

Costruire il futuro. L'industria mineraria e il ruolo della fotografia modernista durante il fascismo

Abstract

This essay considers Italian industrial photography during Fascism, with particular attention to mining photographs in the autarchic period and the role played by illustrated magazines, such as “Materie prime d'Italia e dell'Impero” and “Il marmo nell'arte, nell'industria, nel commercio”. The aim is to show how photographs purportedly taken as technical documents of the mining industry carried instead a clear ideological agenda.

Keywords

FASCISM, ILLUSTRATED MAGAZINES, INDUSTRIAL PHOTOGRAPHY, MINING INDUSTRY, MODERNISM

I fascismo mostrò sempre una grande attenzione per la creazione di un universo estetico ben riconoscibile: fu probabilmente la più importante tra le strategie comunicative messe in atto per la conquista e il mantenimento del potere, come ben scrisse Simonetta Falasca Zamponi sottolineando che gli aspetti estetici “si radicarono profondamente nel cuore della sua identità”⁻¹. La cura per il lato artistico fu un passaggio fondamentale del progetto di costruzione di una precisa estetica: l'imprescindibile strumento per la creazione della “religione laica” su cui fondare la nuova Italia figlia della “rivoluzione fascista”⁻². Lo ‘stile’ fascista doveva diventare preminente nell'espressione artistica per poter svolgere la funzione, a un tempo pedagogica e a un tempo politica, che il regime chiedeva⁻³. Così la via a un'arte fascista divenne fondamentale per la costruzione dell'“uomo nuovo”⁻⁴.

Il percorso di costruzione di un'estetica fascista fu però tutt'altro che lineare, ma piuttosto confuso, contraddittorio, indeciso tra le spinte

avanguardiste, con le quali identificare la modernità fascista, e le spinte tradizionaliste, con le quali identificare la continuità tra il regime e la grandezza del passato, principalmente dell'antica Roma. Se l'architettura fu il paradigma di questa divisione, che vide l'asprissima diatriba tra razionalisti e classicisti ⁻⁵, anche le altre arti vissero una eguale tensione tra i due poli opposti. In fotografia questa contrapposizione si manifestò apertamente nel racconto del regime fatto dagli operatori cinematografici e dai fotografi dell'Istituto Luce, che mostrava

—
una tensione permanente (e lacerante) tra spinta iconoclastica e controspinta monumentale, fra icone che evocavano la sovversione e icone che inventavano una tradizione ⁻⁶.

—
Dove la fotografia scontò la maggiore arretratezza fu nell'elaborazione culturale e teorica sul *medium*, affidata perlopiù a poche iniziative editoriali di autori fondamentali del periodo, fra i quali Carlo Baravalle, Achille Bologna e Stefano Bricarelli ⁻⁷ o ai testi più tardi degli anni Quaranta di Ermanno Scopinich e di Alex Franchini Stappo e Giuseppe Vannucci Zauli ⁻⁸. Tuttavia questi contributi, per quanto importanti siano oggi in chiave storica, non ebbero una grande incidenza nell'elaborazione fotografica del periodo. Generalmente la fotografia si attardava sugli stilemi del pittorialismo e rimuginava molto nel dibattito sull'artisticità del mezzo. L'opera di autori come Ghitta Carell, Elio Luxardo, Emilio Sommariva e altri, è esemplare di un atteggiamento verso la fotografia artistica che pare ignorare gli esiti delle avanguardie europee ⁻⁹. Quello che mancava sopra ogni cosa era una figura in grado di porsi come guida di un movimento, un polemista capace di attirare attenzioni e generare discussioni sul tema della fotografia artistica anche al di fuori del circolo degli addetti ai lavori. Per dirla in breve mancavano alla fotografia figure come quelle di Giuseppe Pagano, Mario Sironi o Filippo Tommaso Marinetti. Normale quindi che la fotografia nell'età del fascismo avanzasse a ranghi sparsi, nonostante alcuni autori avessero raggiunto punte di eccellenza. Le sperimentazioni più interessanti e i risultati più alti non vennero dalla fotografia 'ufficiale', ma da quella realizzata su commissione per scopi precisi: la fotografia pubblicitaria, di architettura e industriale, grazie all'opera di autori, tra gli altri, come Bruno Stefani, Vincenzo Aragozzini, Antonio Boggeri e il già ricordato Giuseppe Pagano, qui nel ruolo di fotografo ⁻¹⁰.

In particolare, la fotografia industriale sviluppò una sua peculiare traiettoria che la portò a essere, negli anni Trenta, la più avanzata espressione delle arti fotografiche ai tempi del fascismo ⁻¹¹. All'immagine dell'industria era, infatti, affidata la veicolazione dell'idea di modernizzazione in atto. Il grande sviluppo industriale del periodo si poneva prima di tutto come antitesi alla cosiddetta "Italieta agricola" dei decenni precedenti. Non che l'agricoltura fosse passata in secondo piano, tutt'altro: la "battaglia del grano", inaugurata da Mussolini nel 1925 è il migliore esempio dell'importanza che l'agricoltura svolse per

il fascismo in chiave economica, ma anche in chiave ideologica e simbolica ⁻¹². Era però fondamentale mostrare (anche tramite le immagini diffuse dalle riviste illustrate e dai foto-cinegiornali del Luce) come la stessa agricoltura facesse parte della modernizzazione, attraverso l'uso di macchinari, trattori, seminatrici, trebbiatrici, ma anche grazie alle grandi opere di bonifica, che restituivano alla vita intere aree paludose, alle nuove città di fondazione, che diventavano avamposti della vita rurale e, infine, attraverso l'uso di fertilizzanti chimici, prodotti in grandissime quantità. Alla narrazione di questi cambiamenti furono dedicate diverse pubblicazioni, ma tra le tante meritano sicuramente un posto d'onore i due spettacolari fotolibri sul *Volto agricolo dell'Italia* pubblicati dal Touring Club nel 1936 e nel 1938 ⁻¹³.

Va notato come i fertilizzanti chimici, in particolare, costituissero uno dei cardini dello sviluppo industriale del periodo fascista. Essi nascevano principalmente come prodotto delle industrie estrattive, le quali fornivano le materie con cui realizzare azotati e perfosfati, i prodotti fondamentali per l'incremento delle attività agricole. E proprio l'industria estrattiva fu tra le più fotografate dal regime, per ragioni ancora da indagare e per certi versi poco chiare poiché legate ad aspetti simbolici mai apertamente esplicitati, come la possibilità di mostrare un'epica del lavoro che ben si confaceva alla mitologia dell'"uomo nuovo". Ma anche perché, attraverso le campagne fotografiche realizzate in tutta la penisola, si poteva mostrare la ricchezza del suolo italiano: aspetto tanto più importante dopo il 1935, quando le sanzioni internazionali per l'aggressione all'Etiopia provocarono come risposta la politica dell'autarchia. Le miniere e le cave presenti in Sardegna, Sicilia, Toscana, Piemonte, Liguria, Lombardia (e in altre regioni), divennero un soggetto su cui si concentrarono molte delle attenzioni della propaganda fascista. Inoltre, sempre dopo il 1935, lo sviluppo minerario, e le relative campagne di documentazione, costituirono agli occhi di molti una delle principali giustificazioni della politica coloniale, avendo proprio i possedimenti lontani un ricchissimo sottosuolo.

