

GIANMARCO IELUZZI* – FRANCESCA TURCO**

Nullis in verba. L'industria chimica: iconografia e propaganda durante il fascismo

Nullis in verba. The chemical industry: iconography and propaganda during the Fascist regime.

Summary – The sociosemiotic analysis of chemical industry iconography during the Fascist regime is a powerful means of historical research about the search of consent during Fascism. Iconographic production is a fundamental channel for investigating the use of cultural forms as ideological carrier. Photographs, by publication for First Fascist decade celebration edited by Marotta, are analyzed using structural analysis following the themes concerning with Machine, Industrial Progress and Human Work. The figurative rhetoric is dominant and, just for other cultural channel, oriented to propagandize and to celebrate the Fascist ideology.

Key words: propaganda, figurative rhetoric, Machine, Industrial Progress, Human Work.

L'analisi iconografica è uno strumento d'indagine efficace per studiare i messaggi ed i meta-messaggi che, all'interno di un preciso contesto culturale, un determinato soggetto sociale intende comunicare attraverso l'apparato visuale che riesce a mettere in campo. L'aspetto rilevante è che il carattere sociale della produzione iconografica è marcatamente stabilito dalla retorica la quale è il tono stesso che accompagna la progettazione e la realizzazione del testo segnico visuale [4]. Il fine della retorica dell'immagine, come di un testo scritto o di un'orazione pubblica, può essere definito un fine nobile, se mira alla persuasione dell'osservatore, oppure un fine ignobile se tende invece a fare propaganda, disgiungendo in tal modo l'arte del «ben dire» dalla preoccupazione di «dir vero» [11]. I periodi storici segnati da un regime dittatoriale conoscono bene l'asservimento della produzione segnica ai

* Fondazione CRT, progetto Alfieri, Torino.

** Dipartimento di Chimica Generale e Chimica Organica, Università di Torino.

E-mail: gianmarco.ieluzzi@unito.it / francesca.turco@unito.it

fini propagandistici. La produzione iconografica che accompagna lo sviluppo dell'industria chimica negli anni del Ventennio fascista è un caso assai interessante: mette in mostra l'incremento industriale e con esso tutta un'impostazione culturale che aspirava ad essere assolutizzante. Lo scopo di questo nostro contributo è infatti quello di evidenziare il contributo che l'analisi strutturale fornisce per l'analisi di alcune immagini relative all'industria chimica e per l'enucleazione del messaggio propagandistico in esse veicolato. Questa nostra analisi ci sembra in sintonia con numerosi studi che si sono occupati della retorica figurativa nel Ventennio fascista. Renzo De Felice è stato uno tra i primi a sottolineare con forza e a mostrare come la propaganda fascista, con la sua retorica figurativa, sia stata enormemente efficace e la sua presa sulla popolazione imponente. G.L. Mosse parla esplicitamente di «estetica della politica» [10]. Mario Isnenghi ha esplicitamente studiato l'uso dell'immagine nella propaganda fascista [5]. Luciano Canfora ha tematizzato con dovizia di particolari la presenza dell'ideologia classicista nella cultura fascista [2]. Laura Malvano, ancora, parla apertamente di politica dell'immagine [7]. Dunque la cultura, e le sue forme di espressione (iconografia inclusa), diviene veicolo ideologico. È risaputo d'altronde come il Fascismo e ancor più il Nazismo abbiano studiato a fondo e utilizzato una pedagogia basilare dell'immagine applicata alla dominazione delle masse. L'immagine è stata dunque supporto fondamentale per la fabbrica del consenso in quegli anni (ed continua a essere tratto caratteristico della nostra cultura). Il ruolo delle arti figurative è stato approfondito in molti studi ed è ancora un campo di interessanti indagini; tuttavia studi puntuali e precisi sull'iconografia scientifica del periodo fascista non sono ancora disponibili. Su questo sfondo abbiamo effettuato il nostro studio, selezionando immagini che ci permettessero di investigare in modo preciso la produzione di certa iconografia per uso propagandistico. Per rendere omogeneo il materiale visuale abbiamo deciso di limitarci ad una importante pubblicazione celebrativa per il primo decennale fascista [9] e alle immagini dello stesso periodo pubblicate da *La chimica e l'industria*. I temi che abbiamo selezionato sono inerenti ovviamente all'industria chimica e alle condizioni dei lavoratori. Le copiose raccolte di scatti fotografici di ambienti di lavoro mostrano proprio un'incipiente valenza: la grandiosità ostentata della macchina e del progresso industriale insieme al mascheramento delle condizioni precarie e insalubri dei lavoratori. Inoltre il lavoro viene idealizzato e assimilato alla celebrazione della civiltà industriale, dell'autarchia e dello Stato fascista. Molti reperti documentano la gerarchizzazione e massificazione dei lavoratori (e conseguentemente dei cittadini). I messaggi veicolati sono attestati inoltre da più canali (oltre filmati che esulano dalla nostra trattazione): stampa, eventi, manifesti.

