



CORNIGLIANO

**rivista
di informazione
scientifica**

4 luglio - agosto 1980

spedizione in abbonamento postale - gruppo IV
busta commerciale



Ilva: una grande tradizione

Si tenterebbe invano di tracciare una storia della siderurgia italiana, non dicimmo senza nominare l'Ilva, ma addirittura senza situarla al centro del racconto, con tutto il rilievo scenico che spetta di diritto alla protagonista. Certo, si può scrivere un affascinante capitolo rievocando i favolosi fabbri etruschi e i loro forni a cando e la loro arte spinta; e si può affermare fin che si voglia sulle preziose qualità degli artigiani lombardi del Rinascimento, cui gli amatori d'armi antiche sono debitori d'intense e inimitabili emozioni. Ma quando si arriva alla siderurgia moderna, ch'è quella che direttamente ci riguarda, il passaggio è obbligato: l'Ilva domina il quadro, la sua storia e quella dell'industria nazionale sono una cosa sola.

Naturalmente, la storia della siderurgia italiana non è una storia fatta di sole glorie, sarebbe interminabile e disumano; è una storia intrisa anche di rovine e di errori. Ma senza quelle rovine, quegli errori e senza quella lunga e preziosa trafila d'esperienza tecnica e umana, la nostra siderurgia, nata, non per colpa sua, tardi e male, non avrebbe potuto farsi la sua e conquistarsi faticosamente e arduamente un suo posto nel mondo, e oggi noi non potremmo vantarci, come facciamo, dei suoi successi; tant'è vero che la storia non è mai improvvisazione, ma sempre stratificazione lenta di fatiche, di prove e di ordinamenti.

Tardi e male: ecco l'atto di nascita dell'industria siderurgica italiana. Tardi e male non perché difettavano, da noi, l'impegno e le braccia o la volontà, ma perché mancavano le condizioni obiettive nelle quali un'industria può nascere e svilupparsi a tempo debito e bene. Quando i primi altiforni a coke, punto d'avvio del moderno progresso industriale, furono accesi in Inghilterra (e fu negli ultimi anni del Settecento), e quando si diffusero in Francia, in Belgio, in Germania (e fu nel primo trentennio del secolo scorso), l'Italia era ancora un mosaico di statielli ciascuno dei quali, stretto e soffocato nei propri confini e nelle proprie cinte doganali come in una camicia di forza, mancava di quel minimo "spazio economico" entro cui un'industria degna di questo nome può decentemente svilupparsi.

Su questo mondo ancora strutturalmente medievale, su questa economia labirintica e anabissata, l'unità d'Italia arrivò con la forza d'un temporale d'agosto, mettendo più abruptamente che autentico senso di liberazione. Una classe dirigente più volenterosa che matura si mise, sì, all'opera nel tentativo di rigovernare il troppo tempo perduto e d'ossuire il paese in quel processo d'industrializzazione già così avanzato all'estero; ma — a prescindere da qualche particolare settore, come quello dei trulli — dovette passare qualche decennio ancora prima che questo sforzo, disordinato anche se generoso, cominciava a dare buoni frutti.

Tra tutte le industrie, quella siderurgica fu la meno fortunata. Non che non si sentisse il bisogno di una siderurgia nazionale forte ed efficiente, ma si dova per scontato il fatto che in un paese quasi privo di miniere una tale industria non poteva sorgere; così si puntò esclusivamente prima sulla laminazione "a pacchetto" e poi sulla produzione d'acciaio da rotame ai forni Martin; si varcarono accelerati un po' d'ostacoli, ma tutte di modesta proporzioni, tutte legate alle necessità di mercati ristretti e, in genere, sostenute da capitali limitati. La produzione d'acciaio andò gradualmente aumentando, ma quella di ghisa diminuì: cioè, da trascurabile che era, diventò irrilevante. La modesta qualità tecnica degli impianti vecchi e nuovi e soprattutto le totale assenza di una siderurgia primaria, base indispensabile d'ogni serio sviluppo industriale, resero una povertà e debole la nostra industria del ferro; e tuttavia fino agli ultimi anni del secolo non fu fatto nessun tentativo concreto per migliorare la situazione.