Intorno a questi aspetti della vita economica e politica del regime fiorirono una serie di pubblicazioni periodiche tecniche, spesso destinate agli operatori del settore, all'interno delle quali però si riversarono gli elementi propagandistici necessari al racconto dei mutamenti in atto. Queste riviste non dovevano essere solo degli strumenti di lavoro destinati a ingegneri, geologi, tecnici specializzati, ma dovevano anche essere organi di propaganda, veicoli dell'ideologia autarchica e vetrina dei traguardi raggiunti dal regime. La fusione tra cultura tecnicista e propaganda nelle sue relazioni con l'impiego della fotografia nelle numerose pubblicazioni del periodo, è un argomento ancora poco esplorato che potrebbe portare interessanti sviluppi agli studi di settore e del quale in questo saggio si tenta una prima panoramica (fig. 1).

La rivista "Materie prime d'Italia e dell'Impero"

Una pubblicazione esemplare in questo senso fu la rivista "Materie prime d'Italia e dell'Impero", pubblicata con cadenza mensile, non

**Fotografo non
identificato,**

“Mussolini indossa la tuta
da minatore”, in Mostra
autarchica minerale
italiano. Guida 1938,
dopo p. XVI



regolare⁻¹⁴, dal 1936 al 1943, per le Edizioni di valorizzazione mineraria sotto la direzione di Francesco Savelli, brillante ingegnere minerario autore di numerosi testi tecnici, convinto fascista negli anni del grande sviluppo dell'industria estrattiva, quindi passato tra le file del Partito d'Azione dopo l'8 settembre, infine ucciso a Roma dai nazisti il 24 marzo 1944 nell'eccidio delle Fosse Ardeatine.

Il primo numero uscì nel luglio del 1936 ed era interamente dedicato al tema dei giacimenti auriferi nelle colonie, come risposta alla campagna per “l'oro alla Patria” lanciata dal regime nel 1935 dopo le sanzioni comminate dalla Società delle Nazioni. La copertina mostrava la suggestiva fotografia di una “alluvione aurifera da filoni di quarzo in Etiopia”: venivano così confermate, oltre che dal titolo, le finalità politiche di una rivista che era comunque di taglio marcatamente tecnico. All'interno di “Materie prime d'Italia e dell'Impero” trovavano infatti spazio articoli specialistici rivolti principalmente a un pubblico di geologi e ingegneri, ma a tutto veniva data una declinazione ideologica, principalmente grazie all'uso di apparati fotografici molto puntuali sebbene, come vedremo, contraddittori dal punto di vista delle scelte estetiche, altalenanti fra i vecchi stilemi della fotografia industriale d'inizio secolo e le nuove soluzioni moderniste.

L'importanza politica della rivista venne confermata dallo stesso Savelli in un editoriale del 1938:

—
M.P.I.I. è nata a scopo autarchico e la sua prima pagina è stata la risposta che tutti gli italiani hanno dato al Duce al suo discorso della notte del 9 maggio dell'anno XIV: "noi saremo degni" ⁻¹⁵.
—

L'affermazione poteva forse rientrare nelle dichiarazioni di fedeltà al regime, che erano allora di prassi, ma un altro segnale della valenza politica della rivista era dato anche dalla sua capillare diffusione nelle edicole di Massaua, Asmara, Macallè, Dessiè, Harrar, Dire Dawa, Addis Abeba, Mogadiscio, Gibuti, Porto Said. Sebbene sia ragionevole immaginare che le copie presenti in queste edicole fossero poche e che i lettori fossero perlopiù i tecnici di stanza in quelle regioni, una distribuzione di questo tipo rimane comunque un segno dell'importanza che aveva per il fascismo la comunicazione, anche in territori coloniali, dei traguardi legati all'industria.

Su "Materie prime" gli apparati fotografici rivestivano grande importanza e, sebbene l'impaginato non fosse particolarmente innovativo – assai lontano dai traguardi della grafica aggiornata di quegli anni ⁻¹⁶, svolgevano un ruolo chiave palesando la funzione ideologica della rivista. Assieme a immagini tecniche – microfotografie di laboratorio sulle caratteristiche dei minerali, spesso assai interessanti – erano presenti fotografie di tono più illustrativo e anche celebrativo. Ed è proprio da questa rivista che si può partire per analizzare una delle più peculiari dicotomie della fotografia mineraria del fascismo, soprattutto quella degli anni Trenta; il fatto cioè che convivessero fianco a fianco immagini di alto valore estetico influenzate dalla cultura modernista dell'epoca, ricche di contrasti marcati e tagli arditi, con immagini frontali assai statiche di lavoratori in posa. Erano spettacolari alcune immagini di copertina (fig 2) ⁻¹⁷ così come, specie nei primi due anni, le tavole fuori testo stampate a tutta pagina su carta più spessa, sempre però in bianco e nero.

Difficile comprendere i motivi della discrasia tra due tipologie di immagini presenti nella medesima pubblicazione, al più si possono fare alcune congetture: una ragione può essere la presentazione di numerose realtà dell'industria mineraria, di diversa importanza e dimensione. Se aziende chiave come la Montecatini, grazie a una attenta committenza e cura degli aspetti comunicativi legati alla fotografia ⁻¹⁸, raggiungevano traguardi di assoluto rilievo, non altrettanto facevano le aziende minori, che operavano in territori circoscritti, politicamente e fotograficamente periferici e che difficilmente disponevano dei mezzi, economici e culturali, per produrre fotografie di forte impatto. Un'altra ragione può essere data dalle oggettive difficoltà tecniche che, negli anni Trenta, presentava la realizzazione di fotografie sotterranee in ambienti molto bui e con emulsioni dalla limitata sensibilità (secondo i parametri odierni). A questo proposito non è da ritenersi casuale che le fotografie di attività estrattive a cielo aperto avessero una qualità tecnica media superiore, per dinamicità e ricchezza tonale, rispetto a quelle scattate in galleria,

**Fotografo non
identificato,**
Materie prime d'Italia e
dell'Impero 1939,
copertina



che soffrivano di una forte staticità e di un contrasto molto morbido a causa delle lunghe esposizioni ⁻¹⁹. Non va nemmeno dimenticato che le fotografie realizzate nelle colonie, che nella rivista avevano uno spazio spesso superiore a quello concesso agli impianti italiani, erano spesso scattate dagli stessi tecnici o da militari, quasi mai da fotografi professionisti, che invece erano spesso ingaggiati dalle grandi aziende attive sulla penisola. Un terzo motivo infine poteva essere dato dai severi controlli di censura a cui la fotografia industriale era sottoposta, specie a partire dal 1939, con l'inizio della seconda guerra mondiale quando l'industria mineraria assunse un valore strategico fondamentale. Infatti, proprio dal 1939, la presenza di apparati fotografici su “Materie prime” iniziò sensibilmente a scemare, nonostante la rivista disponesse di un “ufficio per le collezioni fotografiche” ⁻²⁰. Nel settembre 1939 un trafiletto appena sotto l'indice rese ufficiali le limitazioni date alla rivista dal regime, e nonostante si facesse riferimento solo alla diffusione di dati statistici è difficile pensare – sebbene non si sia finora trovato un chiaro riscontro – che non ci fosse una qualche forma di controllo anche sulle fotografie ⁻²¹.