Sottolineiamo come nel caso dell'opera curata da Marotta quasi sempre il testo scritto sia irrelato rispetto alla selezione fotografica. Dunque i rimandi sono rarissimi, e l'articolazione delle fotografie non è innervata sul testo verbale, ma rimane un percorso a sé, un percorso da studiare senza riferimento al testo scritto. È una narrazione autoreferenziale.

Il progresso industriale

La frequenza con cui ricorrono fotografie di impianti industriali e immagini vari legati alla produzione industriale sono sintomatici della celebrazione del progresso industriale decantato e amplificato durante quegli anni. L'autocelebrazione era a volte giustificata: Fauser e Casale progettarono impianti che mostravano un'immagine dell'Italia di circa un decennio più progredita rispetto agli Stati Uniti. Ciò stante, ogni immagine o fotografia è studiata per celebrare l'industria chimica. L'analisi strutturale condotta sullo studio di Gunther Kress e Theo van Leeuwen [6] ci permette di definire il messaggio veicolato e l'ideologia che lo domina attraverso le modalità della narrazione con cui l'immagine è stata ideata e che l'osservatore ripercorre. Il punto di vista da cui sono state scattate le fotografie è chiamato dai due autori la visuale divina (*God-like point of view*), visuale scelta per mostrare come oggettiva e certa l'idea del progresso dominante¹. Lo sguardo dall'alto è funzionale alla retorica celebrativa. La fotografia di fig. 1 a destra, inoltre, è dominata dal profilo della diga, che è una linea che separa l'immagine: la natura resta sullo fondo, il primo piano è il risultato del lavoro umano, posto nella zona inferiore dedicata, in fase di ideazione di qualunque immagine, alla certezza, alla realtà; dunque il progresso è sotto i nostri occhi, è un'acquisizione constatabile.

Se all'esterno troviamo il trionfo della struttura architettonica, gli interni non sono da meno. Per quanto digrada la fig. 2 a sinistra, infatti, la luce che proviene dall'alto forza il nostro sguardo sulla parte bassa dell'immagine dove c'è il prodotto

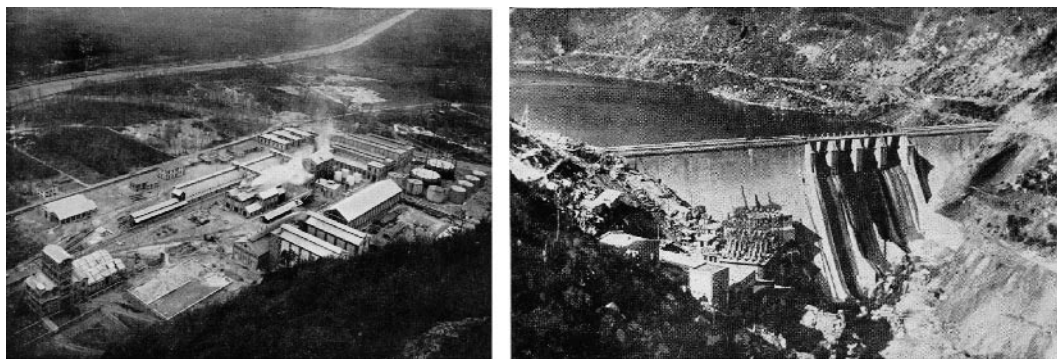


Fig. 1. *a sinistra*: Merano – Stabilimento della Soc. Ammonia e Derivati (p. 63)²; *a destra*: Coghinas (Sardegna). – Soc. Sarda Ammonia. Impianto elettrolitico (p. 68).

