

# L'immagine e la comunicazione del lavoro

*Luigi Martini*

## 1. La manifestazione e i media

Quando ho cominciato a lavorare a *Rossa*, la mostra sull'immagine e la comunicazione del lavoro dal 1848 ai nostri giorni, avevo di fronte un tempo lungo da analizzare, un secolo e mezzo nel corso del quale una nuova classe sociale si era andata formando e organizzando con un obiettivo preciso, quello di diventare protagonista di una nuova era per costruire una nuova società.

L'idea che mi ha guidato nella realizzazione delle produzioni visive del Centenario della Cgil è stata: il valore e la qualità dell'avvento e dell'affermazione di una nuova classe sociale si misura dalla sua capacità di lasciare segni visivi nuovi e originali nella storia. È avvenuto per tutte le classi che hanno segnato il mutare della storia: nell'arte, nell'architettura, nell'urbanistica, nella letteratura, nella fotografia o nel cinema.

Non si potrebbe elaborare una storia compiuta sulle classi sociali che si sono affermate e che hanno dominato nel Rinascimento senza prendere in considerazione i segni visivi che grazie alla loro azione economica, istituzionale, militare, di indirizzo e promozione, hanno impresso alla storia: nelle arti, nelle architetture, nell'urbanistica, nella letteratura. La stessa considerazione vale per le altre classi sociali, e anche per la storia di grandi fenomeni culturali e di pensiero religioso<sup>1</sup>.

Ovviamente i segni visivi non sono l'unica unità di misura né la principale per verificare il peso specifico delle diverse classi sociali nella storia. La natura e l'estensione dei diritti proposti o conquistati, l'idea e l'orga-

\* Luigi Martini è studioso di arte moderna e contemporanea e in particolare del rapporto tra arte e lavoro.

<sup>1</sup> Non si potrebbe comprendere e riflettere storicamente, in modo compiuto, sull'evoluzione del cattolicesimo o del cristianesimo senza analizzarne e comprenderne i segni lasciati lungo il loro evolvere, senza leggere il significato dei loro simboli, dell'arte e delle architetture da loro prodotte o indotte.

nizzazione dello Stato, il dibattito interno e la forma politico-organizzativa che si sono date le diverse classi, l'espansione e l'innovazione economica promossa, sono alcuni dei tanti parametri necessari per valutarne l'importanza sociale e storica, ma sono i segni visivi che contribuiscono in modo originale a definirne il peso specifico nella produzione di valori nuovi, quindi nella loro capacità di essere classe dirigente.

Per questa ragione ho desiderato che le iniziative espositive e di approfondimento del Centenario della Cgil, ovviamente quelle da me curate, si concentrassero su questo aspetto, avessero l'ambizione di misurarsi con questo tema<sup>2</sup>, convinto che fosse possibile sia verificare se il movimento dei lavoratori ha avuto la capacità di imprimere propri segni visivi nella storia di questo ultimo secolo e mezzo, producendo quindi novità visive nella storia italiana, così come avevano prodotto tutte le altre classi che avevano assunto un ruolo di potere reale, sia realizzare questa verifica analizzando e utilizzando le immagini nate grazie al lavoro e ai lavoratori, a quel variegato sistema di organizzazioni sorte per essere protagoniste e i lavoratori non più sudditi o servitori e sfruttati senza diritti.

Nella sostanza, studiando i segni e la comunicazione dei lavoratori, le immagini nate dal loro desiderio di autorappresentarsi e le altre create dall'industria culturale e dell'informazione sulla loro vita ed esperienza, indotte dalla loro azione e presenza sociale, da loro invocate, per loro immaginate.

Questa diversità di provenienza e di committenza delle immagini è stato il primo problema che abbiamo dovuto affrontare. Cosa scegliere? La questione non era di piccolo conto. Dovevamo basare la lettura di una storia così vasta – sia per la mostra sia per i volumi riservati alla riflessione sulla documentazione visiva – solo sulla base dei materiali di autorappresentazione (simboli, oggetti, foto ecc.), oppure dovevamo rivolgere lo sguardo oltre quel recinto, e cercare le immagini fisse o in movimento prodotte su committenza padronale o dall'industria culturale?

<sup>2</sup> Martini L. (a cura di) (2007), *Rossa. Immagine e comunicazione del lavoro 1848-2006*, Milano, Skira/Ediesse; Margozi M., Negri A., Martini L. (2006), *I Costruttori. Il corpo del lavoro in cento anni di arte italiana*, Milano, Skira; Foglia P., Gatti G., Martini L. (2006), *Il lavoro inciso*, Milano, Skira; Lazoi P., Martini L. (2006), *Cgil. Le raccolte d'arte*, Roma, Ediesse; Martini L. (2007), *Arte per l'Umanità*, Milano, Skira; Martini L. (2007), *Immagini per le idee. Grafica dell'Arci 1957-2007*, Milano, Skira. Un volume, che deve essere ancora pubblicato, riguarda le architetture delle sedi sindacali e dei lavoratori.

Ci siamo detti che se le classi lavoratrici avevano giocato un ruolo di peso nell'evolvere della società ciò poteva essere compreso solo attraverso la lettura di tutti i tipi di immagini, perché quelle prodotte dall'industria di settore testimoniavano quanto il movimento dei lavoratori fosse stato importante nella storia nazionale, in qualche modo una forma di espressione che i lavoratori hanno costretto a generare, diventando così parte dell'insieme di immagini, icone, produzioni culturali che contribuiscono a definirne il profilo.

Non è superfluo annotare come l'avvento delle classi lavoratrici nella storia sia avvenuto mentre si affermava l'industria culturale e si entrava nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte. Non è strano che i simboli e le immagini di autorappresentazione si siano rivelati prevalenti nella fase aurorale del movimento, quindi che abbiano sempre più preso corpo immagini prodotte dall'industria culturale.

Perché questa diversità quantitativa di immagini? Si potrebbe pensare che la causa stia semplicemente nell'evoluzione delle tecnologie e nella maggiore diversificazione dell'industria culturale e della comunicazione così come è maturata lungo questo secolo e mezzo. Io, invece, mi sono fatto un'idea diversa. Il prevalere dell'immagine di autorappresentazione, caratteristico della prima fase della storia del movimento dei lavoratori, è connesso prima di tutto alla funzione sociale guadagnata dallo stesso movimento nel corso della sua storia iniziale.