Di tutti questi problemi legati all'immagine fotografica, del complesso rapporto tra propaganda ed estetica, delle necessità politiche legate alla rappresentazione dell'industria, “Materie prime” sembrava essere ben conscia dimostrando una sensibilità acuta per il valore della fotografia, e questo nonostante fosse una pubblicazione, a conti fatti, piuttosto limitata per quanto riguardava il livello qualitativo – ma anche quantitativo – delle immagini pubblicate. Una limitatezza di tipo

estetico, dovuta all'uso massiccio di fotografie provenienti da fonti non professionali e una limitatezza qualitativa dovuta anche alle difficoltà tecniche del genere. Un breve scritto del 1941 di Brando Savelli, il "direttore artistico editoriale" della rivista ⁻²², dimostra proprio come nelle pagine di "Materie prime" le fotografie fossero considerate molto più che semplici illustrazioni. Nel testo vengono chiariti i problemi tecnici della fotografia mineraria, come la difficoltà di rendere dinamicamente ambienti bui e fortemente statici, e si fa anche riferimento alla ritrosia manifestata da molte aziende a concedere fotografie. Tutti aspetti che spiegano molte delle criticità esposte finora. In parallelo Brando Savelli affermava anche l'importanza propagandistica della fotografia mineraria e tesseva l'elogio del minatore ricorrendo alla suggestione futurista per le fabbriche:

—

certe estetiche, che si sono poi adeguate ai tempi idolatrano la macchina come una nuova forma superiore. Se ciò può sembrare assurdo, sotto altra forma, tal presupposto contiene qualcosa di vero, in quanto una certa schiera di uomini, che vive e lotta accanto alle macchine e accanto al lavoro delle macchine, finisce per diventare una parte di esse quasi immagina che siano qualcosa di più che una matematica composizione di parti di metallo. La vita della miniera è una cosa altamente suggestiva e permeata di una forza bruta, che si palesa raramente ⁻²³.

—

In questo raro e interessante scritto sono presenti praticamente tutti i topos della fotografia industriale fascista: il rapporto uomo-macchina, la lotta epica del lavoratore contro la forza degli elementi, la coincidenza – appena sottintesa – tra modernità e tecnologia. L'articolo era corredato da sei fotografie, cinque delle quali riguardavano lavoratori in galleria.

Ed è proprio per la questione della rappresentazione dei lavoratori e dell'ambiente minerario che la rivista mostrò il maggiore interesse estetico. Un articolo di Wilfredo Mioni dell'agosto 1940 ⁻²⁴ si domandava in che modo l'arte potesse contribuire a propagandare interesse verso il mondo delle miniere. A stretto giro di posta, il mese seguente, gli rispose Brando Savelli ⁻²⁵ invocando la nascita di "un'arte mineraria" e identificando nella Mostra Autarchica del Minerale Italiano, tenutasi nel 1938, un momento di rottura da poter sfruttare per portare il mondo e la cultura mineraria fuori dal buio delle gallerie. Sebbene questi articoli facessero appello principalmente alle arti classiche, pittura e scultura, i risultati non si fecero attendere dato che le fotografie di lavoratori nella rivista ebbero un incremento che culminò nel numero dell'aprile 1941, dedicato alla "seconda giornata della tecnica". Anche nei numeri seguenti trovarono spazio fotografie interessanti, come in quello del luglio 1941, dove si assiste alla consueta alternanza tra rappresentazione classica e modelli modernisti, con una rapida sterzata da un minatore in galleria subito seguito da un magazzino di zinco con uno

Bruno Stefani (attr.),
Zinco iperpuro MV 99%,
 in *Materie prime d'Italia e*
 dell'Impero 1941, p. 299



splendido ritratto di operaio (fig. 3). Un articolo non firmato del 1941 esprimeva apertamente questi valori, parlando dello “sforzo muscolare, la grande impresa alla quale il minatore si accinge conscio della sproporzione che è insita tra le sue possibilità e le forze ch’egli deve vincere” ⁻²⁶. L’eroismo minerario non era però un valore condiviso da tutti, come dimostrato da un articolo del noto geologo Ardito Desio che sosteneva che la visione del “minatore seminudo che lavora [...] in mezzo alla polvere grondante di sudore” avrebbe costituito una “propaganda del tutto negativa” ⁻²⁷. Tuttavia, nel numero seguente la rivista precisò che l’uscita dell’articolo era stata un errore, poiché esso faceva parte di una nota privata non destinata alla pubblicazione. Una smentita insolita, tanto più quando si consideri il prestigio di cui godeva Desio, che può

**Fotografo non
identificato,**

*Germinazione cristallina di
una soluzione di solfato di
rame... e Il seme artificiale.*

*Particolare,
in Materie prime d'Italia
e dell'Impero 1936,
tavola fuori testo*



essere intesa forse come un'affermazione da parte della rivista dei valori di propaganda legati ai corpi dei lavoratori.

Tra i casi più particolari della rivista meritano almeno una menzione anche le serie di microfotografie cristallografiche pubblicate come tavole fuori testo a corredo di articoli scientifici su diversi numeri ⁻²⁸. Sebbene gli articoli avessero ovviamente un tono esclusivamente tecnico che niente concedeva alla riflessione estetica, le immagini erano comunque ricche di suggestioni astratte molto vicine allo spirito del tempo e che, se paragonate, nulla avrebbero avuto da invidiare alle astrazioni che autori come sLuigi Veronesi o Franco Grignani andavano facendo negli stessi anni (fig. 4).

“Materie prime”, che si era dato il vasto compito di promuovere la “cultura mineraria” in Italia, terminerà mestamente la sua parabola. Se ancora nel marzo 1938 la rivista si permetteva di pubblicare una “verità amara”, cioè il clamoroso fallimento degli obiettivi autarchici relativi all’industria estrattiva, in ossequio al principio per cui “sapere tutto è necessario”⁻²⁹, poco tempo dopo la medesima rivista sarebbe stata vittima di una ben più cinica e pragmatica opera di censura. Nell’ottobre del 1943, quando il collasso del regime e dell’Italia era ormai tragica realtà, uscirà l’ultimo numero, con un disperato appello di Francesco Savelli per salvare le miniere dalla distruzione⁻³⁰. Non c’era ormai più spazio per i proclami autarchici, per le lodi al duce, per il radioso futuro dell’Italia fascista, ma solo le rovine che la guerra stava lasciando e che minacciavano di distruggere il futuro che il regime aveva invece promesso di costruire.

La rivista “Il marmo nell’arte, nell’industria, nel commercio” e le pubblicazioni sul marmo

Ben altre fortune ebbero invece le pubblicazioni periodiche e non, legate al marmo, un settore dell’industria estrattiva che ricoprì un’importanza enorme dal punto di vista economico e soprattutto politico. Su tutte svettò la rivista “Il marmo nell’arte, nell’industria, nel commercio” uscita per la prima volta nel gennaio 1922. Dal 1932 la rivista cambiò titolo in “Marmi, pietre e graniti” per poi ritornare, nel 1939, a quello originario, che mantenne fino all’ottobre 1941, quando terminò le pubblicazioni. Si trattava dell’organo ufficiale della Federazione fascista dell’industria del marmo, granito, pietre ed affini: federazione che verrà sciolta e assorbita nella più vasta Federazione nazionale fascista degli esercenti le industrie estrattive, affidata il 31 agosto 1934 alla direzione di Guido Donegani, presidente della Montecatini e uomo chiave del rapporto fascismo-industria.

