«Illuminazioni», n. 14, ottobre-dicembre 2010

Paola Pennisi

ALLE ORIGINI DELLA FOTOGRAFIA SOCIALE: IL TEMA DELL'IMMIGRAZIONE IN RIIS E HINE

In un certo senso si può dire che la storia della fotografia sociale comincia con le grandi immigrazioni che dalla metà dell'Ottocento porteranno milioni di persone dal Vecchio al Nuovo Mondo. Si trattò di un vero fiume di varia umanità che sgorgando contemporaneamente da molti paesi europei scorse impetuoso, attraverso le tappe intermedie dei porti di Londra e Liverpool, e condusse nei luoghi oltreoceano di maggior attrazione: la California in cui era stato scoperto l'oro, l'Australia, la Nuova Zelanda, il Sud Africa, il Klondike, tutte mete diversamente 'luccicanti' (miniere di preziosi, diamanti, metalli nobili, ecc.) di grandi speranze.

Una delle prime testimonianze del ruolo svolto dalla fotografia in questa epica saga dello spostamento in massa di intere popolazioni di migranti è contenuto nell'opera di M.A. Root (1864) *The Camera and the Pencil*. Si tratta di un curioso libro sull'arte della riproduzione eliografica, dagherrotipica e fotografica applicata a tutti i suoi possibili usi. Tra questi spicca proprio il ruolo di 'collante affettivo' per coloro i quali erano costretti a separarsi per cercare fortuna migrando verso lidi lontani. La fotocamera è stata, infatti, sempre utilizzata per rafforzare i legami parentali e affettivi degli emigranti, per diffondere notizie e immagini atte a mettere in buona luce le condi-

zioni di vita nei paesi 'altri' e favorire, così, le opportunità di emigrazione, e l'assimilazione degli immigrati creandone apposite 'immagini'.

L'immagine dei migranti è, d'altro canto, uno dei fattori più importanti per l'accettazione sociale nei nuovi ambienti in cui questi 'intrusi' vengono a trovarsi, catapultati d'improvviso da posti e culture lontane e diverse. L'immagine, ad esempio, dei quattro milioni di immigrati italiani che sbarcarono negli Stati Uniti tra il 1880 e il 1915 non era certamente delle migliori, almeno a sentire il New York Times: 'Gli italiani delle classi inferiori si sono sempre distinti come mendicanti. Sembra che molti di loro lo facciano per il piacere di mendicare e questo costume nazionale è estremamente umiliante per le classi superiori, che cercano di spiegare questo fenomeno in ogni modo tranne quello giusto, e cioè che esiste uno spirito profondamente mendicante, generato da secoli di ignoranza, dipendenza e povertà' (N.Y.T. del 26/09/1878, cit. in Stella, 2002). Insomma un'immagine che corrispondeva, grosso modo, a quella qui raffigurata, diffusa il 6 giugno del 1903.

(Fonte: http://rcslibri.corriere.it/rizzoli/stella/ immagini/vignette.spm).

D'altro canto, i fotografi di immigrazione non documentavano turisti in vacanza ma esodi forzati, vere e proprie avventure di uomini e donne, che, spinti dalla povertà, cercavano un'esperienza che li potesse riscattare. È il clima in cui maturava dall'inizio del XXI secolo il mito di Ellis Island.

Fonte: Anonimo, Ellis Island, New York, in disuso ormai dagli anni cinquanta.