Nel primo periodo il nascente movimento era intento a compattarsi, a precisare le proprie piattaforme politiche e gli ideali di riferimento, i propri obiettivi, grazie ai quali ne seguiva la diversificazione funzionale delle proprie organizzazioni. L'organizzazione politica moderna nasce proprio attraverso questo sforzo, la stessa idea di moderna democrazia, in Italia, matura grazie all'innovazione del pensiero politico e della sua organizzazione che i lavoratori associati hanno saputo esprimere costringendo le altre classi a rispondere e adeguare le loro forme politico-organizzative.

Ed è proprio in quel periodo che il movimento dei lavoratori è impegnato a definire i propri simboli, i propri strumenti di comunicazione, commissionando la definizione della prima simbologia e delle proprie immagini. Si tratta di un percorso di affinamento molto lungo, durante il quale il movimento si rivolge ai fotografi e qualche volta anche al nascente cinema.

Molto importante, però, è il ruolo che vengono ad assumere artisti delle discipline classiche, coinvolti dalle idealità e dai sentimenti di giustizia che muovono i lavoratori. Questi artisti offrono una loro lettura dei processi in atto attraverso l'opera d'arte intesa come pittura e scultura, contribuendo alla definizione iconografica del movimento e in modo decisivo alla comunicazione visiva della «rivoluzione sociale in atto». Anche l'industria della comunicazione del tempo si rende conto che è in atto qualcosa di storicamente importante, basti osservare a come la rivista *L'Illustrazione Italiana* affronta il tema, sul piano visivo, pur trattandosi solo di una prima presa di contatto.

Non potendo affrontare per esteso, in questa sede, un tema così vasto come è quello dell'immagine e della comunicazione del lavoro, mi limito a qualche esempio (trascurando volutamente il tema relativo ai simboli, ma solo per ragioni di spazio espositivo). Parto da quello che giudico dirimente se si pensa al prima e al dopo l'apparizione sulla scena dei lavoratori organizzati.

L'avvento delle classi lavoratrici ha certamente destato stupore e sorpresa fra i ceti dominanti e le categorie che avevano a supporto. Nel testo che introduce i volumi ho pensato di descrivere l'avvenimento nel modo seguente:

«Entrarono in città in folta schiera, come una nuvola scura, provenienti dai sobborghi, dalle anguste e disadorne abitazioni ammassate in prossimità delle fabbriche, dalle lontane periferie, se non da ricoveri di fortuna senza acqua, illuminazione, riscaldamento e, spesso, senza letti nei quali dormire, molti altri dai paesi di campagna; stranamente erano decorosamente vestiti, sembravano anche fieri, seppure ignoranti, ma con loro c'era gente istruita: maestri, medici ecc. Fu un'irruzione nel centro della città, qualcuno pensò che volessero brandire le mani, sfasciare le vetrine, dare sfogo all'odio o, più semplicemente, alla disperazione.

Ci accorgemmo, poi, che erano festosi, portavano con sé vessilli, indossavano giacche o gilet, e camicie pulite, molti avevano fiocchi al collo, cappelli di feltro in testa. Si muovevano con sicurezza, avanzando frontalmente in schiera, e quasi noncuranti della sorpresa procurata alla città, procedevano verso una meta.

Poco tempo dopo un pittore pensò addirittura che stesse prendendo forma una nuova e diversa natura del vivere civile, un Quarto Stato persino; e in effetti, Giuseppe da Volpedo aveva colto in quel sommovimen-

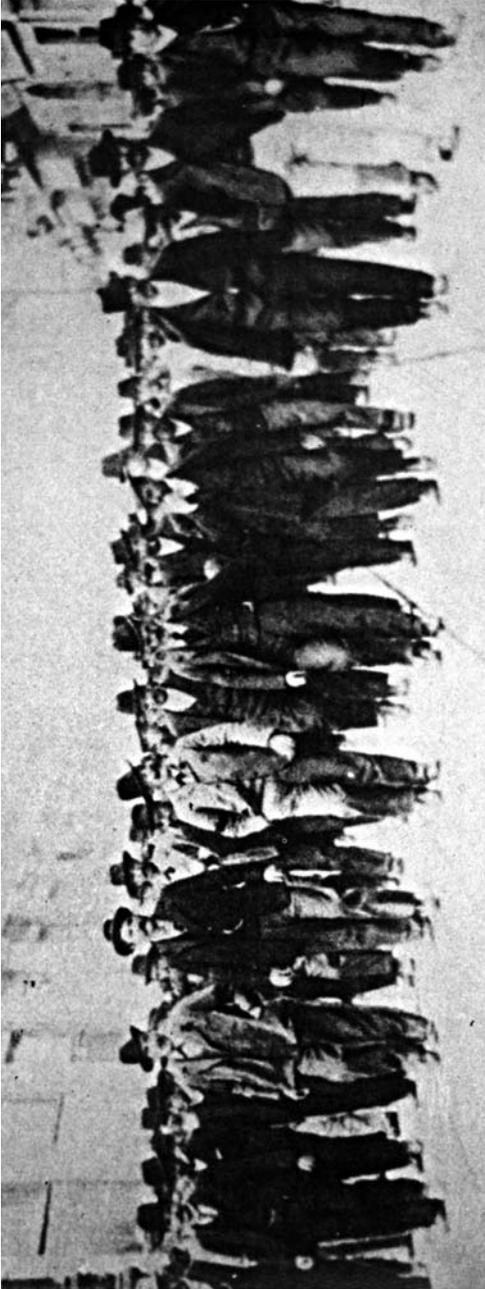
to che stava maturando da tempo l'alba di un nuovo Stato, dopo il Primo, il Secondo e il Terzo, oltre il Clero, la Nobiltà, e la Borghesia. Ma si trattava di un artista e si sa come sono costoro, disegnano nuvole.

Era il primo giorno del mese di maggio»<sup>3</sup>.