¹ Per uno studio sull'analisi strutturale e le sue applicazioni vedi: Ieluzzi G., Turco F., Ceruti L., «Scienza, tecnologia e comunicazione iconografica. Il caso dell'*Enciclopedia Chimica* di Francesco Selmi» in *Le Culture della Tecnica* (in stampa).

² Tutte le fotografie, salvo diversamente indicato, sono tratte da Marotta D. (a cura di), *op. cit.* alle pagine indicate in didascalia. La didascalia è la medesima presente sull'opera di riferimento.

da celebrare mentre i soffitti altissimi si notano molto poco. La prospettiva presente è con fuga all'infinito ma asimmetrica: l'analisi strutturale ci indica che in tale modo si vuole dare preminenza alla parte di destra, e cioè al luogo deputato a ospitare l'elemento di novità. La fotografia a destra è studiata in modo simmetrico e il punto di ripresa è più in alto: si riesce in tal modo a sottolineare la serialità quasi infinità dell'impianto, opera dell'ingegno umano e della potenza infinita dell'uomo che può riprodurre all'infinito ciò che gli occorre. La macchina viene esaltata nel dinamismo delle forme, nella pulizia e nello splendore del materiale e delle linee in modo così plateale da essere trasposizione delle idee che il *Manifesto Futurista* di Marinetti diffuse pochi anni prima [8].

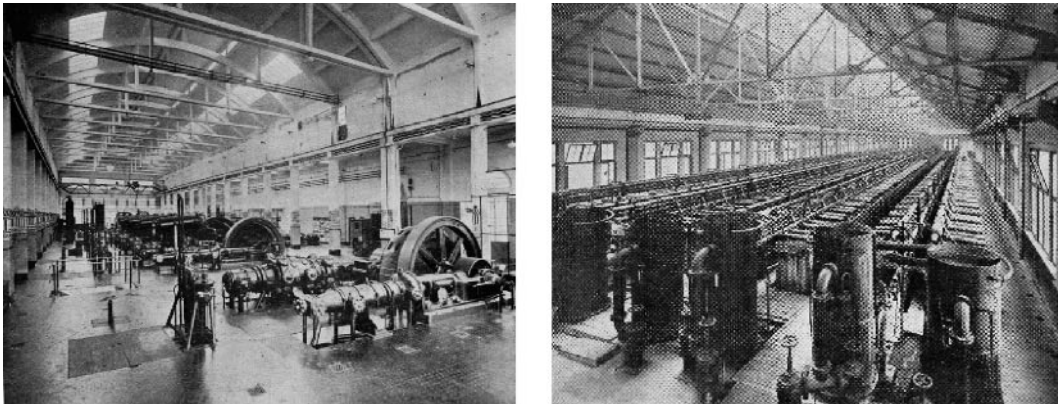


Fig. 2. a sinistra: Merano – Soc. Ammonia e Derivati. Sala di compressione (p. 64); a destra: Margengo – Soc. Ammonia e Derivati. Sala di elettrolisi (p. 63).

Le condizioni di lavoro

È quasi impossibile trovare immagini realiste del luogo di lavoro, e cioè fotografie che testimonino la precarietà e l'insalubrità che erano imposte ai lavoratori.

La fig. 3. a sinistra testimonia l'assenza delle reali condizioni operative di locali e macchinari: tutto è in ordine e ben pulito. La prospettiva inoltre è ancora una volta presa a partire da sinistra la quale, insieme con tutto il pavimento e il muro sulla sinistra, sottolineano la solidità dell'impianto. È un luogo tirato a lucido che non sembra usato, quindi è possibile affermare che lo scopo non è ritrarre il macchinario in uso, al lavoro, ma celebrare la macchina in sé. La fotografia sulla destra invece è un raro esempio di un luogo che mostra l'ambiente insano di lavoro, condizione normale per l'epoca. La solidità dell'essiccatoio la cogliamo infatti come precaria: le colonne che sostengono il macchinario appoggiano in liquame sicché la percezione risultante è di precarietà. L'assenza di figure di lavoratori, tuttavia, ci fa cogliere in maniera meno marcata questa condizione precaria di lavoro.