Nata come rivista prettamente tecnica, fornita di scarsissimi apparati fotografici (quantitativamente e qualitativamente), a partire dagli anni Trenta fece uno spettacolare salto di qualità proprio per quanto riguardava gli aspetti legati all’immagine fotografica. Poiché la qualità tipografica non era notevole quanto a scelta della carta, questo netto miglioramento era dovuto senza dubbio ai perfezionamenti tecnici nelle emulsioni e negli apparecchi fotografici, così come a un costante miglioramento del settore della fotografia industriale. Ma questi fattori da soli non sarebbero bastati, il vero cambiamento fu a livello politico: il regime, con Mussolini in prima persona, diede spazio proprio in quegli anni al progetto di dare lustro eterno al fascismo attraverso l’architettura. È quello che Emilio Gentile ha definito il “fascismo di pietra”, il tentativo cioè di edificare un nuovo impero e una nuova Roma con Mussolini come nuovo Cesare⁻³¹. Nell’ottica di un’architettura monumentale il marmo assumeva un valore a dir poco fondamentale, per gli architetti del regime era proprio attraverso il marmo che il fascismo sarebbe perdurato nei secoli⁻³².

Attraverso questa rivista la Federazione nazionale fascista degli esercenti le industrie estrattive operò un'incessante attività di propaganda legata ai valori estetici ed economici del marmo, esplicitando il valore ideologico di questo materiale con la massima chiarezza. In un articolo del 1939, resoconto di un convegno, si esaltava il

—
carattere prettamente artistico [e] di sontuosa grandiosità che l'applicazione dei marmi nell'edilizia deve dare agli edifici, particolarmente in questo periodo di rinascita artistica, industriale ed economica voluta dal Fascismo,

—
soffermandosi quindi sul fatto che

—
Roma, fin dai tempi più antichi ha affidato ai marmi una tipica funzione simbolicamente rappresentativa della sua grandezza e della sua eternità. L'era fascista, l'era di Mussolini, rinnova le glorie militari e sociali dell'antica Roma e rinnoverà anche i fasti di essa, tramandando nei secoli il ricordo di questo periodo di febbrile attività creatrice con i suoi edifici monumentali ed imponenti ⁻³³.

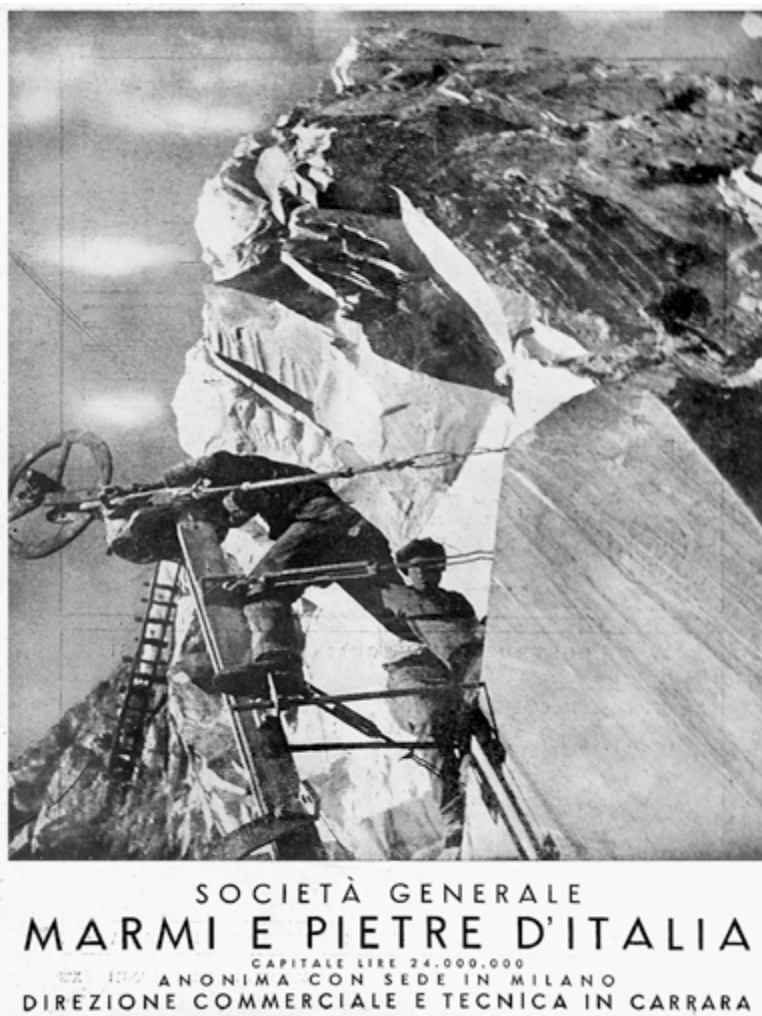
—
L'autore, infine, sottolineava il valore economico di questi aspetti ideologici per gli imprenditori del settore:

—
è superfluo rilevare che il largo impiego di marmo e pietre ornamentali che sarà adottato nella costruzione dell'Esposizione Universale, come in quelle delle altre opere pubbliche del Regime, verrà a portare un notevole incremento alla produzione, di cui la categoria degli industriali non potrà non avvantaggiarsi per superare le particolari difficoltà economiche di questo periodo ⁻³⁴.

—
Anche importanti architetti del periodo, fra cui Marcello Piacentini e Adalberto Libera, venivano chiamati a scrivere sulla rivista, contribuendo a rendere sempre più palesi le connessioni tra l'industria estrattiva e l'arte monumentale fascista ⁻³⁵.

Ancora una volta però a veicolare il messaggio in questione non erano i riferimenti simbolici o alla storia e nemmeno le cifre, i dati tecnici, le perorazioni. Erano invece le fotografie. E se nelle gallerie delle miniere, come detto, i fotografi soffrivano spesso di importanti limitazioni tecniche, in una cava potevano invece dare pieno sfogo al loro estro. Anche sulla rivista del marmo era presente la dicotomia osservata su "Materie prime", cioè la presenza contemporanea di fotografie di diversa caratura tecnica ed estetica; e anche qui una delle ragioni poteva essere lo spazio dedicato ai piccoli produttori, più deboli sul versante comunicativo rispetto ai colossi del settore che operavano con importanti committenze di campagne fotografiche. Tuttavia la qualità media delle immagini pubblicate era certamente di buon livello, se non ottimo come nel caso dei migliori fotografi industriali del periodo, i quali,

Bruno Stefani,
 fotografia pubblicitaria per
 la Società generale marmi
 e pietre d'Italia, in Marmi
 pietre graniti 1937, quarta
 di copertina



sebbene non venissero citati, sono in parte riconoscibili, come nel caso di Bruno Stefani. Proprio una fotografia di Stefani, usata come pubblicità per la Società generale marmi e pietre d'Italia, una controllata della Montecatini, campeggerà ininterrottamente come quarta di copertina dal marzo del 1937 a dicembre del 1940 (fig. 5). In questa immagine, come in altre congeneri presenti sulla rivista, si proponeva un'idea cara alla fotografia industriale fascista, quella del rapporto epico dell'uomo con la natura, della quale le montagne di marmo erano una magnifica espressione. Ma oltre alle fotografie delle cave e delle lavorazioni del marmo, sulla rivista venivano presentati anche i 'prodotti' di queste lavorazioni, cioè gli edifici, dando grande risalto proprio alle opere del regime: alla fotografia industriale si affiancava la fotografia di architettura che rappresentava il traguardo dell'architettura fascista nella quale il marmo giocava un ruolo di primo piano.