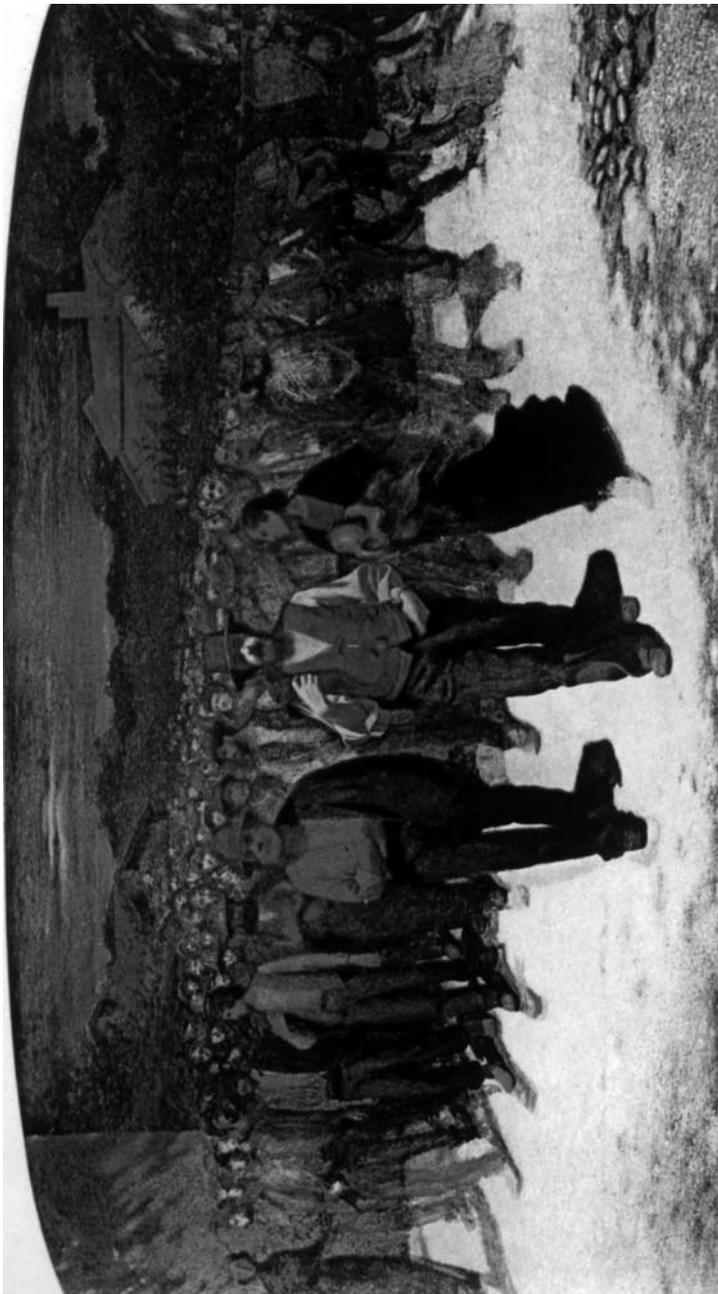
Si tratta di presunte impressioni visive sui timori che l'irruzione nella storia di una nuova classe sociale, con la sua capacità di sconvolgere l'immaginario collettivo, può avere suscitato nelle classi abbienti. E tutto ciò mentre la nascita delle fabbriche, le loro ciminiere e fumi all'orizzonte, i suoni delle sirene del mattino e della sera, avevano ridisegnato il profilo delle città e i tempi di vita in così veloce e vorticosa mutazione.

Le classi dominanti rimasero sorprese da questa irruzione di moltitudini, e proprio nella città borghese, pensata per ben altra cultura, per l'avvento del bello, immagine della classe dirigente. Che apporto potevano offrire quegli esseri ignoranti? Uno choc visivo. Ecco! Visivo! Un'immagine che ha la forza di tramandarsi, una presenza nuova che soltanto con le proprie forme comincia ad avvalorarsi nell'immaginario collettivo. Le classi subalterne si avviavano a diventare un nuovo potere?

<sup>3</sup> Martini L. (2007), *L'irruzione delle classi lavoratrici nella storia*, in Martini L., *Rossa. Immagine e comunicazione del lavoro 1848-2006*, vol. I, p. 17.



*I - Trieste, 1° Maggio 1902*



2 - «Fiமானா», opera di Giuseppe Pellizza da Volpedo, 1989

Che cosa ci offrono le immagini proposte. Un avanzare «in formazione», mai alcuna classe sociale si era affacciata alla storia producendo quella forma visiva. Una forma dettata dalla necessità di comunicare la propria presenza e determinazione, l'unica che una classe senza mezzi economici a disposizione poteva produrre. Come avrebbe potuto auto-presentarsi diversamente. Una sorta di installazione visiva non pensata per essere tale, ma frutto di una presa di coscienza.

Il mondo del lavoro che si avvia alla propria maturità di classe con l'ambizione di pesare nei rapporti sociali e che, per la prima volta, sente il bisogno di esprimere visivamente questo suo nuovo livello di coscienza, lo fa attraverso la manifestazione, dentro il luogo pensato, edificato, voluto dalle classi dominanti: la città, vero simbolo delle classi al potere. Una città borghese nella quale non era previsto il mondo del lavoro organizzato, e neanche lo spazio abitativo autonomo e decoroso per il lavoratore, ma che piuttosto sanciva la sua esclusione dal tessuto sociale.

È quella forma visiva, il corteo, che sa esprimere la natura ideale degli obiettivi sociali rivendicati, per il raggiungimento dei quali è intenzionata a battersi, a sfidare il potere costituito, è un'inedita opera di produzione visiva e di forza comunicativa che si esplicita attraverso i soli corpi dei lavoratori. Ed è, infatti, il corpo del lavoratore la vera innovazione del tempo nella comunicazione e nell'arte; un corpo «creatore» di novità dentro e fuori i processi produttivi.

Le immagini che verranno create dagli illustratori dei giornali vicini o di proprietà dei lavoratori, ma anche di quelli prodotti dall'industria dell'informazione dell'epoca, ne confermano la forza evocativa.

La manifestazione, il corteo nelle vie delle città, sia per la festa del Primo Maggio sia nello sciopero di protesta, che esce dai cancelli della fabbrica e dal luogo di lavoro per testimoniare il disagio sociale e la richiesta di una vita più degna, percorrerà tutto il secolo e oltre. Inizia con le prime esperienze di fine Ottocento, ma non assumerà le caratteristiche dello scontro con le altre categorie di lavoratori, cercherà invece di coinvolgerle (solo alcune esperienze di corteo e manifestazione, non guidate dal movimento maturo dei lavoratori o, successivamente, da altri soggetti, si muoveranno su terreni anche di scontro).