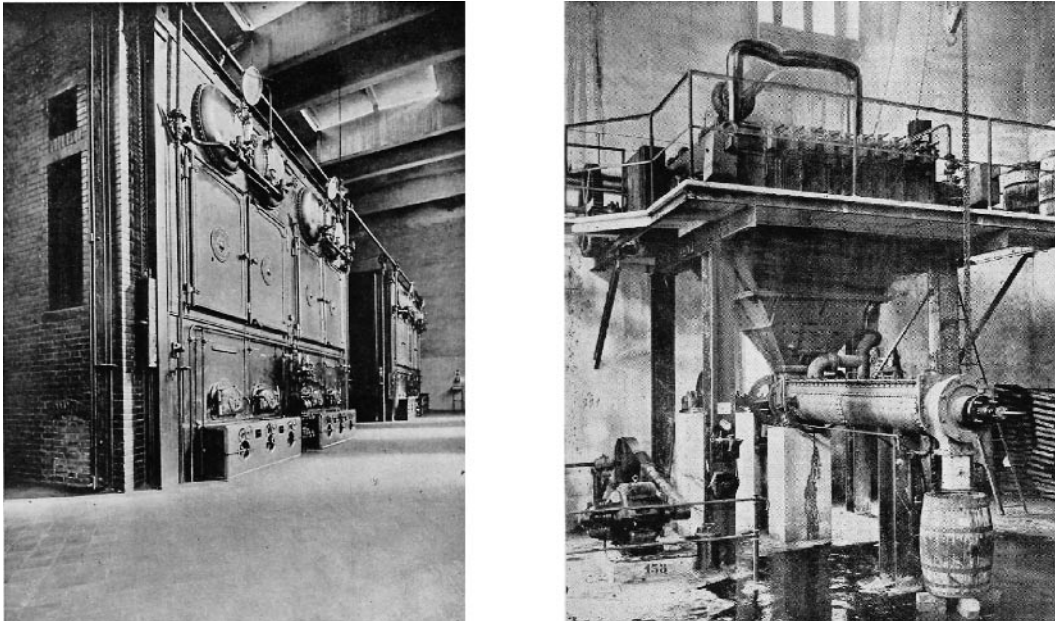


Fig. 3. *a sinistra*: F.I.L.M. La centrale, le caldaie (p. 101); *a destra*: Essiccamento a tamburi rotanti per coloranti (p. 191).

I lavoratori

Anche i lavoratori sono ritratti al di fuori delle reali condizioni operative. La fig. 4 è un esempio eloquente; sembra quasi una scenografia futurista a causa della presenza delle scatole cubiche ostentatamente ordinate e posizionate secondo un cliché stilistico dell'epoca. L'uomo praticamente scompare dietro una serie di oggetti ripetuti, la condizione lavorativa è trasposta in secondo piano poiché la salienza narrativa pone l'accento tonico non certo sulla figura umana ma sul contesto circostante.

In fig. 5 a sinistra l' *oggetto* ripetuto è il lavoratore stesso: sono tanti ma non se ne distingue nessuno, sono una massa indistinta. Nella fotografia a destra invece le figure sono distinte, ma non se ne vedono i volti. È invece chiarissimo come siano state messe in primo piano le donne che incarnavano l'ideale di bellezza florida. La posizione delle donne e la medesima prospettiva, già discussa in fig. 2 a proposito dei macchinari, sottolinea la serialità e non il soggetto.