Il volume *I marmi italiani* e le pubblicazioni della Montecatini

Nel 1939, quasi a tracciare il sunto di un decennio di ideologia del marmo, la Federazione pubblicò *I marmi italiani*, un libro di medio formato (29 × 22 cm) e di oltre 450 pagine, presentato come “un volume che contempla la parte industriale con quella artistica” ⁻³⁶. E immanabilmente la parte artistica con quella ideologica. Il libro presentava il catalogo di tutti i giacimenti marmiferi presenti in Italia e dei relativi esercenti. Veniva dato un elenco diviso per regione e per produttore con un breve testo tecnico di presentazione dei giacimenti. Il testo si soffermava esclusivamente sugli aspetti produttivi delle singole cave (che cosa si estraeva, come, di quali tecnologie disponeva l'azienda); erano pressoché banditi gli aggettivi e qualsiasi considerazione che non fosse di carattere tecnico. A differenza della rivista, era d'altronde una pubblicazione tecnica rivolta principalmente agli operatori del settore, una specie di catalogo ragionato dell'industria marmifera italiana all'anno 1939. Tuttavia le numerose fotografie (circa 320, più 92 a colori che riproducevano tipologie di marmi), mancanti del riconoscimento dei loro autori ⁻³⁷, ancora una volta svolgevano un preciso compito politico, come dichiarato anche nell'introduzione al volume. Questa, infatti, si concludeva sostenendo:

—

poiché l'industria marmifera è, almeno nella sua ultima fase e nelle sue finalità, un'industria artistica, così riproduciamo opere d'arte ed altre applicazioni, ponendo in particolare rilievo quelle che commemorano avvenimenti ed episodi gloriosi della nostra recente vita militare e politica per serbarne ricordo anche in un volume che si è venuto pubblicando fra le due ricorrenze ventennali della Vittoria e della fondazione dei Fasci ⁻³⁸.

—

Molte di queste fotografie provenivano direttamente dalla rivista del marmo, utilizzando probabilmente gli stessi cliché, e ripetevano le due solite dicotomie del genere: quella tra una fotografia più moderna e sperimentale contro una più ancorata a vecchi stilemi, e quella tra la fotografia industriale e quella di architettura.

Si capisce in questo modo come la fotografia svolse un fondamentale contributo alla propaganda fascista anche attraverso le rappresentazioni di uomini al lavoro, o semplici rappresentazioni prospettiche di edifici di nuova costruzione che celebravano il regime e la sua corsa al futuro e ne indicavano la modernità. I tagli dal basso, i forti contrasti, le prospettive inusuali contribuivano a conferire dinamicità alle fotografie, a trasmettere l'idea della modernizzazione anche attraverso un nuovo sguardo. Le didascalie assecondavano la funzione ‘documentaristica’ della fotografia veicolando una pretesa neutralità e oggettività, laddove gli aspetti formali invece esprimevano un'aperta suggestione per i luoghi ritratti. Era una strategia comunicativa semplice ma efficace: si presentavano le immagini come se fossero neutre e irrilevanti in modo da renderle ancora più credibili. Quando le fotografie erano invece più

**Fotografo non
identificato,**

*Chiuso in una grande e
solida gabbia di legno...*,
in *Il marmo nell'arte* 1941,
p. 20



statiche, le didascalie si soffermavano su aspetti tecnici, spiegavano la peculiarità della lavorazione in corso e la valenza strategica di quanto si andava facendo. In pratica le parole, quando necessario, sostituivano le mancanze delle immagini. Le fotografie dei lavoratori sono forse il caso più esemplare di questo approccio: ritratti con prospettive ardite, in controtuce, operai intenti in operazioni che assomigliano più spesso a una lotta che a un lavoro, come nelle fotografie del già citato Stefani; oppure fissi in pose di gruppo, immobili nei luoghi di lavoro o intenti in lavorazioni complesse ma non spettacolari, come nel caso del trasporto (avvenuto nel 1928) del colossale obelisco da 300 tonnellate per il Foro Mussolini (fig. 6) ⁻³⁹. In quest'ultimo caso, emblematico anche per la valenza simbolica di 'omaggio al duce', le fotografie, che non brillavano per impeto modernista (si vedevano anche gruppi di buoi intenti a trainare il blocco), erano accompagnate da didascalie commentate.

Il nome che compare più spesso in questa vicenda è quello della Montecatini, ed è normale che sia così, dato che si trattava del più importante operatore chimico e minerario presente in Italia nel Ventennio, l'impresa che più di tutte legò il suo sviluppo a quello del fascismo ⁻⁴⁰. La Montecatini, caso unico tra quelli qui presi in esame, si dotò di un proprio ufficio fotografico al quale affidò la realizzazione di numerose campagne destinate alla propaganda ⁻⁴¹. Su tutti merita almeno un accenno la figura di Bruno Stefani ⁻⁴² e in particolare merita di essere ricordato il servizio realizzato tra il 1936 e il 1937 sulle cave di Carrara, probabilmente uno dei capolavori della fotografia europea del

Bruno Stefani (attr.),
 fotografie per una pagina
 pubblicitaria della Società
 generale marmi e pietre
 d'Italia, ante 1939.
 Riproduzione in *I marmi
 italiani* 1939, p. 443



decennio. In quelle immagini, attraverso un sapiente uso della sovrapposizione, Stefani riuscì a creare un paesaggio di contrasti netti sul quale si stagliavano i corpi dei lavoratori, autentici protagonisti di un'epopea del marmo che si ispirava idealmente ai fasti della Roma antica e allo splendore rinascimentale di Michelangelo (fig. 7) ⁻⁴³. La grande storia delle cave di Carrara, quasi una leggenda, con la Montecatini e le fotografie di Stefani, diventava così parte integrante del fascismo, della costruzione di un futuro che aveva solide fondamenta nel passato, quello rinascimentale in questo caso. La destinazione di quelle immagini fu un volumetto (24 × 30 cm) curato dalla Montecatini e pubblicato nel 1937 per celebrare proprio l'industria carrarese ⁻⁴⁴. La realizzazione del volume fu curata dallo Studio Boggeri, con il quale Stefani collaborava come fotografo industriale, mentre la splendida impaginazione di monocromie, ritagli, manipolazioni e veline colorate fu ideata dalla grafica Kathe Bernhardt, collaboratrice dello stesso Boggeri. Il libro, per quanto contenuto nel numero di pagine (solamente 32), può essere a buon diritto considerato come uno dei traguardi più riusciti della grafica italiana d'anteguerra (fig. 8).

La grande importanza data dal fascismo alla politica mineraria, fondamentale per la battaglia del grano e per il raggiungimento dell'autarchia, ebbe il momento celebrativo più alto in occasione della Mostra autarchica del minerale italiano, organizzata a Roma, presso il Circo Massimo, dal 18 novembre 1938 al 9 maggio 1939. In essa erano

Bruno Stefani,
 “Allarme dell’esplosione
 in cava”, c. 1936,
 in *I marmi e le pietre*
 1937, p. 5



compendiati i risultati di un decennio di sviluppo minerario, dal 1929 al 1938⁻⁴⁵. A corredo della mostra uscirono due pubblicazioni: un *Documentario* consistente in una sorta di guida all’interno dell’allestimento⁻⁴⁶, e una *Guida*, assai più corposa, che era invece il catalogo ordinato delle produzioni dell’Impero⁻⁴⁷. Quest’ultima presentava un’ampia selezione di fotografie scattate in miniera e negli impianti di lavorazione, ma anche delle opere sociali legati al mondo minerario e che non sempre avevano avuto grande risalto sulle pubblicazioni tecniche: scuole di avviamento, colonie, dopolavoro, villaggi operai, ecc. Tutte le 60 fotografie (a cui vanno aggiunte le tavole pubblicitarie) vennero scelte con grande cura, evitando quelle che potevano dare un’idea di vecchio linguaggio. Era il completamento della missione propagandistica affidata alla fotografia mineraria. Se nelle riviste e nelle pubblicazioni di settore trovavano spesso posto fotografie legate ai codici comunicativi dei decenni passati, principalmente per la necessità di mostrare l’ampiezza dell’industria estrattiva italiana e per dare spazio al maggior numero possibile di imprese, quindi anche a quelle che non erano fornite di efficaci apparati propagandistici, nella *Guida* della mostra veniva finalmente tracciata la sintesi non solo degli aspetti industriali ed economici, ma anche del linguaggio propagandistico legato alle miniere. Ed è un peccato che in nessun luogo sia indicato l’autore, o curatore, del volume, perché esso rivela una sorprendente sensibilità proprio per l’immagine fotografica.