La manifestazione modificherà la propria forma e i propri colori, cambierà lo stesso modo di stare nel corteo, il modo di esprimersi dei singoli partecipanti si modificherà secondo le diverse fasi della storia e secondo le conqui-

ste raggiunte, costituendo il più potente linguaggio visivo espresso da quel movimento. Diversamente dalle altre classi il movimento dei lavoratori non ha mai avuto un suo arco di trionfo, né sono stati eretti monumenti all'altezza delle sofferenze patite e delle conquiste raggiunte, ma il profilo e i colori della manifestazione, del corteo, simboleggiano di per sé, dentro la città, il monumento ai diritti conquistati, la nuova porta di accesso alla città e alla società moderna disegnata grazie al movimento dei lavoratori. E ciò la dice lunga sul potere assunto dalle classi lavoratrici nella storia italiana di questi ultimi 150 anni.



3 – Modena, manifestazione per il «Piano del lavoro», 1950  
(Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea di Modena)



4 – Roma, manifestazione nazionale dei metalmeccanici, 1973  
(Archivio storico Cgil, Roma)



5 – Roma, manifestazione per l'Africa, 2005  
(Foto Sintesi, Archivio di Rassegna Sindacale)

Se si vanno ad analizzare le immagini delle manifestazioni degli anni cinquanta, settanta, duemila, ci accorgiamo che forniscono, volta a volta, nella loro sintesi visiva (offerta dalla fotografia, dalla pittura, dal cinema, dalla televisione), il senso delle conquiste, dei nuovi obiettivi; in sintesi, il livello superiore di civiltà raggiunto grazie a questo processo di lotte.

Ed ecco alcune delle differenze che le immagini ci danno:

- lo sfilare disciplinati del secondo dopoguerra esprime il senso della consapevolezza del ruolo dirigente nazionale assunto attraverso la partecipazione decisiva alla guerra di Liberazione, nello stesso tempo la necessità della disciplina del «corpo» compatto delle masse, insieme alla fermezza nell'affermazione dei propri diritti;

- il manifestare con suoni e nuova espressività nella partecipazione individuale alle lotte degli anni settanta implica l'acquisizione di una maggiore libertà, la convinzione di aver sconfitto una subalternità nei confronti della società borghese e dei modelli comportamentali che questa riservava alle classi e alle generazioni ancora tenute distanti dal potere, e che anche le lotte giovanili e studentesche avevano messo in discussione;

- le manifestazioni degli anni più recenti mettono in rilievo un nuovo e ulteriore passo in avanti, la conquista di diritti individuali, il formarsi di una società multietnica, la volontà di non separare i diritti del singolo da quelli collettivi.

Il documento iconografico esprime palesemente una potente sintesi di fenomeni sociali e culturali estremamente complessi che solo una sequenza efficace di immagini può offrire. Ma, in particolare, testimonia della potenza comunicativa prodotta dai lavoratori attraverso la manifestazione. Per questi motivi è sempre necessario riflettere sulla sua forma, perché con essa si esprime ciò che si è, ciò che si vuole, con chi si desidera realizzare la propria proposta.

Con l'immagine che la manifestazione propone e lascia nell'immaginario collettivo si produce e si esprime la cultura del movimento sociale che l'ha generata. Infatti, un conto è se la manifestazione viene percepita come una minaccia, altro se viene vissuta come un'offerta di collaborazione e di possibile alleanza per la soluzione di problemi che a prima vista potrebbero essere vissuti come di una sola classe sociale.

Non posso, in questa occasione, soffermarmi specificatamente sulla festa del Primo Maggio, altra importantissima espressione e lezione di comunica-

zione e di produzione culturale anche sul piano visivo, ma sarebbe molto interessante percorrerne l'evoluzione per capire la sua relativa modernità e novità, come viene percepita oggi dai cittadini, adulti o giovani, cercare di capire se sia necessario adeguarne le forme alla cultura contemporanea perché possa parlare efficacemente al futuro. Non va dimenticato che venne «inventata» nel 1890 e voluta come giornata di festa e di lotta, che l'obiettivo principale era la conquista delle otto ore di lavoro e che, da quel tempo, il movimento dei lavoratori di conquiste ne ha realizzate moltissime e che la società oggi pone problemi sul terreno dei diritti che vanno oltre l'origine del Primo Maggio.

Nella sostanza, tutte le lotte, le proposte, le iniziative che hanno la forza di tradursi in immagini, di diventare segni visivi che colpiscono l'immaginario collettivo, testimoniano della capacità del movimento dei lavoratori di produrre cultura, espressione di idee che incidono sull'evoluzione della società. Se ciò non avviene è legittimo e necessario interrogarsi sul peso specifico delle proposte avanzate.

Se dovessi individuare un limite del movimento dei lavoratori è la sua debolezza, quasi una distrazione, nell'indagare il significato dei risultati «visivi», la sua insufficiente analisi sugli strumenti, sui linguaggi, sugli operatori addetti alla produzione di immagini. Nella sostanza, su questo terreno le classi lavoratrici manifestano una sostanziale arretratezza.

Eppure la presenza o l'assenza dei lavoratori nei media, nel cinema, nella televisione, la non presenza dei loro problemi, dei loro corpi, delle loro storie, delle loro proposte e lotte sono indici importanti per capire in quale direzione si sta andando. La stessa «centralità del lavoro» nella società, o la sua marginalità, andrebbero studiate anche attraverso le immagini che l'industria culturale offre, i modelli di vita che ne emergono ecc..

Ogni media e ogni linguaggio estetico si muove secondo codici propri. È indispensabile analizzarne e comprenderne le differenze, cercare di capirne la natura. Con i volumi di *Rossa*<sup>4</sup> proponiamo alcuni approfondimenti specifici.

<sup>4</sup> Crisante S. (2007), *Dalle icone di classe ai frammenti medialti. Le immagini del lavoro nell'Italia del secondo novecento*, in Martini L. (a cura di), *Rossa. Immagine e comunicazione del lavoro 1848-2006*, Milano, Skira/Ediesse, vol. II; Medici A. (2007), *La scena del lavoro nel documentario italiano*, in Martini L. (a cura di), *op.cit.*, vol. II; Miconi A. (2007), *Diversità elettive. La Rai Tv e la rappresentazione del lavoro, 1954-2005*, in Martini L. (a cura di), *op.cit.*, vol. II.