Piccolo frammento di terraferma allo sbocco dell'Hudson, nella New York Bay a Jersey City, New Jersey, ad est di Liberty State Park, e a nord di Liberty Island, Ellis Island è stata la porta d'ingresso obbligata dell'immigrazione straniera negli Stati Uniti d'America per circa settanta anni (1892-1954). Dopo l''Immigration Act' del 1924, che ha notevolmente limitato l'immigrazione, il flusso si è diradato, ma a tutt'oggi oltre 100 milioni di americani – un terzo della popolazione – possono rin-

tracciare le loro origini tra gli immigrati che sono arrivati in America a Ellis Island prima di disperdersi per tutti gli States. L'anno di maggiore affluenza per l'immigrazione a Ellis Island è stato il 1907, con più di un milione di immigrati sbarcati nel Nuovo Mondo. Il picco quotidiano più alto di tutti i tempi si è verificato il 17 aprile 1907, quando quasi dodicimila immigrati toccarono in un sol giorno il sacro suolo di Ellis Island. Quando questo mare di gente arriva alle piattaforme di sbarco viene controllato attentamente: oltre all'esame dei documenti, a ciascun immigrato è riservato un accurato accertamento sanitario che spesso lo obbliga a lunghi soggiorni presso le strutture ospedaliere: alcuni di essi (chi ha malattie contagiose pericolose, chi risulta essere un ricercato dalla polizia) vengono rispediti al mittente. Altri vengono condotti in locali più distanti per approfondire l'esame medico-sanitario. Il regolamento parlava chiaramente: 'I vecchi, i deformi, i ciechi, i sordomuti e tutti coloro che soffrono di malattie contagiose, aberrazioni mentali e qualsiasi altra infermità sono inesorabilmente esclusi dal suolo americano'. Nonostante ciò, solo il 2% degli immigranti sono stati respinti. La stragrande maggioranza ha, invece, potuto iniziare la sua straordinaria storia americana.

Sbarcano, quindi, ad Ellis Island le speranze di mezzo mondo e i fotografi di speranze, alcuni noti, ma la maggior parte anonimi, ci forniscono un campionario di questi sogni sino ad ora storicamente irripetibile nell'evoluzione umana.

Per esempio, nell'anno record, il 1907, sbarcano dal transatlantico Baltic '1000 marriageable girls'. Analogamente a quanto accade per diverse specie di animali non

umani che si preparano in modo 'speciale' all'evento migratorio (cfr. Pennisi, 2010), le nostre mille ragazze da matrimonio arrivano splendidamente agghindate nell'abbigliamento e nelle acconciature da madri, zie, ed altri parenti. La rappresentazione di quello straordinario arrivo non trascura nulla: il viaggio, lo sbarco, l'attesa, la curiosità del pubblico, le pratiche di insediamento, ecc. Il fotografo è George Grantham Bain, passato alla storia della fotografia come 'the father of foreign photographic news' (New York Times del 21 Aprile 1944) ed oggi donatore di una straordinaria collezione di immagini dell'immigrazione negli Stati Uniti alla Library of Congress di Washington (la 'Bain News Service Photograph Collection' composta da 40.000 lastre 4 x 5 e 5 x 7 pollici, da 710 lastre da 8 x 10 pollici, da 64 pellicole di celluloide di vario formato).

Fonte: 1000 marriageable girls on the *Baltic*, Fonte: Bain Collection, N.Y.

Fonte: 1000 marriageable girls on the *Baltic*, Fonte: Bain Collection, N.Y.

Naturalmente non tutti i migranti a Ellis Island possono sperare in un futuro radioso come le mille marriageable girls. Oltre ad una varietà di provenienze geografiche si riscontra un'eterogeneità di costumi e comportamenti ed una variegata stratificazione sociale che fanno presagire le alterne fortune delle diverse popolazioni che sbarcano negli USA. Anche in questo caso la fotografia non può che rispecchiare questo mondo così riccamente articolato e diversificato. Famiglie russe, irlandesi, italiane si succedono ai tanti occhi di anonimi fotografi di inizio secolo.

Immigrati italiani, imbarcati sul Freidrich Der Grosse, 1910.

Ellis Island: (1) Immigrati irlandesi, 1926; (2) Famiglia di immigrati russi, 1921; (3) Immigrati inglesi, 1926 (Fonte: Anonima).