Lo stesso stile figurativo si ritrova in altri canali, ad esempio sul periodico ufficiale della comunità chimica, il *Giornale di Chimica Industriale ed Applicata* [1]. In fig. 6. riportiamo una fotografia che si trova anche nell'opera celebrativa per il decennale curato da Marotta (non riportata nel presente lavoro), ma in questo caso le donne sono fotografate non di spalle, come nel caso del decennale. Anche in

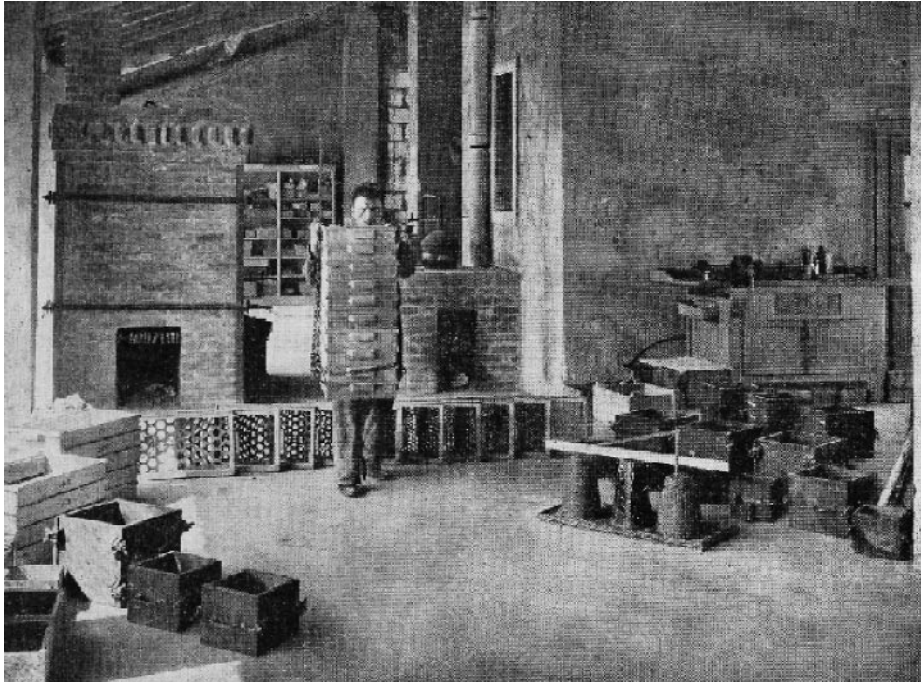


Fig. 4. Bergamo – Italcementi – Forno di prova (statico). Stacci per sabbie e pietrisco (p. 191).

questo caso non interessa puntare l'attenzione sul soggetto, bensì sulla massa di lavoratori nella serialità delle loro procedure, sintomo del collettivismo massificante che sacrificò la persona agli scopi della dittatura.



Fig. 5. *a sinistra*: F.I.L.M. Un gruppo di operai (p. 100); *a destra*: Roma. – Ist. Naz. Medico Farmacologico «Serono». – Fabricazione fiale per iniezioni (p. 501).



Fig. 6. S.A. Carlo Erba – Il laboratorio di preparazione delle fiale sterilizzate per iniezioni ipodermiche (*Giornale di Chimica Industriale ed Applicata*, XVI, n. 10, 1934, p. 514).

L'iconografia dunque racconta le stesse cose anche se raccolta su differenti canali. È interessante notare anche che il testo di accompagnamento presente accanto alla fotografia di fig. 6 è uno scritto retorico-propagandistico, molto simile ai commenti audio dei filmati Luce:

«[...] il Duce passa nei laboratori per le ricerche scientifiche, distinti nelle due sezioni biologica e chimica; quindi nel padiglione modernissimo per la preparazione e l'infialettamento delle soluzioni sterili [...] dalle vitamine ed ormoni agli alcaloidi ed ai reagenti chimici, ai prodotti per le più varie industrie»³.

I gerarchi, le mostre, l'arte e i manifesti

Nella stessa pagina del *Giornale di Chimica*, oltre al testo celebrativo appena riportato, si trovano fotografie di visite di Mussolini e gerarchi fascisti in visita agli stabilimenti chimici.