Ci sono media la cui natura è potenzialmente «vicina» ai processi storici che vedono coinvolte classi sociali economicamente e socialmente più deboli, altri che, proprio per la loro funzione e natura, esprimono una sorta di alterità potenziale verso i lavoratori e le loro organizzazioni.

Ogni media subisce i condizionamenti o le libertà connesse alle sue condizioni produttive, ad esempio, quando la produzione di un media, di un lavoro artistico o di informazione necessita dell'intervento dell'industria di settore – il cinema o ancor più la televisione –, a determinarne il successo economico e d'ascolto è il pubblico. In quel caso il media in questione evidenzia oggettive difficoltà a esprimere attenzione, simpatia o amicizia verso la condizione di vita o le rivendicazioni che le classi meno forti mettono in campo. Se è vero che nei confronti di questi media è indispensabile esercitare forme di pressione, è ancor più importante offrire loro storie umane che possano più facilmente entrare nei loro palinsesti, nelle loro produzioni, nella cultura della comunicazione e artistica di ogni singolo media. Ciò implica un ragionamento specifico da parte degli operatori sindacali e del sindacato nel suo insieme, anche dando vita a settori di lavoro specifici che sappiano elaborare le proposte da offrire ai media audiovisivi.

Diverso è il discorso quando si affronta lo stesso argomento con linguaggi che si realizzano attraverso tecniche di produzione artistica e di comunicazione che non hanno bisogno dell'industria culturale per essere prodotte, ad esempio la fotografia o la pittura.

## **2. L'arte e il lavoro**

Come avrete notato la mia attenzione non va solo agli strumenti visivi strettamente finalizzati all'informazione e alla documentazione, ma anche a quelli artistici. Anzi, penso che questi ultimi ci offrano argomenti e suggestioni particolarmente originali. L'artista ha una qualità che lo distingue fortemente dai produttori di immagini volte all'informazione o all'analisi dei fenomeni sociali in atto.

Il vero artista, affermava Moravia, è un raddomante che attinge la poesia dalle fonti più nascoste e – aggiungo io – proprio per questo può essere in grado di intercettare con largo anticipo fenomeni sociali e culturali che sono ancora nella loro fase embrionale, non percepibili attraverso le scienze analitiche tradizionali, compresa la sociologia. Moravia faceva riferimento, per

portare un esempio, a come diversi artisti di fine Ottocento avessero attinto la loro poesia dai soggetti sociali che venivano emergendo nel paese e grazie a questa loro sensibilità rabdomantica fossero stati in grado di produrre straordinarie opere d'arte, in contrasto con la critica ufficiale.

Certi movimenti artistici, e le opere d'arte da loro prodotte, possono evidenziare in modo chiarissimo quando fenomeni storici che riguardano, ad esempio, i lavoratori e la loro funzione sociale e culturale all'interno della società, stanno per modificarsi.

Voglio fare un esempio. La caduta di «centralità del lavoro» nella società italiana in genere la si fa risalire alla fase di superamento dei processi produttivi fordisti. Se noi andassimo ad analizzare le opere di certi artisti, oppure anche di determinate produzioni nel campo della satira di grande qualità o del cinema, ci accorgeremmo che quella perdita di centralità del lavoro veniva captata da alcuni artisti già da molto tempo prima, almeno un decennio.

La scomparsa del corpo del lavoratore nella pittura, nella scultura, nelle installazioni d'arte italiane fra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta ne è la testimonianza; si osservi l'opera di Pascali, che espone nel 1968 ed è incentrata nei soli strumenti del lavoro, quasi reperti archeologici; oppure le lavoratrici al telaio moderno, dipinte da Calabria pochi anni dopo, sono rappresentate come modelle. L'analisi potrebbe proseguire su molte altre opere del periodo.

Siamo in anticipo di un decennio rispetto alla crisi vera e propria del processo produttivo fordista e in queste opere d'arte, così come nel cinema di fiction, si annunciava la perdita di centralità del lavoro nelle aspirazioni di vita della maggioranza delle giovani generazioni. Ovviamente, lo dico per inciso, sarebbe importante anche per le forze politiche e sociali che operano per la costruzione di una società più equa e giusta saper leggere questi messaggi con l'apertura intellettuale che meritano gli obiettivi che si vogliono perseguire.

Perché questi temi possono essere interessanti per un sindacalista? Si tratta di un ragionamento che sembra distante dalla vita quotidiana del lavoro sindacale, ma se si sa leggere il lavoro degli artisti si avverte con chiarezza quale tipo di peso specifico esercita il movimento dei lavoratori in un determinato periodo, oppure come viene vissuto il lavoro da parte della popolazione di quella determinata epoca. Se analizzassimo con attenzione questo segmento della produzione visiva creata dai pittori ci renderemmo conto come

e quando il movimento dei lavoratori ha svolto l'azione più forte di innovazione, addirittura «rivoluzionaria», quando ha saputo esercitare capacità di egemonia: si pensi, ad esempio, alla pittura e alla scultura degli anni in cui è maturato l'avvento del movimento organizzato dei lavoratori – tra fine Ottocento e inizio Novecento –, oppure quella prodotta nell'immediato secondo dopoguerra quando i lavoratori risultavano i protagonisti di una storia di innovazione democratica. Così potremmo proseguire, e non solo nella pittura e nella scultura, ma anche per il cinema, il teatro ecc.

### 3. Il simbolo nel formarsi dell'iconografia del lavoro

Su questo tema preferisco scegliere un'esposizione storica in quanto si tratta di un argomento poco considerato quando si affronta il tema della comunicazione. I simboli sono stati tanti e di diversa natura: pensiamo solo a quale ruolo hanno giocato le icone dei «martiri» – i morti di Portella della Ginestra o di Reggio Emilia, e ancora Guido Rossa, per offrire solo qualche esempio – oppure le icone degli «apostoli» – Garibaldi e Mazzini, Turati e Costa, Prampolini e Ferri, Marx ed Engels, Rigola e Buoizzi, Matteotti e Gramsci, e poi Di Vittorio – e sempre per restare a pochi esempi. Ma il simbolo sul quale mi voglio soffermare è quello voluto, ricercato, definito, cambiato dal movimento dei lavoratori per rappresentarsi nella massima sintesi<sup>5</sup>.