Tra questi anonimi fotografi di poveri migranti ben presto emergono due dei padri fondatori della fotografia sociale di tutti i tempi: Jacob A. Riis (1849-1914) e Lewis Wickes Hine (1874-1940).

Riis è anch'egli immigrato, di origine danese, che, assieme a quattordici fratelli, di cui solo due sopravvissero, era sbarcato negli Stati Uniti nel 1870 all'età di ventuno anni. È il periodo dell'immigrazione selvaggia causata dalla crisi economica del Vecchio continente che da lì a poco sarebbe sbarcata anch'essa negli Stati Uniti in maniera ancor più virulenta sino alla grande depressione degli anni trenta. In questo periodo l'assetto demografico dei centri urbani americani si trasforma a ritmi rapidissimi: si formano formicai eterogenei con gruppi di popolazioni di diversa origine. Le conseguenze della crisi determinata dal tentativo secessionista degli Stati del Sud, con il suo tragico epilogo nella guerra civile, avevano aggravato drasticamente questi processi causando, alla loro conclusione, l'esodo e l'insediamento stabile di milioni di contadini nelle principali città in cui i diversi gruppi di immigrati cercavano di scavarsi nicchie ecologiche in cui sopravvivere. Nel 1880 quasi trecentocinquantamila individui vivono compressi nel chilometro e mezzo di terra del Lower East Side, che diventa così il luogo più densamente popolato del mondo.

Riis vive, quindi, personalmente la dimensione epica degli esodi di massa dei migranti e, quando, a New York, nel 1877, diventa cronista di nera per il quotidiano *Tribune* e per l'agenzia giornalistica "Associated Press", capisce subito che la macchina fotografica può diventare il più grande strumento di denuncia sociale di tutti i

tempi. Inizia quindi una documentazione analitica e senza veli sulle sofferenze della vita degli immigrati e sulla loro difficoltà a sopravvivere alla miseria. In lui, come poi in Hine, la rappresentazione fotografica divenne immediatamente una funzione diretta degli istinti etici, gli unici che potevano provocare movimenti di opinione realmente capaci di incastrare governi e politicanti dinnanzi alle loro responsabilità.

Nel 1890 pubblica *How the Other Half Lives* con i suoi scritti e le sue immagini di denuncia. Nel 1892 segue *The Children of the Poor*. Entrambi i libri sono editi da Scribner di New York che riproduce in maniera scadente e priva di ampiezza tonale le fotografie di Riis. Solo nel 1947 venne rese giustizia estetica alla sua opera, grazie alle ottime stampe realizzate per il Museum of the City of New York, attuale custode delle opere di Jacob A. Riis.

Jacob Riis, 1899, New York.

Lewis Wickes Hine nasce, invece, come sociologo e comincia ad utilizzare la fotografia come strumento di lavoro. Insegnando alla 'Ethical Culture School' incoraggiò i suoi allievi a servirsi della fotocamera come un mezzo di emancipazione culturale e conoscenza diretta del mondo.

Durante questa missione conoscitiva svolta con l'occhio degli obbiettivi fotografici non poteva non imbattersi nel 'fenomeno Ellis Island': quelle migliaia di vite così disparate, quei viaggiatori delle 'tre classi', soprattutto i più deboli, quei bambini sempre sorridenti nonostante le difficilissime condizioni d'insediamento, maturarono in lui il convincimento decisivo di convertirsi definitivamente alla fotografia professio-

nale.

Lewis Hine, Immigrati italiani a Ellis Island, 1905.