Naturalmente facevano parte della mostra anche ampi apparati fotografici, assieme alle architetture, alle sculture, ai campioni di

minerale grezzo⁻⁴⁸. Come è facile immaginare la Montecatini fece la parte del leone anche all'interno dell'esposizione, essendo presente in ben dodici dei quattordici padiglioni della mostra, ivi compreso quello della "difesa della razza nel settore minerario" che, nonostante il nome lasci immaginare tutt'altro, era dedicato interamente alle opere sociali⁻⁴⁹. E non poteva mancare, come da tradizione dell'azienda, una pubblicazione specifica e autonoma per celebrare l'evento, un catalogo illustrato di 72 pagine (13 × 18 cm) *Il gruppo Montecatini per l'autarchia mineraria*⁻⁵⁰, che era anche l'affermazione del predominio economico che la Montecatini aveva su tutto il settore minerario in Italia con i suoi 30.000 addetti⁻⁵¹. Inutile dire che le 61 fotografie pubblicate nel catalogo erano realizzate secondo i dettami estetici del modernismo, potendo l'azienda fare ricorso ad anni di attenta gestione del proprio patrimonio propagandistico, costruito grazie all'attenzione verso il valore della fotografia come mezzo di documentazione e diffusione della propria attività.

La fotografia mineraria fu per il fascismo il mezzo che, meglio di altri, formò la sintesi tra documentazione e propaganda, portandone in sé elementi ideologici chiave, quali l'epica del lavoratore e la modernità macchinista. Sorprendentemente tutto questo non avvenne per via di precise direttive, né per chiara volontà politica dei fotografi. Semplicemente avvenne perché fascismo e modernismo andarono sempre a braccetto⁻⁵², essendo entrambi figli dello *Zeitgeist* degli anni Venti e Trenta. La fotografia industriale italiana degli anni Trenta raggiunse vertici importanti non nonostante il fascismo, ma proprio grazie ad esso e all'intrinseca consonanza tra ideologia fascista e linguaggio modernista. Nel racconto della modernità la fotografia impiegava un linguaggio che restituisse i cambiamenti in atto e lo spirito di speranza e di esaltazione con cui questi venivano attesi. La fotografia non raccontava più il presente, l'istante, ma prefigurava il futuro che il fascismo voleva edificare, rendendo quella narrazione non più una promessa, ma verità concreta. Nella fotografia industriale degli anni Trenta il referente si fece così ideologia.

–¹ Falasca Zamponi 2003 [1997], p. 24.

–² Cfr. Gentile 1993.

–³ Ivi, in part. pp. 161-189.

–⁴ Cfr. Clair 2008, che tuttavia ha come principale oggetto di studio la pittura europea.

–⁵ Cfr. Danesi 1976.

–⁶ Luzzatto 2005, p. 121.

–⁷ Si vedano principalmente gli

"Annuari della fotografia artistica italiana", pubblicati dal 1922 al 1939 a cura di Achille Bologna e Stefano Bricarelli, e anche Bologna 1935.

–⁸ Scopinich / Steiner / Ornano 1943 e Franchini Stappo / Vannucci Zauli 1943.

–⁹ Alinovi 1982, pp. 414-416.

–¹⁰ Va ricordato che, oltre che architetto, Pagano fu anche uno dei migliori fotografi italiani degli anni Trenta, autore e curatore della mostra sull'architettura rurale italiana allestita alla Triennale del 1936 e del relativo catalogo (Pagano / Daniel 1936). Su Pagano fotografo si veda

—
Note

principalmente De Seta 1979.

– ¹¹ Su questo tema si vedano principalmente: Accornero / Lucas / Sapelli 1981; Schwarz 1987;

Colombo 1988; Bigazzi / Ginex 1998; Magliulo 1998; Musso 2006; Desole 2015.

– ¹² Per un'accurata ricostruzione storica della "battaglia del grano" si veda Staderini 1978; per gli aspetti simbolici di cui essa fu investita, si veda Falasca Zamponi 2003 [1997], in part. il cap. 5.1.

– ¹³ Il volto agricolo dell'Italia 1936; Il volto agricolo dell'Italia 1938.

– ¹⁴ Su questa pubblicazione, nella relazione con l'apparato di immagini, mancano studi specifici.

– ¹⁵ Savelli F. 1938, p. 9.

– ¹⁶ Cfr. Campo Grafico 2003.

– ¹⁷ Per esempio le copertine (tutte rigorosamente senza indicazione dell'autore) del settembre 1938, dedicate alla Mostra autarchica del minerale italiano; del gennaio 1939, dove un brillante fotomontaggio conferisce dinamicità a una fotografia che ritrae alcuni minatori in galleria; del settembre 1939 che mostra un marmista in cava (fig. 2); del gennaio 1940 dove un suggestivo controluce all'interno di una fonderia disegna le sagome dei lavoratori.

– ¹⁸ Cfr. Magliulo 1999.

– ¹⁹ In galleria il *flash* non poteva essere usato, a causa del pericolo di esplosioni legato alla presenza di gas grisù.

– ²⁰ Materie prime d'Italia e dell'Impero 1940, p. 342, dove si invitano le aziende a inviare le loro fotografie presso "l'ufficio per le collezioni fotografiche" della rivista.

– ²¹ "Per le disposizioni generali 'Materie prime' riduce le sue pagine da 64 a 40 eliminando ogni cifra statistica. Speriamo che anche nella ridotta forma, con una più studiata

impaginazione, scelta e concisione dei lavori, i nostri lettori troveranno lo stesso interesse;

ché anzi, oggi più che mai, gli avvenimenti dimostrano quanto sia necessario a promuovere la valorizzazione delle risorse minerarie Italiane, e quanto urga sempre di più incurare sul serio i pionieri e gli studiosi che vi si dedicano e che costituiscono il 'nucleo basilare' di ogni realizzazione in questo importantissimo settore dell'autarchia": Materie prime d'Italia e dell'Impero 1939, p. 409.

– ²² Le ricerche fatte non hanno chiarito gli eventuali legami di parentela con Francesco Savelli.

– ²³ Savelli B. 1941.

– ²⁴ Mioni 1940.

– ²⁵ Savelli B. 1940.

– ²⁶ M.P. 1941.

– ²⁷ Desio 1941.

– ²⁸ Chaudet 1936; Endell 1938; Mozio 1938.

– ²⁹ Materie prime d'Italia e dell'Impero 1938.

– ³⁰ Savelli F. 1943.

