lavoro è ottenere delle fotografie il più possibile obiettive, calme, naturali, centrate sulla cosa rappresentata, che facciano emergere tutti i dettagli degli oggetti ed anche la loro essenza.

L'obiettività delle fotografie di Bernd e Hilla Becher fornisce la chiarezza formale che permette di

accostare l'una all'altra fotografie di oggetti differenti, e di cogliere le tipologie. Come potrebbero essere altrimenti classificati questi strani oggetti industriali? Queste tipologie consentono, essenzialmente, di applicare al soggetto rappresentato l'informazione obiettiva contenuta nelle singole fotografie, e di confrontare l'uno con l'altro gli aspetti tecnici, formali e stilistici dei singoli fabbricati. Certi soggetti, come dei prototipi, possono introdurre delle serie tipologiche, in senso iconografico, e possono essere stabiliti dei paragoni fra le caratteristiche formali e funzionali di edifici di epoche e paesi diversi. Il confronto tipologico non è, dunque, solamente fonte di informazione per i diversi campi dello scibile (storia, tecnologia ecc.), ma anche una nuova *visione*. In questo senso, Bernd e Hilla Becher offrono un contributo estremamente significativo alla comprensione visiva e intellettuale del nostro ambiente.

La mostra preparata per Essen, Parigi, Rivoli e Liegi si riferisce esclusivamente ad un solo tema: i castelletti di estrazione. Le altre serie tematiche, come gli altiforni, le torri di rifornimento d'acqua e di refrigerazione, i gasometri ecc., sono state deliberatamente escluse. Il tema della mostra ha impegnato i due autori per più di vent'anni e li ha portati in parecchie aree industriali dell'Europa Occidentale e dell'America Settentrionale. La mostra odierna e la presente pubblicazione riuniscono per la prima volta i materiali relativi ai castelletti di estrazione: si ha così un'antologia visiva dell'epoca e, allo stesso tempo, il suo specchio metafisico.

Zdenek Felix

Museum Folkwang Essen
Paris

Suzanne Pagé

ARC/Musée d'Art Moderne Ville de Paris,

Castelletti di estrazione

I castelletti di estrazione si innalzano al di sopra dell'ingresso dei pozzi delle miniere. Vengono usati per portare in superficie le materie prime estratte dal sottosuolo. Il prototipo del castelletto di estrazione è un traliccio metallico che ha, nella parte superiore, due pulegge collocate una accanto all'altra o una sotto l'altra, nelle quali passano i cavi che vanno alla macchina di estrazione, che è posta a lato del castelletto.

Le gabbie di estrazione fissate ai cavi vengono mosse, dentro il pozzo, alternativamente dall'alto al basso e dal basso all'alto.

Un castelletto d'estrazione deve essere costruito in modo da resistere agli sforzi a cui viene sottoposto a causa del peso, del movimento e delle trazioni laterali.

Quanto più profondo è il pozzo, tanto più alta deve essere la struttura del castelletto.

IL CASTELLETTO CON IMPIANTO DOPPIO rappresenta un raddoppiamento simmetrico di quanto sopra descritto. Ha, pertanto, due paia di gabbie di estrazione e due argani l'uno di fronte all'altro.

Una variante della doppia estrazione è data dalla disposizione delle macchine di estrazione ad angolo retto con il pozzo della miniera.

IL CASTELLETTO DI ESTRAZIONE A TANDEM serve, con un solo argano d'estrazione due pozzi adiacenti.

L'argano d'estrazione non è collocato a livello del suolo, ma è posto nella parte superiore della torre.

La TORRE MALAKOW è stata una soluzione transitoria. Fu costruita solo tra il 1860 ed il 1880, quando si doveva scendere a grandi profondità, ma non si possedeva ancora l'esperienza sufficiente nella costruzione di impianti in acciaio. (Deriva il suo nome dal Forte Malakow, nella cittadella di Sebastopoli, famoso durante la guerra di Crimea).

I massicci muri della torre, nei quali erano fissati i supporti delle pulegge, assunsero una funzione portante.

La torre Malakow si dimostrò col tempo inefficiente. Più tardi, al suo interno, fu eretto un traliccio indipendente dalla muratura che, in molti casi, sporgeva fuori dal tetto e dalla muratura stessa.

I CASTELLETTI DI LEGNO delle piccole miniere della Pensilvania sono molto diversi dagli altri tipi di costruzione. Qui i pozzi non penetrano verticalmente attraverso gli strati di pietra, ma seguono la direzione dei filoni di carbone, che affiorano alla superficie. È l'angolo formato dalla posizione della vena di carbone con l'inclinazione della superficie terrestre che determina il tipo di costruzione.

Un'altra caratteristica di questi castelletti di legno è costituita da un dispositivo meccanico posto nella parte superiore, che apre il carrello di estrazione durante il movimento verso l'alto, ribalta e

vuota il suo contenuto in un serbatoio. Da questa funzione specifica deriva il nome 'tipple', usato in questa zona.

B. & H. Becher