La straordinaria capacità mostrata nella nuova professione lo porta a diventare nel 1907 il fotografo ufficiale della 'National Child Labor Committee' (NCLC), organizzazione che – visto il decisivo ruolo del lavoro minorile nell'America dei poveri e dei migranti (e, ancor più spesso, dei migranti poveri) – viene considerata una delle più importanti risorse sociali del paese. Quindi dal 1908 al 1912 realizza un lavoro di documentazione imponente sui bambini-operai sia nei campi, che nelle fabbriche, nelle città e nelle campagne, fuori e dentro i luoghi di lavoro e le abitazioni dove si insediavano i minori e i loro genitori (oggi in: Hine-NCLC, 1912-2008; Hine, 1986; Hine-Freedman, 1998). Negli anni seguenti Hine fotografò soprattutto il lavoro operaio

a Pittsburgh mentre nel corso della prima guerra mondiale, documentò le imprese della Croce Rossa in Europa. Infine nel primo dopoguerra si dedicò a fotografare la complessa e monumentale opera di edificazione dell'Empire State Building (foto sotto, 1931). Le sue immagini degli operai in precarie condizioni di lavoro e privi di strumenti di sicurezza che mangiano o si riposano seduti su una trave d'acciaio a centinaia di metri d'altezza sono diventati ben presto un classico della fotografia di tutti i tempi (cfr. Hine, 1977; Hine-Langer, 1998).

Lewis Hine, Operai sospesi su una trave in aria durante la costruzione dell'Empire State Building, 1931.

La rappresentazione fotografica dell'immigrazione di Riis e Hine è stata unanimemente considerata un omaggio, più o meno riuscito, al realismo fotografico. Secondo Felix Man: 'La fotografia di Lewis Hine e Jacob Riis (…) non può essere vista se non come descrizione dei puri e semplici fatti o registrazione di accadimenti in fotografie messe in posa o fatte con il flash' (Felix Man, 1982, in Valtorta, 2008:138). Italo Zannier definisce il lavoro di Hine come 'documentarismo freddo' (1988:165). D'altro canto, usava una Graflex 4x5 e un'altra macchina 5x7 pollici e certamente la

loro tecnica, specie quella dei primi anni di ripresa, è priva di raffinatezze: prevalenza delle pose frontali dei soggetti, uso di ottiche normali, nessuna cura per il taglio, taglio drastico dell'ampiezza tonale dei grigi, ma, soprattutto, veniva criticato l'uso indiscriminato del lampeggiatore negli interni.

Il genere di rapporto fotografico che si instaura con i soggetti ripresi quando si usa il lampo al magnesio è, infatti, fortemente stigmatizzato dalla critica di Gisèle Freund: '(Riis e Hine) acquisirono ben presto una reputazione deplorevole. Per fare foto negli interni si servono del magnesio in polvere. Questo produce una luce accecante, spandendo, contemporaneamente, un fumo acido di odore nauseabondo. Gli apparecchi fotografici erano ancora molto pesanti a quei tempi. I fotografi erano scelti più per la loro forza fisica che per il loro talento. Sorpresi dalla luce improvvisa e accecante, i soggetti avevano spesso la bocca aperta e chiudevano gli occhi apparendo in pose imbarazzanti. Lo scopo di questi fotografi era prima di tutto far riuscire la foto, e ciò voleva dire a quell'epoca che l'immagine doveva essere nitida e utilizzabile per la stampa. L'aspetto della persona ritratta preoccupava molto meno fotografi e redattori' (Freund, 1974: 105).

Questo giudizio è probabilmente troppo severo e, come spesso accade nell'aristocratica critica di stampo antropologico-sociale, non si tiene conto di due fatti determinanti: i limiti delle tecniche fotografiche del tempo e, soprattutto, la cornice etica in cui si inquadrava il lavoro di questi primi cantori dei migranti.

Sul primo punto c'è poco da dire: è noto a tutti che la scarsa sensibilità dei primi

supporti di memorizzazione delle immagini imponevano o tempi lunghissimi di esposizione con apparecchi fotografici pesanti piazzati su robusti cavalletti – comunque inadatti a fotografare soggetti mobili come le persone – oppure, come, appunto, cercarono di fare Riis e Hine, l'uso del lampo al magnesio, peraltro ancora irto di difficoltà se lo stesso Riis finì con l'incendiare per ben due volte i locali che stava fotografando e persino i suoi stessi vestiti.