La differenza con le immagini in cui sono ritratti i lavoratori è netta: i gerarchi sono ben caratterizzati e identificabili, in particolare Mussolini, ovviamente al centro, è più chiaro e risalta in modo che la salienza lo metta in risalto. In fig. 7 a destra abbiamo riportato uno tra i tanti manifesti reperibili, per sottolineare come esplicita sia la retorica che si trova in una fotografia di un giornale scientifico o un manifesto propagandistico. Non erano estranee neppure eventi o mostre tecnologico-scientifiche, come si può evincere dalla fig. 8: la strutturazione di mostre intorno a fasci littori o a statue celebrative con i tratti tipici della romanità sono

³ *Giornale di Chimica Industriale ed Applicata*, XVI, n. 10, 1934, p. 513.

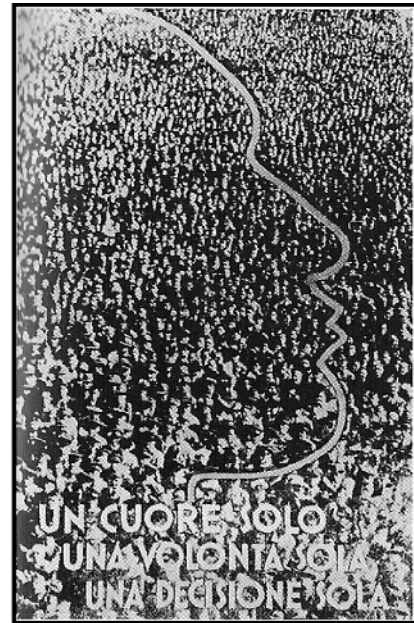


Fig. 7. *a sinistra*: Il Duce, guidato dal dr. Saronio, visita lo stabilimento di Melegnano⁴; *a destra*: Profilo del Duce, manifesto⁵.

caratteri eloquenti, come pure lo stile futurista che riecheggia esplicitamente negli stili architettonici.

Ogni tipo di canale iconografico dunque risente di questa retorica propagandistica imposta dalle istituzioni fasciste. Ancora una figura, la fig. 8, ci sembra interessante da commentare: lo stile artistico, i tratti iconici sono tipici di una concezione artistico-stilistica dominante dell'epoca, che diventa ideologia. Gli echi dello stile futurista, come già accennato prima, sono facilmente rintracciabili, così come anche lo stile scritto e l'uso di lessemi e espressioni che richiamano subito l'irruenza, a tratti violenta, del Futurismo. Lo stralcio dell'Introduzione dell'opera curata da Marotta, alle pp. VII-VII:

«Nell'industria come nella guerra bisogna prevenire. Si compiono allora miracoli di audacia, sia da parte dei chimici come da parte degli industriali. Nulla mancò al nostro Paese perché la vittoria gli fosse assicurata: sorsero come per incanto laboratori ed officine»

richiama senza bisogno di analisi linguistiche le parole del Manifesto Futurista:

⁴ *Giornale di Chimica Industriale ed Applicata*, XVI, n. 10, 1934, p. 514.

⁵ Malvano L., *op. cit.*, ill. 36.



Fig. 7. *a sinistra*: Mostra della Sezione Combustibili del R. Politecnico di Milano⁶; *a destra*: Facciata della Mostra della Rivoluzione Fascista di Roma del 1932 (part.)⁷.

«Noi vogliamo glorificare la guerra, il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna» [8].

Dunque la politica dell'immagine contamina l'iconografia scientifica estetizzandola, originando forme di contaminazioni che puntano proprio a trasformare ogni forma culturale in veicolo ideologico (vedi fig. 9).

Conclusion

L'iconografia chimica del Ventennio fascista dunque non fu immune dal contagio ideologico ordito a fini propagandistici. Si puntava certamente alla ricerca del consenso delle masse con iniziative pensate per raggiungere in modo capillare ogni settore. Certamente lo stile e i fini non furono caratteristici solo dell'ideologia fascista e nazista. Ma possiamo affermare che molti temi divennero specifici e oggetto di ripetute enfasi proprio per fini propagandistici. Il tema del lavoro ad esempio è un

⁶ *La Chimica e L'industria*, XIX, n. 12, 1937, p. 725.