Se l'irrompere del movimento dei lavoratori è stato segnato, in primo luogo, dalla sua presenza fisica nella città e dalla sua determinazione a rivendicare diritti negati, è infatti altrettanto importante il lavoro di ideazione e produzione di una propria simbologia. Un movimento così esteso, in continua evoluzione, dalle relazioni complesse e in mutamento fra un'organizzazione e l'altra, ha prodotto simboli che nel corso del tempo hanno registrato molti adeguamenti e la nascita di simbologie nuove e sostitutive.

La caratteristica dei simboli dei lavoratori presenta peculiarità particolari che corrispondono, volta a volta, al diverso livello di maturità raggiunto dal movimento o dalla singola organizzazione, così come alla sua capacità di interfacciarsi con la cultura visiva dei diversi periodi della storia sociale del paese. Il movimento dei lavoratori ha introdotto anche in questo campo novità

<sup>5</sup> Martini L. (2007), *L'irruzione delle classi lavoratrici nella storia*, in Martini L. (a cura di), *op. cit.*, vol. I.

estetiche e concettuali, ed è interessante ripercorrere vicinanze e distanze dalle esperienze simboliche prodotte dai poteri che li hanno preceduti.

Nella storia della nobiltà l'araldica ha definito una sorta di alfabeto simbolico del potere, legato prima di tutto alla necessità da parte delle famiglie nobiliari di «segnare» il territorio con il proprio stemma, senza alcun rimando a idealità specifiche.

Il discorso si fa diverso, invece, se si prende in considerazione la simbologia religiosa. Nel cristianesimo, specialmente in quello delle origini, la simbologia assume un significato fortemente connesso ai valori espressi da quel sistema di pensiero, al suo progetto esistenziale. La stessa cosa non si può affermare se si fa riferimento alla simbologia della chiesa cattolica nell'epoca della commistione fra potere religioso e potere temporale, durante il quale s'è registrato il prevalere di stemmi più connessi al papato e alle famiglie o agli Stati che ne determinavano l'elezione.

In ultimo, la borghesia, una classe estesa e diversificata, che non ha prodotto una sua significativa simbologia né stemmi, nonostante abbia curato la propria immagine e le forme della propria autorappresentazione. Gli unici momenti in cui parti della borghesia hanno cercato di «definirsi» con simboli è stato quando ha inteso dar vita a organizzazioni politiche «carbonare», persino rivoluzionarie per quel tempo, come la massoneria.

Il cristianesimo delle origini e della massoneria hanno creato la loro simbologia per trasmettere alla società e imprimere il senso profondo della loro presenza sul piano ideale. Sono, quindi, le forme «associative» nate attorno a valori ideali che si pongono l'obiettivo di diffondere o affermare i propri principi a produrre una simbologia densa di significato.

Partendo da questa distinzione si può leggere la nascita, il significato, il mutare e l'affermarsi della simbologia del movimento dei lavoratori; come nel processo di presa di coscienza e di definizione dei propri obiettivi sociali, così nella scelta della propria simbologia ci si muove con curiosità, si guarda in giro, si cercano riferimenti ed esempi compiendo un percorso assai complesso. La prima fase di ricerca guarda a quattro diversi filoni iconografici: rivoluzione francese, massoneria, associazioni di arti e mestieri, cristianesimo. Durante questo primo periodo si registra una moltitudine di esperienze, comprese quelle che si realizzano nelle tante realtà locali, con le loro storie e simbologie prevalenti, spesso sintetizzate da intellettuali, e tradotte da artisti e artigiani che agiscono dentro il nascente associazionismo operaio. Un'eterogeneità di impulsi e di storie che, infine, fa emergere un simbolo so-

stanzialmente unificante: le mani in fede. È il primo simbolo a diffusione molto estesa, prima ancora del sorgere di vere e proprie organizzazioni nazionali dei lavoratori.

La forza simbolica delle mani in fede è legata anche alla specificità del movimento operaio italiano, alla sua volontà di tradurre il grande slogan della rivoluzione francese, *Liberté Égalité Fraternité*, in *Libertà Uguaglianza Solidarietà*, specificandone così il senso.

Ma se le mani in fede rimandano alla prima fase dell'organizzazione operaia, che afferma l'urgenza di solidarietà fra i lavoratori per ridurre le conseguenze penose che ha sulla loro vita l'assenza di qualsiasi diritto, i tempi successivi portano alla definizione di obiettivi pratici e a teorie politiche più mature, incarnate prima dalla cooperazione e poi da leghe di resistenza, camere del lavoro, partiti, federazioni sindacali di categoria, confederazione generale del lavoro. Così inizia la vera e propria lotta dei lavoratori per conquistare diritti, lavoro e potere politico.

Il sistema di organizzazioni nazionali dei lavoratori all'inizio del XX secolo è oramai assai complesso, impegnato ad affermare principi fino a quel tempo misconosciuti, capace di promuovere confronto politico ed educazione culturale fra ceti fino ad allora privati di qualsiasi strumento di conoscenza. Una rivoluzione per l'Italia, vissuta fino a quel tempo su una struttura politica che non conosceva partiti formati sulla base di ipotesi teoriche ed economiche condivise da masse di cittadini; è così che, dando immagine a questa moderna trasformazione politica e sociale, prende forma un nuovo sistema di simboli che diventano patrimonio collettivo: l'incudine, la falce, il martello, il sol dell'avvenire. La vittoria della rivoluzione russa, con le sue suggestioni e la capacità di trasformare in Stato idealità diffuse a livello mondiale, permette l'affermazione di un nuovo simbolo: falce e martello, l'unificazione simbolica degli strumenti del lavoro che rappresentano le due categorie più importanti di lavoratori, agricoltura e industria. La falce e martello ha per un breve ma intenso periodo la capacità di unificare nel simbolo molte organizzazioni italiane. Il partito socialista e, poi, quello comunista, ma anche il sindacato nel periodo definito del biennio rosso – quando si andarono confondendo, nuovamente, le funzioni di sindacato e di partito – abbracciano con entusiasmo il nuovo simbolo della rivoluzione «realizzabile».