L'indifferenza della critica della Freund per gli scopi sociali e l'etica solidaristica manifestata da questi primi pionieri della fotografia di immigrazione stride, invece, con l'effettiva molteplicità delle loro forme di rappresentazione della realtà, una volta uscite dagli interni, che pure dovevano essere documentati. Secondo Bertelli (1984) gli spazi fotografici di Hine e Riis costituiscono una 'antropologia fotografica divenuta essenziale alla comprensione del vivere quotidiano'. Soprattutto di Hine viene apprezzata la poetica umana, l'attenzione per i soggetti, l'afflato empatico che circonda operai, madri, bambini, persino animali e cose dell'epopea migratoria: 'Hine usò sempre le persone come metro per leggere la città, mettendole al centro della propria opera' (Clarke, 1997:91). Lungi dall'apparire come un notaio della crisi 'Hine non sacrifica mai la complessità all'effetto: osserva e lascia che la fotocamera assorba la densità di strutture e riferimenti del soggetto che ha di fronte. La figura umana è sempre fondamentale – non in virtù di ciò che rappresenta, ma di ciò che è. Ne deriva un testo visivo in cui anche il minimo dettaglio possiede una straordinaria potenza: un bottone mancante o la foggia di un cappello, per esempio, sottolineano un significato

storico più ampio' (Clarke, 1997:167).

La poetica di Hine si colloca, quindi, al crocevia tra il potente e intramontabile valore storico-documentaristico dell'immagine e l'incoercibile afflato empatico per le vittime della saga migratoria. Come ha osservato Quintavalle (1983), da questo punto di vista Hine si colloca nella tradizione letteraria proudhoniana che aveva condotto a Dickens e Zola, e che, in fotografia, raggiungerà vette di eccellenza con Eugene Smith. Sotto questa prospettiva tra Riis e Hine emerge una differenza espressiva che solo in parte si può spiegare con i quasi venti anni che separano gli immigrati fotografati dall'uno e dall'altro. Questo scarto si coglie particolarmente nelle fotografie dei bambini di immigrati a cui entrambi dedicano lavori specifici: Riis in *The Children of the Poor,* del 1892 (oggi ristampato nel 2005), e Hine in *Kids at Work: Lewis Hine and the Crusade Against Child Labor,* curato nel 1998 da Russel Freedman, con le foto di Hine degli anni 1908-1912. I piccoli immigrati di Riis sono poveri come quelli

di Hine ma vengono ripresi spesso mentre dormono, appaiono dipendenti da madri o sorelle, oppure giocano, mendicano, ciondolano, insomma ai margini della vita sociale degli adulti (a lato, Riis, bambino mendicante a New York, 1890).

Jacob Riis, Piccoli migranti dormono a Mulberry Street, New York, 1889-90.

La seconda ondata di bambini immigrati, quella ritratta da Hine, è, al contrario, protagonista di un processo di vivificazione attiva degli insediamenti: i bambini sono parte integrante di un progetto di integrazione che vede nel loro lavoro una partecipazione non secondaria, persino entusiasta, nonostante l'evidente e insopportabile situazione di sfruttamento minorile.

Certo Hine è stato giustamente considerato il padre della fotografia di denuncia (Madesani, 2008:116): è per eccellenza un 'militante' della fotografia sociale. Infatti alla sua morte lascerà un fondo iconografico imponente alla 'Worker Film and Photo League' (tra i cui membri ritroviamo alcuni tra quelli che diventeranno tra i più grandi nomi della fotografia sociale: Margareth Bourque-White, Berenice Abbott, Paul Strand, Ralph Steiner), organizzazione che si affilierà alla 'International Arbeiter Hilfe' attiva nella propaganda del Partito Comunista e che farà della fotografia un formidabile strumento di denuncia sociale (ib.:117), mentre altre importanti parti dei suoi archivi andarono al 'National Child Labor Committee' e, da lì, all'Università del Maryland, alla George Eastman House di Rochester, alla New York Public Library, alla Columbia University, sempre di New York, all'Art Institute di Chicago e alla Library of Congress di Washington. Non bisogna tuttavia pensare che la sua rappresentazione degli immigrati sia artificiosa o forzata, né che la sua partecipazione etico-ideale alle loro sorti producesse, alla fine, immagini apologetiche o strumentali a fini politici, seppure nobili. Le sue fotografie 'non sono melodrammatiche; Hine non cercava il sensazionale, voleva soltanto documenti diretti, immediati di un lavoro che ad ogni