⁷ Malvano L., *op. cit.*, ill. 82

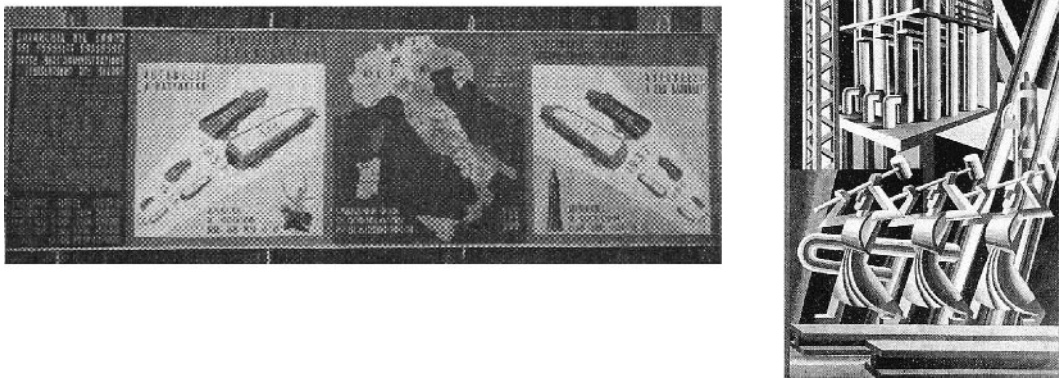


Fig. 8. a sinistra: La mostra del Ministero delle Comunicazioni – Ispettorato Ferrovie, Tramvie e Automobili⁸; a destra: Fortunato Depero – «Questa è la guerra che noi preferiamo» (part.), in *Stile futurista*, luglio 1934.

tòpos ricorrente nella cultura figurativa di questo periodo, anche se «il futurismo accolse largamente l'immagine della modernità: non tanto nella rappresentazione del lavoro, ma piuttosto negli aspetti più esaltanti della 'civiltà industriale e metallica'»⁹. Oppure le macchine che sono messe in mostra con l'unico fine di esaltarne la forza dinamica, per ricercare un impatto visivo-emotivo che dimostri il progresso raggiunto. Anche i lavoratori sono funzionali alla logica della retorica: la massa lavoratrice è accostata alla massa dei prodotti industriali, sostenendo una concezione antropologica che con termine più recente indichiamo *cosazione* della persona. Le immagini diventano celebrazione del periodo fascista, in cui il sogno, per niente nascosto, dell'*autarchia* e dell'*Impero* doveva essere trasmesso a tutti i livelli. La produzione iconografica risentì dunque di quell'indissolubile legame con l'ideologia dominante, la quale pervase tutte le espressioni artistiche.

⁸ *La Chimica e L'industria*, XIX, n. 12, 1937, p. 725.

⁹ Malvano L., *op. cit.*, p. 163.