Ma il simbolo della falce e martello rappresenta la lotta di classe per la conquista del potere, quindi ha la capacità di incarnare le finalità del partito, non di altre organizzazioni che si pongono come obiettivo primario quello di

creare lavoro più tutelato (la cooperazione), oppure di esercitare la lotta e la contrattazione per un migliore lavoro e adeguati diritti (il sindacato).

Diversamente dai partiti, il sindacato confederale italiano ha avuto difficoltà a definire una propria simbologia efficace, che corrispondesse alla propria natura, per rispondere alle esigenze d'identificazione di lungo periodo; probabilmente ciò dipende dalla natura stessa della confederazione – per le molte categorie che rappresenta – e allo specifico sindacale, alla sua funzione di lotta ma anche di trattativa, alla sua finalità primaria, quella di ricercare accordi su temi concreti come il salario o le condizioni di lavoro. Non avendo il sindacato, fra le sue funzioni primarie, quella di delineare lo scenario di trasformazione globale della società, ha avuto maggiori difficoltà a produrre un simbolo evocativo forte.

È così nel 1907, quando sulla carta intestata della CGdL e sulla testatina del giornale confederale appare un uomo che misura la propria potenza con il dinamometro, mentre sulle bandiere delle camere del lavoro continuano a essere ricamati simboli diversi, dai tre cerchi incrociati ad altri provenienti dalle categorie organizzate. Poi questa simbologia viene quasi azzerata nel periodo della clandestinità e dalla drammatica repressione, quando il sindacato deve fare i conti anche con laceranti divisioni interne, quelle fra riformisti e rivoluzionari.

Il secondo dopoguerra ci consegna, dopo l'incerta fisionomia assunta fra il 1944 e il 1949 dalla Cgil unitaria, una Confederazione generale italiana del lavoro con simbolo indotto dalla sua adesione alla Federazione sindacale mondiale, espressione dell'epoca nella quale il mondo è diviso in due blocchi politico-ideologici contrapposti. La Cgil partecipa a quella esperienza con profonda convinzione, fino al 1956, l'anno dell'invasione dell'Ungheria da parte delle truppe sovietiche: da quel momento il legame fra Cgil e Fsm gradualmente si allenterà, e con esso l'esigenza di ridefinire il proprio simbolo che muterà almeno due volte senza mai trovare la giusta capacità di sintesi, senza raggiungere risultati evocativi dei valori per i quali la confederazione si batte.

Le considerazioni che abbiamo fatto sul simbolo della Cgil in qualche modo rimandano ad altre di carattere più generale, la loro forza dipende dall'incontro positivo di diversi fattori. Il simbolo è tale se ha la capacità di evocare i valori per i quali l'organizzazione è nata e vuole battersi o agire, piuttosto che dichiarare l'adesione a uno schieramento. Poi ci sono cause che producono estinzione o logoramento di molti simboli, emblematico il caso del-

la falce e martello; quando il simbolo viene assunto dal potere, tanto più se dispotico, tende a esaurire la sua capacità di comunicare speranza, nonostante sia nato corrispondendo a questa pulsione ideale.

Solo nella fase più recente della sua storia la Cgil è riuscita a esprimere un simbolo di grande capacità evocativa, quindi ben dopo la sua radicale scelta di autonomia. Il quadrato rosso ha la capacità di suggerire il ruolo che svolge la confederazione, un simbolo moderno sul piano grafico, capace di imporsi anche in un'epoca nella quale la comunicazione è velocissima e in continua evoluzione. Un simbolo che evoca, proprio attraverso l'essenzialità della forma, il quadrato, equità e giustizia, che può apparire difensivo – fare quadrato, a volte necessario per lottare contro forze preponderanti – ma che è ancora la Cgil alle radici della simbologia operaia, ossia il rosso. È curioso che, proprio mentre siamo immersi nell'età delle comunicazioni visive, nell'epoca dell'affermazione del «pensiero debole», della moltiplicazione delle modalità del lavoro, la Cgil, per la prima volta nella sua storia, abbia creato un simbolo capace di produrre identificazione, fin oltre i confini del proprio corpo sociale.

Non è possibile dire se la fase della storia aperta dall'avvento delle organizzazioni politiche moderne, fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, abbia oramai compiuto tutto il suo percorso giungendo a un punto di svolta epocale. Certamente il mutare delle forme organizzative della politica, il continuo evolvere della simbologia che le caratterizza, porta a pensare che nessuna organizzazione debba sentirsi esclusa da questi mutamenti, ciò vale anche per i simboli più recenti, compresi quelli più evocativi come il quadrato rosso della Cgil. Tenere sotto osservazione il proprio simbolo è saggio, semmai per renderlo sempre capace di rappresentare idee di inclusione sociale e umana, di esprimere prospettive che guardano al futuro dei lavoratori – tutti – nell'età della globalizzazione e delle nuove opportunità nel lavoro, compresa quella per la quale i lavoratori si battono da oltre un secolo, la possibilità di esprimere la propria creatività attraverso e nel lavoro.

Scrisse Albe Steiner nell'immediato secondo dopoguerra sul simbolo della Fiom: «Nella nostra epoca, epoca di ripetibilità tecnica delle immagini, la simbologia e i segni devono essere non di dominio, quindi niente più araldica, niente più stemmi medievali, niente più marchio di proprietà [...]. Il simbolo Fiom non occorre scriverlo come se fosse un carattere monolitico, quasi fascista, come lo stile del palazzo di giustizia di Milano, occorre esprimersi in modo facilmente leggibile, immediatamente identificabile e signifi-

cante [...]. Chi ha disegnato quel simbolo certamente non ha fatto la Resistenza, certamente non si è preoccupato del significato [...] ci ha messo l'ingranaggio che è già di per sé uno strumento antielettronico, antimoderno, [...] e abbiamo lì uno stemma al quale in fondo non siamo assolutamente disposti a sacrificare la vita». Così è giusto ragionare quando si pensa ai simboli di organizzazioni vive, idealmente pulsanti.