istante metteva gli uomini in pericolo' (Newhall, 1982:330).

Lewis Hine, 1908-1912, Giovani e bambini al lavoro (1) nel commercio (Boston); (2) in una fabbrica di scope (Evansville, Indiana); (3) nella pulizia del pesce (nel Maine); (4) come strilloni notturni sul ponte di Brooklyn.

Lewis Hine, 1908-1912, Giovani e bambini al lavoro (1) in una fabbrica di lavorazione del cotone (in Georgia); (2) come lustrascarpe (a New York); (3) nei campi di raccolta delle foglie di tabacco (nel Connecticut).

Nonostante questo equilibrio di arte mediana, nel senso più nobile della definizione che Pierre Bourdieu (1972) ha dato della fotografia, anche la rappresentazione delle modalità di vita dei migranti lasciataci da Hine non è affatto scevra da 'secondi fini'

di natura estetica.

Lewis Hine, 1908-1912, Giovani e bambini a lavoro (1-2) nelle miniere della Pennsylvania

Secondo Clarke (1997), Hine si contrapporrebbe ad Alfred Stieglitz perché in lui 'qualsiasi preoccupazione estetica lasciava il passo alle implicazioni della scena umana davanti alla macchina fotografica' (Clarke, 1997:192). Ma il cliché di un Hine-sociologo tutto dedito a pantografare la realtà pubblica senza introdurre elementi 'privati' di interpretazione è facilmente smentibile già a partire dalla lettura delle sue prime fotografie degli immigrati, quelli 'offesi' dal lampo che la Freund giudicava irrispettoso. 'La luce accecante – scrive Beaumont Newhall, nella sua *Storia della fotografia* (1982) – rivela con impietosa minuzia i sordidi interni, ma illumina quasi con tenerezza i visi delle persone condannate a viverci dentro. (Hine) Guardò sempre con simpatia la gente, sia che fotografasse gli Street Arabs (ragazzi di strada) che rubavano da un carretto, o gli abitanti del vicolo noto come Bandits' Roost (covo dei banditi) che fissavano con arroganza l'apparecchio dalle porte, dai balconi, dalle finestre. Queste fotografie sono importanti non solo come fonte di informazione, ma anche per la loro forza emotiva. Sono nello stesso tempo interpretazioni e testimonianze'. Hine stesso, d'altro canto, definiva la sua opera come 'fotointerpretazione' (id.: 328, cfr. Seixas, 1987). L'evoluzione della fotografia di immigrazione di Hine mostra con particolare evidenza questo desiderio 'interpretativo'. Il ritorno ad Ellis Island – dal 1907 al 1926 – sembra seguire un percorso di progressivo allentamento del primato documentario in direzione di una fotografia sociale sempre militante ma anche più affettivamente partecipata e, con buona pace dei critici, persino dai tratti estetizzanti.

Dai grandi reportages sul lavoro minorile emerge, così, un'inattesa stagione ritrat-

tistica di straordinaria intensità.

Lewis Hine, 1908-1912, dall'alto e da sinistra a destra: (1-4) giovanissimi lavoratori di una fabbrica di lavorazione del cotone nel North Carolina; (5-7) lavoro minorile nei campi in Oklahoma, Colorado e Baltimora; (8) piccolo pescatore di gamberi in Mississipi.