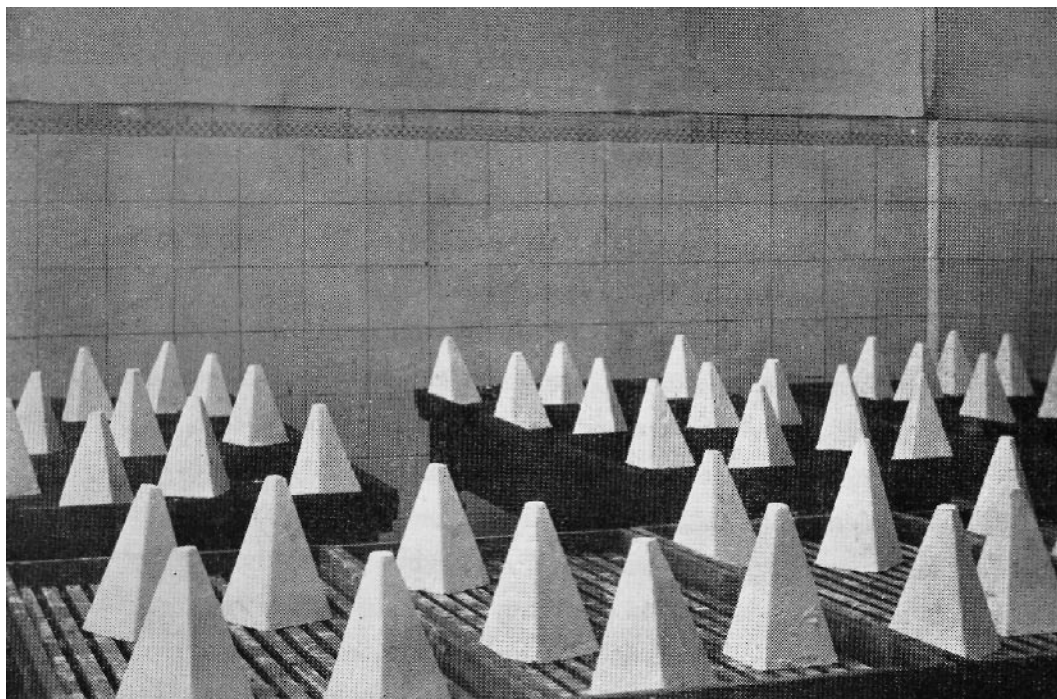


Fig. 8. Una teoria di tronchi di piramide di cloridrato di morfina purissimo¹⁰.

Riassunto – L'analisi iconografica è uno strumento d'indagine efficace per studiare i messaggi ed i meta-messaggi che un contesto ben determinato intende comunicare. La produzione iconografica che accompagna lo sviluppo dell'industria chimica negli anni del Ventennio fascista è un caso esemplare: mette in mostra l'incremento industriale e con esso tutta un'impostazione culturale che aspirava ad essere assolutizzante. La propaganda fascista, con la sua retorica figurativa, è stata enormemente efficace e la sua presa sulla popolazione imponente. Le copiose raccolte di scatti fotografici di ambienti di lavoro mostrano alcuni temi tipici: la grandiosità ostentata della macchina e del progresso industriale insieme al mascheramento delle condizioni precarie e insalubri dei lavoratori. La presenza umana accanto alle macchine non è molto ricorrente e quando compare risulta falsata: troviamo lavoratori e lavoratrici messi in bella mostra, scelti con cura per far risaltare la forma fisica, la salute, secondo prototipi ideali, come ancora oggi avviene. Anche l'ambiente di lavoro non ritrae mai la realtà lavorativa malsana e pericolosa, anzi è ritratto per apparire come un luogo ideale, celebrazione del progresso al servizio della massa. Manifesti, mostre e forme artistiche del periodo sono funzionali alla stessa ideologizzazione delle masse e alla ricerca del consenso. Le immagini diventano celebrazione di un periodo in cui il sogno, per niente nascosto, dell'*autarchia* e dell'*Impero* doveva essere trasmesso a tutti i livelli. La produzione iconografica risentì dunque di quell'indissolubile legame con l'ideologia dominante, la quale pervase tutte le espressioni artistiche.

¹⁰ Marotta D. (a cura di), *op. cit.*, p. 511.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Biancardi D., *La Chimica e l'Industria, 1919-1943 fonte per la storia, specchio della comunità dei Chimici Italiani*, tesi di laurea.
- [2] Canfora L., *Ideologie del classicismo*, Torino: Einaudi, 1980.
- [3] De Felice R., *Mussolini il fascista*, Torino: Einaudi, 1986.
- [4] Ieluzzi G., La comunicazione iconografica, contributo presente in questo volume.
- [5] Isnenghi M., «Iconografia della stampa fascista», in *Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, Torino: Einaudi, 1979.
- [6] Kress G., van Leeuwen T., *Reading Images: The Grammar of Visual Design*, London: Routledge, 1996.
- [7] Malvano L., *Fascismo e politica dell'immagine*, Torino: Bollati Boringhieri, 1988.
- [8] Marinetti F.T., *Manifesto futurista*, pubblicato a Parigi sul quotidiano Le Figaro nel 1909.
- [9] Marotta D. (a cura di), *I progressi nell'industria chimica italiana nel I decennio di regime fascista*, Roma: Tipografia editrice Italia, 1932.
- [10] Mosse G.L., *La nazionalizzazione delle masse*, trad. it. Bologna: Il Mulino, 1975.
- [11] Ricœur P., *La métaphore vive*, Paris: Editions du Seuil, 1975; tr. it., *La metafora viva*, Milano: Editoriale Jaca Book, 1976.