– ³¹ Cfr. Gentile 2007, ma anche Nicoloso 2008 e 2012. Sui rapporti tra totalitarismo, architettura e durata si vedano anche Canetti 1992 [1972], Abensour 2012 [1997] e Mosse 2014 [1974], cap. 3.

– ³² La dicitura "architetti del regime" va intesa come la brusca semplificazione di un concetto in realtà molto sfumato. Per ragioni di spazio evito di approfondire il difficile, e oltremodo contraddittorio, rapporto che vi fu tra gli architetti e il fascismo. Per

una sofferta valutazione politica di quella vicenda mi limito a rimandare al bellissimo Veronesi 1953, mentre per la ricostruzione del razionalismo italiano al sempre valido Danesi / Patetta 1976.

– ³³ Peverelli 1939.

– ³⁴ *Ibidem*.

– ³⁵ Piacentini 1939;

Libera 1941.

– ³⁶ S.a., Note

bibliografiche, in *Il marmo nell'arte* 1939, p. 40.

– ³⁷ Con l'eccezione di 15 fotografie degli Archivi Alinari, tutte di tema architettonico e scultoreo, 3 dell'Istituto Luce e 3 dello Studio Pedrotti di Trento.

– ³⁸ Prefazione (di Giuseppe Peverelli e Federico Squarzina) in *I marmi italiani* 1939, p. 9.

– ³⁹ La complessa operazione, avvenuta nel 1928, fu pubblicata su *Il marmo nell'arte* 1941, pp. 18-21 e *I marmi italiani* 1939, pp. 88 e 176.

– ⁴⁰ Cfr. Perugini 2014.

– ⁴¹ Cfr. Magliulo 1998.

– ⁴² Bianchino / Quintavalle 2012.

– ⁴³ Su Bruno Stefani non esiste al momento alcuno studio specifico. Alcune sue fotografie e una scheda biografica sull'autore sono state pubblicate nel catalogo della mostra Bianchino / Quintavalle 2012 e anche in Accornero / Lucas / Sapelli 1981. Per il lavoro sulle cave di Carrara si veda Desole 2015, pp. 78-81.

– ⁴⁴ *I marmi e le pietre* 1937.

– ⁴⁵ Da non sottovalutare l'influenza avuta sulla fotografia industriale italiana del periodo dalla circolazione di fotografie tedesche e soprattutto del Nord America. Le immagini provenivano da pubblicazioni come la

rivista "Commercial Art and Industry" o da volumi come *Modern Photography 1934* e *Modern Photography 1935*, o infine da annuari come *U.S. Camera Annual 1939*. In Italia queste immagini circolavano su riviste di area milanese come "Natura", "Vie d'Italia e del mondo", "Rivista illustrata del Popolo d'Italia".

– 46 Mostra autarchica minerale italiano. Documentario 1938.

– 47 Mostra autarchica minerale italiano. Guida 1938.

– 48 Sulla mostra si veda Russo 1999, pp. 120-147.

– 49 "Il padiglione *Difesa della razza nel settore minerario* ha il precipuo scopo di porre in evidenza la preparazione del

giovane destinato alla vita mineraria, l'assistenza al minatore sul lavoro, sia con le norme regolanti la prevenzione infortuni, sia con quelle riflettenti le provvidenze, in seguito ad infortuni ed in caso di malattia contratta, sia con le altre disposizioni della legislazione sindacale e corporativa che sbocca nella nota legge del 3 aprile 1926": Mostra autarchica minerale italiano. Guida 1938, p. 127.

– 50 Il gruppo Montecatini 1938. I fotografi non sono indicati, ma alcune immagini sono forse attribuibili a Stefani e Aragozzini.

– 51 "Attualmente il gruppo Montecatini gestisce 19 miniere di

zolfo, 9 miniere di pirite, 3 miniere di piombo e zinco, una miniera di rame, 2 miniere di lignite, 3 cave di barite, 290 cave di marmi, oltre i grandiosi impianti per la produzione dei metalli, di cui due per piombo e zinco, uno per alluminio, e due per ferro: in tutto questo complesso di attività minerarie e metallurgiche trovano lavoro circa 30.000 persone" (ivi, p. 11).

– 52 Per un'approfondita analisi dei contraddittori rapporti tra il fascismo e la modernità, si veda Griffin 2007.

- Abensour 2012 [1997]** Miguel Abensour, *Della compattezza. Architettura e totalitarismi*, Milano, Jaca Book, 2012 [ed. orig. francese 1997].
- Accornero / Lucas / Sapelli 1981** Aris Accornero / Uliano Lucas / Giulio Sapelli (a cura di), *Storia fotografica del lavoro in Italia*, Bari, De Donato, 1981.
- Alinovi 1982** Francesca Alinovi, *La fotografia in Italia negli anni Trenta*, in Renato Barilli (a cura di), *Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale), Milano, Mazzotta, 1982, pp. 409-434.
- Bianchino / Quintavalle 2012** Gloria Bianchino / Arturo Carlo Quintavalle (a cura di), *I Mille. Scatti per una storia d'Italia*, Parma, CSAC Università di Parma e Milano, Skira 2012
- Bigazzi / Ginex 1998** Duccio Bigazzi / Giovanna Ginex (a cura di), *L'immagine dell'industria lombarda. 1881-1945*, Milano, Silvana, 1998.
- Bologna 1935** Achille Bologna, *Come si fotografa oggi*, Milano, Hoepli, 1935.
- Campo Grafico 2003** *Campo Grafico, la sfida della modernità*, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca Braidense) a cura di Massimo Dradi e Pablo Rossi, Milano, Electa, 2003.
- Canetti 1992 [1972]** Elias Canetti, *Hitler secondo Speer*, in *Id., Potere e sopravvivenza*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 83-125 [ed. orig. tedesca 1972].
- Chaudet 1936** Maria Casanova Chaudet, *Residuo di una goccia d'acqua visto al microscopio polarizzatore*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. I, n. 4, aprile 1936, pp. 188-196.
- Clair 2008** Jean Clair, *The 1930s. The Making of "the New Man"*, catalogo della mostra, Ottawa, National Gallery of Canada, 2008.