Ma c'è una ulteriore considerazione che è bene esaminare, quella relativo all'avvento e alla scomparsa degli strumenti del lavoro nella simbologia. Incudine, vanga, falce e martello hanno costituito i principali simboli attorno ai quali si è formata l'iconografia primaria del movimento operaio e contadino fra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

Ma anche il corpo umano entra prepotentemente nella simbologia dei lavoratori, e lo fa attraverso l'allegoria, che ha contribuito a dare forma evocativa agli ideali del nuovo movimento. È la fine dell'Ottocento e in quel periodo viene assunta dalle organizzazioni dei lavoratori, adattandola e trasfigurandola, la figura di Marianna, la rivoluzionaria francese dipinta da Delacroix, e anche la figura femminile in stile liberty, per simboleggiare l'idea, l'aurora, la rivoluzione. È ancora in quel tempo che l'operaio all'incudine viene inserito nell'iconografia, semmai a petto nudo, mentre con il martello spezza la spada per alludere alla forza titanica e pacifista del movimento dei lavoratori.

Altrettanto decisivo nella precisazione della simbologia ideale del movimento è stato il sol dell'avvenire, «appuntamento» e obiettivo ritenuto prossimo per le masse di lavoratori del Quarto Stato, insieme alle catene da spezzare, al fascio dei lavoratori, che compatti si battono per affermare i propri diritti; o, ancora, i tre cerchi per un'alleanza solida fra le diverse organizzazioni dei lavoratori.

Questa la simbologia essenziale fra Ottocento e inizio Novecento: semplice, popolare, piena di certezze. Poi arriva la stagione oscura del fascismo che per prima cosa distrugge molti degli oggetti simbolici – bandiere, insegne ecc. – creati dai lavoratori, così come le loro sedi. Considera le bandiere operaie autentici trofei di guerra da esporre durante i propri eventi, le sequestra e le conserva nel lugubre Museo della rivoluzione fascista.

Ma la simbologia prodotta dal movimento dei lavoratori è troppo potente per poterla sconfiggere e congelare, relegandola in un museo: il fascismo è costretto a un'opera di parziale annessione, per cercare di circuire i lavoratori, così, trasfigurandola, l'assume nella propria. Il regime usa il fascio com-

patto dei lavoratori e lo trasforma in simbolo primario del fascismo inserendovi la scure, quindi uno strumento di lavoro ma anche di violenza; Mussolini assume pose che cercano, goffamente, di personificare il titano al lavoro: nudo dalla cintola in su, si inventa trebbiatore; quindi fa uso dell'incudine – di cartapesta – per la tribuna del suo discorso ai lavoratori della Fiat.

Altrettanto significativa e spregiudicata è la strategia comunicativa che il regime fascista riserva al lavoro, alla sua funzione edificatrice, ruolo centrale nell'ipotesi imperiale. L'attenzione che dedica al lavoro nella promozione del dittatore e dei suoi sottocoda – gli archivi sono pieni di foto e filmati di gerarchi e di Mussolini che fanno visita ai lavoratori proprio sul luogo del lavoro: mondine, minatori, braccianti, operai ecc. – è strabordante, realizzata con mezzi estremamente moderni, a partire dalla cinematografia. La stessa cosa si potrebbe dire dell'uso della grafica di propaganda politica, o della pittura e della scultura, abbondantemente dispiegate nell'espansione della monumentale decorazione architettonica.

Forse mai, come nel periodo fascista, i simboli del lavoro entrano così diffusamente nella creazione estetica, proprio per la funzione di propaganda assegnatagli. Il fascismo, comunque, è questo, e include una certa dose di modernità estetica con la quale il movimento dei lavoratori clandestino è costretto a misurarsi, mentre, nell'esperienza dell'esilio, entra in contatto con le correnti più avanzate della ricerca artistica europea, anche nella produzione dei propri fogli a stampa per la propaganda clandestina.

Il secondo dopoguerra pone il movimento dei lavoratori in una condizione nuova: i partiti della sinistra si riposizionano aggiornando la loro immagine ma riproponendo la falce e martello al centro dell'iconografia. Per il sindacato di categoria gli strumenti del lavoro restano centrali nella sua simbologia, mentre la confederazione, come abbiamo già scritto, sceglie il simbolo della Federazione sindacale mondiale, confermando il tradizionale colore rosso della bandiera. Nello stesso tempo il movimento dei lavoratori dà vita a molte altre organizzazioni sui temi più diversi: donne, sport, cultura e ricreazione ecc., rendendo sempre più diversificata la propria simbologia.

Dagli anni sessanta in poi gli strumenti del lavoro tendono a scomparire nella simbologia sindacale, solo la tuta blu dell'operaio di fabbrica ha la forza di diventare icona, in quanto simbolo del lavoratore alla catena di montaggio, espressione matura dell'industria fordista, del lavoratore sottoposto a ritmi e condizioni di lavoro alienanti, ma capace di una forte identità collettiva e di iniziativa di lotta.

La cosiddetta «terza rivoluzione industriale» ci consegna un panorama iconografico che non prevede la presenza degli strumenti del lavoro, mentre Cipputi, in tuta e con la chiave da metalmeccanico in mano, guarda e ci saluta sornione e ironico.

L'avvento dell'elettronica, con il corrispondente affermarsi del computer nella produzione, nella commercializzazione, nei servizi e nella comunicazione, protagonista assoluto della globalizzazione del mondo, non produce icone provenienti dagli strumenti del lavoro. Il computer, potenziale incudine del nuovo millennio, non diventa icona dei processi produttivi, nonostante sia nella maggior parte dei lavori l'oggetto e lo strumento più presente.

Il computer è interclassista, viene usato da chiunque per produrre, per giocare, per comunicare, mentre trasmette immagini con un fluire inesauribile, una rapidità inaudita, tanto da determinare una continua cancellazione iconografica, dove l'ultima immagine che compare sostituisce quella proposta un attimo prima. Una nuova rivoluzione industriale senza icone del lavoro e dei produttori, ma tante icone del commercio e del prodotto.

Un'ulteriore questione per interrogarci. Ciò che il movimento dei lavoratori ha contribuito a produrre è straordinariamente moderno, e va salutato come una immensa conquista; enormi sono i diritti acquisiti, enormi masse di persone che non avevano diritti sono ora in grado di dire la loro; ma il tempo che abbiamo di fronte impone che ci si interroghi sulla natura del movimento in atto, sulla funzione da svolgere. Se si risponde bene a questa domanda, altre immagini e opere d'arte nasceranno dal movimento e grazie alle idee che presero forma e si trasformarono a partire da quel lontano Ottocento.