Lewis Hine, 1908-1912, Ritratti: (1) fattorino quattordicenne del Western Union Telegraph Co. a Wilmington (Delaware); (2) giovane minatore in una miniera del West Virginia; (3) piccola orfana nera a Washington (4) il bagno in casa di immigrati di New York.

Lewis Hine, 1908-1912, Ritratti: (1) figlio di emigrati in una strada di New York); (2) giovane minatore in una miniera dell'Indiana; (3) piccoli fumatori a St. Louis (Missouri); (4) giovane emigrato in una strada di New York.

La tecnica utilizzata rivela le ragioni della rinnovata apertura a questi squarci del bello nella miseria della vita dei migranti. L'uso di focali medio-lunghe, pur in apparecchi da 4,5 pollici; il variare intenzionale della profondità di campo per far risaltare la centralità umana dallo sfondo e, addirittura, trasformare gli elementi del contesto lavorativo in una quinta puramente decorativa (come le bottiglie e i vasi della fabbrica di lavorazione del cotone); la posa spesso ricercata e orientata a valorizzare la naturale teatralità dei piccoli lavoratori, anticipando uno stile che raggiungerà la sua perfezione con Henri Cartier Bresson; insomma un insieme di consapevoli evasioni dalla tensione documentaria che rendono la fotografia di Hine molto meno fredda e oggettivante di quello che si è talvolta pensato.

D'altro canto, non è un caso che Hine cominciò intorno agli anni trenta ad avere difficoltà con le grandi amministrazioni e i giornali. Roy Striker – professore della Columbia University e creatore-amministratore della FSA (Farm Security Administration) – decise di non ricorrere alla sua grande esperienza per il grande programma di documentazione della condizione agricola del New Deal roosveltiano, cui chiamò invece a collaborare Dorothea Lange, Walker Evans, Arthur Rotsthein, ed altre importanti figure della fotografia sociale. Florence Kellog, Art Editor del 'The Survey' attribuisce ad Hine 'more pictorial personalities', inadatte a rappresentare le difficoltà sociali. Gli operai ritratti da Hine in *Men at Work* vengono tacciati di 'mechanist aesthetic' (Jeffrey, 1981: 162).

Le spiegazioni di una tradizione documentaristica americana in cui viene preservata l'idea che l'individuo conserva comunque una sua traccia personale tra le statistiche e le categorizzazioni sociali, ed una europea che, dando per scontate le distanze sociali, si manifesta, al contrario, analitica e imparziale, avanzata da Jeffrey (1981: 160) sembrano reggere poco. Basti pensare alla rappresentazione dei soggetti umani in Cartier-Bresson come caposcuola europeo della rappresentazione empatica del sociale partecipato.

Una spiegazione più convincente potrebbe consistere nel fatto che la retorica sociale di Hine era ispirata ad una diversa ideologia della retorica sociale della FSA di Roy Stryker. Quest'ultima era dominata da un pervicace intento propagandistico della immigrazione pionieristica militante, strettamente funzionale all'occupazione di nuove terre e, quindi, internamente percorsa dai miti del 'buon contadino' o della 'grande traversata' (Quintavalle, 1975:XXXII). Viceversa il primo Hine – quello delle fotografie degli immigrati con il lampo al magnesio e la crudezza della prospettiva frontale, rifletteva prevalentemente intenti storico-documentari compatibili con l'era delle grandi invasioni dei 'migrantes': 'un estraneo – insomma – a qualsiasi modalità propagandistica pur mettendo la condizione umana al centro della propria opera' (Clarke, 1997:166). Bisognerà aspettare gli anni trenta perché la svolta di Hine si manifesti in maniera più chiara. Il clima della grande depressione e la ricerca di un rimedio retorico potentemente evocativo determinò, infatti, nella già avviata nuova stagione di Hine, un mutamento radicale di strumenti formali e di prospettive: *Men at*

work è completamente incentrato, ormai, sul mito della macchina, del progresso del lavoro, del coraggio e dell'eroismo umano (Zannier, 1998:166; 2009:142; Jeffrey, 1981:162; Mibelbech, 2007).