Bibliografia

- Colombo 1988** Cesare Colombo, *La fabbrica di immagini. L'industria italiana nella fotografia d'autore*, Firenze, Alinari, 1988.
- Danesi 1976** Silvia Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista. Mediterraneanità e purismo*, in Danesi / Patetta 1976, pp. 21-28.
- Danesi / Patetta 1976** Silvia Danesi / Luciano Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1976.
- De Seta 1979** Cesare De Seta (a cura di), *Giuseppe Pagano fotografo*, Milano, Electa, 1979.
- Desio 1941** Ardito Desio, *Propaganda geo mineraria*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. VI, n. 4, aprile 1941, p. 159.
- Desole 2015** Angelo Pietro Desole, *La fotografia industriale in Italia 1933-1965*, San Severino Marche, Quinlan, 2015.
- Endell 1938** Kurd Endell, *Analisi röntgenografica delle argille e sua importanza pratica*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. II, n. 12, giugno 1937, pp. 593-602.
- Falasca Zamponi 2003 [1997]** Simonetta Falasca Zamponi, *Lo spettacolo del fascismo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003 [ed. orig. inglese 1997].
- Franchini Stappo / Vannucci Zauli 1943** Alex Franchini Stappo / Giuseppe Vannucci Zauli, *Introduzione per un'estetica fotografica*, Firenze, Cionini, 1943.
- Gentile 1993** Emilio Gentile, *Il culto del littorio*, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- Gentile 2007** Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Laterza, 2007.
- Griffin 2007** Roger Griffin, *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning Under Mussolini and Hitler*, New York, Palgrave, 2007.
- Il gruppo Montecatini 1938** *Il gruppo Montecatini per l'autarchia mineraria*, Milano, Lucini, 1938.
- Il marmo nell'arte 1939** "Il marmo nell'arte, nell'industria, nel commercio", a. XVII, n. 1, gennaio-febbraio 1939.
- Il marmo nell'arte 1941** "Il marmo nell'arte, nell'industria, nel commercio", a. XIX, n. 5, settembre-ottobre 1941.
- Il volto agricolo dell'Italia 1936** *Il volto agricolo dell'Italia 1*, testo di Arturo Marescalchi, Milano, Touring Club Italiano, 1936.
- Il volto agricolo dell'Italia 1938** *Il volto agricolo dell'Italia 2*, testo di Arturo Marescalchi, Milano, Consociazione Turistica Italiana, 1938.
- I marmi e le pietre 1937** *I marmi e le pietre d'Italia*, Milano, Lucini, 1937.
- I marmi italiani 1939** *I marmi italiani*, Roma, Edizioni della Confederazione fascista degli industriali, 1939.
- Libera 1941** Adalberto Libera, *L'estetica nell'uso delle pietre e dei marmi*, in "Il marmo nell'arte, nell'industria, nel commercio", a. XIX, n. 1, gennaio-febbraio 1941, pp. 3-4.
- Luzzatto 2005** Sergio Luzzatto, "Niente tubi di stufa sulla testa". *L'autoritratto del fascismo*, in Giovanni De Luna / Gabriele D'Autilia / Luca Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia, L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*, vol. 1.1, *Il potere da Giolitti a Mussolini (1900-1945)*, Torino, Einaudi, 2005, pp. 116-201.
- Magliulo 1998** Francesca Magliulo, *L'immagine fotografica della Montecatini. Documentazione tecnica e propaganda durante il fascismo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore Duccio Bigazzi, correlatore Giulio Sapelli, a.a. 1997-1998.

- Magliulo 1999** Francesca Magliulo, *L'archivio fotografico della Montecatini. L'immagine di una grande impresa durante il fascismo*, in "Imprese e storia", n. 20, luglio 1999, pp. 357-366.
- Marmi pietre graniti 1937** "Marmi pietre graniti", a. XV, n. 3, marzo 1937.
- Materie prime d'Italia e dell'Impero 1936** "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. I, n. 4, ottobre 1936.
- Materie prime d'Italia e dell'Impero 1938** *Verità amara*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. III, n. 3, marzo 1938, pp. 105-106.
- Materie prime d'Italia e dell'Impero 1939** "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. IV, n. 9, settembre 1939.
- Materie prime d'Italia e dell'Impero 1940** "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. V, n. 9, settembre 1940.
- Materie prime d'Italia e dell'Impero 1941** "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. VI, n. 7, luglio 1941.
- Mioni 1940** Vilfredo Mioni, *L'arte e la miniera*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. V, n. 8, agosto 1940, pp. 316-318.
- Modern Photography 1934** *Modern Photography 1933-1934*, a cura di C. Geoffrey Holme, London-New York, The Studio Publications, 1934.
- Modern Photography 1935** *Modern Photography 1934-1935*, a cura di C. Geoffrey Holme, London-New York, The Studio Publications, 1935.
- Moizio 1938** Corrado Moizio, *Gli sciolti del Trentino e la produzione del solfito itiolato d'ammonio*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. III, n. 6, giugno 1938, pp. 243-246.
- Mosse 2014 [1974]** George L. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Roma-Bari, Laterza, 2014 [ed. orig. inglese 1974].
- Mostra autarchica minerale italiano. Documentario 1938** *Mostra autarchica minerale italiano. Documentario*, Roma, s.e., 1938.
- Mostra autarchica minerale italiano. Guida 1938** *Mostra autarchica minerale italiano. Guida*, Roma, Azienda Tipografica Editrice Nazionale Anonima, 1938.
- M.P. 1941** M.P., *Pittori in miniera*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. VI, n. 8, agosto 1941, pp. 332-333.
- Musso 2006** Stefano Musso, *Sguardi sul lavoro*, in Giovanni De Luna / Gabriele D'Autilia / Luca Criscenti (a cura di), *L'Italia del Novecento. Le fotografie e la storia*. vol. II, *La società in posa*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 300-357.
- Nicoloso 2008** Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008.
- Nicoloso 2012** Paolo Nicoloso, *Architetture per un'identità italiana*, Udine, Gaspari, 2012.
- Pagano / Daniel 1936** Giuseppe Pagano / Guarniero Daniel (a cura di), *Architettura rurale italiana*, Milano, Quaderni della Triennale, Hoepli, 1936.
- Perugini 2014** Mario Perugini, *Il farsi di una grande impresa. La Montecatini fra le due guerre mondiali*, Milano, Franco Angeli, 2014.
- Peverelli 1939** Giuseppe Peverelli, *Gli scopi e le relazioni del convegno nazionale del marmo*, in "Il marmo nell'arte, nell'industria, nel commercio", a. XVII, n. 2, marzo-aprile 1939, p. 4.
- Piacentini 1939** Marcello Piacentini, *Pietre e marmi nell'edilizia attuale*, in "Il marmo nell'arte, nell'industria, nel commercio", a. XVII, n. 3, maggio-giugno 1939, pp. 29-30.

- Russo 1999** Antonella Russo, *Il fascismo in mostra*, Roma, Editori Riuniti, 1999.
- Savelli B. 1940** Brando Savelli, *Vogliamo un'arte mineraria*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. V, n. 9, settembre 1940, pp. 353-356.
- Savelli B. 1941** Brando Savelli, *Saper vedere*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. VI, n. 2, febbraio 1941, pp. 8-9.
- Savelli F. 1938** [Francesco Savelli], *Editoriale*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. III, n. 1, gennaio 1938, pp. 7-9.
- Savelli F. 1943** Francesco Savelli, *Salviamo le miniere*, in "Materie prime d'Italia e dell'Impero", a. VIII, nn 10-12, ottobre-dicembre 1943, pp. 157-158.
- Schwarz 1987** Angelo Schwarz, *La fotografia come prodotto e auto rappresentazione della società industriale*, in Pier Paolo Poggio / Alberto Garlandini (a cura di), *Memoria dell'industrializzazione. Significati e destino del patrimonio storico-industriale in Italia*, Brescia, Fondazione Luigi Micheletti, 1987, pp. 313-322.
- Scopinich / Steiner / Ornano 1943** Ermanno Federico Scopinich / Albe Steiner / Alfredo Ornano (a cura di), *Fotografia. Prima rassegna dell'attività fotografica in Italia*, Milano, Domus, 1943.
- Staderini 1978** Alessandra Staderini, *La politica cerealicola del regime. L'impostazione della battaglia del grano*, in "Storia contemporanea", a. IX, nn. 5/6, dicembre 1978, pp. 1027-1079.
- U.S. Camera Annual 1939** *U.S. Camera Annual: 1939*, a cura di T.J. Maloney, New York, Willian Morrow & Company, 1939.
- Veronesi 1953** Giulia Veronesi, *Difficoltà politiche dell'architettura in Italia 1920-1940*, Milano, Tamburini, 1953.