Bibliografia

Bain, G.B., *George Grantham Bain, Pioneer News Photographer Dies Here at the Age of 79,* New York Times. April 21, 1944.

Bourdieu, P., (a cura), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie,* Le Minuit, Paris, 1968 (trad. *La fotografia. Usi e funzione di un'arte media,* Guaraldi, Rimini, 1972)

Clarke, G., *The Photograph. A Visual and Cultural History,* Oxford University Press, 1997 (tr. it. *La fotografia. Una storia culturale e visuale,* Einaudi, Torino, 2009.

Freund, G., *Photographie et société, Paris,* Editions du Seuil, Paris, 1974.

Hine, L.W., *1912-2008*: *National Child Labor Committee. Encyclopedia of children and Childhood in History and Society,* http://www.faqs.org/childhood/Me-Pa/National-Child-Labor-Committee.html, Retrieved 2008-11-25.

Hine, L.W., *Blacks in America: A Photographic Record,* US, NY, Rochester, GEH - Brackett Clark Gallery, January 25 - March 30, 1986.

Hine, L.W. - Freedman, R., *Kids at Work: Lewis Hine and the Crusade Agains Child Labor,* Clarion Books, New York, 1998.

Hine, L.W. - Langer, F., *The Empire State Building,* Prestel, 1998.

Hine, L.W., *Men at Work: Photographic Studies of Modern Men and Machines,* Dover Publications, New York, 1977.

Jeffrey, I., *Photography. A Concise History,* Thamse & Hudson, New York, 1981.

Madesani, A., *Storia della fotografia,* Bruno Mondadori, Milano, 2008.

Man, F.H., *Dichiarazione* in GeorgeWalsh, Colin Naylor, Michael Held (a cura di) *Contemporary Photographers,* MacMillan Publishers, London, 1982.

Mibelbech, R., (a cura di), *La photographie du 20e siècle,* Museum Ludwig Cologne, Taschen, Paris, 2007.

Newhall, N., *The History of Photography,* The Museum of Modern Art, 1982 (ed.it., *Storia della fotografia,* Einaudi, Torino, 1984).

Quintavalle, *A.C., Farm Security Administration,* Catalogo, Università di Parma, Parma, 1975.

Quintavalle, A.C., *Messa a fuoco. Studi sulla fotografia,* Feltrinelli, Milano, 1983.

Riis, J.A., *The Children of the Poor,* Charles Scribner's Sons, New York, 1892.

Riis, J.A., *How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York,* Charles Scribner's Sons, New York, 1890.

Root, M.A., *The Camera and the Pencil; Of the Heliographic Art Its Theory and Practice*, General Books, 1864 (ristampato da University of Michigan Library, 2006).

Seixas, P., *Lewis Hine: From 'Social' to 'Interpretive' Photographer,* "American Quarterly", 39, no. 3: 381–409, 1987.

Stange, M., *Symbols of Ideal Life: Social Documentary Photography in America, 1890–1950,* Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1989.

Stella, G.A., *L'Orda. Quando gli Albanesi eravamo noi,* Rizzoli, Milano, 2002.

Trattner, W. I., *Crusade for the Children: A History of the National Child Labor*

Committee and Child Labor Reform in America, Quadrangle Books, Chicago, 1970.

Valtorta, R., *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi,* Bruno Mondadori, Milano, 2008.

Zannier, I., *L'occhio della fotografia. Protagonisti, tecniche e stili dell'"invenzione meravigliosa",* La nuova Italia Scientifica, Roma, 1998.

Zannier, I., *Storia e tecnica della fotografia*, Hoepli Editore, Milano, 2009.