Il primo sintomo d'un risanamento d'indirizzo si ebbe soltanto nel 1897, quando fu costituita la Società Anonima degli Alt Forni e Fonderie di Piombino con lo scopo preciso di sfruttare direttamente il minerale ferroso tratto dalle antiche miniere dell'Elba. Il nuovo stabilimento sorto a Piombino non rappresentò, quanto all'attrezzatura, un grande passo avanti (da principio esso fu dotato di un altoforno a carbone di legna, cioè di un impianto decisamente antiquato rispetto ai molto più efficienti ed economici altiforni a coke); ma la sua importanza fu egualmente grande per il nuovo orientamento ch'esso indicava e per la sua funzione di anti-pilota in un mondo siderurgico ancora primitivo e privo di indirizzi sicuri e d'idee chiare. Per nelle sue limitatezze tecnico-produttive, l'impianto di Piombino rappresentò un atto di coraggio, un pinguic, un esempio. E poiché esso costituì il primo nucleo, quasi l'embrione della futura Ilva, ecco che una prima conclusione d'impose: spetta all'Ilva il vanto d'aver dato in Italia quella siderurgia primaria che doveva diventare un giorno la base di colta della nostra riviera economica; ed è all'Ilva che va riconosciuto senza riserve il merito d'aver percorso



CORNIGLIANO

Industria

4

Industria

Le opere

Cesar - "Plaque murale", 1959 (n. 1, 7133, 51), collezione Galerie Claude Bernart, Parigi.

Lo scultore Cesar è nato a Marsiglia il primo gennaio 1921. Ha partecipato a numerose mostre nazionali e internazionali. In Italia le sue opere sono state esposte alla Biennale di Venezia del 1976 e alla Biennale di Carrara del 1957. Sui lavori si trovano nei più importanti musei e gallerie del mondo.

2° di expertise: sociologia Thomas dell'Ilva di Bagnoli

3° di expertise: vivente dopo la colata nell'industria di uno stabilimento Ilva

(fotografie di Kurt Blum)

CORNIGLIANO

Rivista trimestrale d'informazione aziendale della Cornigliano S.p.A.

Anno IV - n° 4 luglio-agosto 1980

Autore responsabile: Arrigo Ottolanti

gestione di redazione: Ufficio Pubbliche Relazioni della Cornigliano - Via Corsica 4 - Genova - telefono 55.99

collaborazione artistica di Eusebio Carri

La riproduzione degli articoli è libera. Si prega citare la fonte. Autocollazione del Tribunale di Genova n. 586 in data 28 febbraio 1977. Spedizione in abbon. postale - D.P. IV - Stampa: AGIS - Stringa - Genova

SOMMARIO

Leggaggio e dinamica del colore

198- 7

La psicologia nel mondo del lavoro

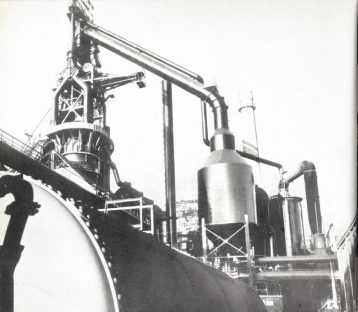
112

La scuola nuova

119

Le vicende dell'industria italiana dall'unificazione del Regno alla prima guerra mondiale

124



Lo stabilimento di Napoli, il maggiore centro produttivo del complesso Iva, dopo di quattro stabilimenti di cui l'ultimo, distrutto nella fotografia, è entrato in funzione da pochi mesi. È il più grande laminatoio in Italia ed uno dei maggiori oggi esistenti in Europa.

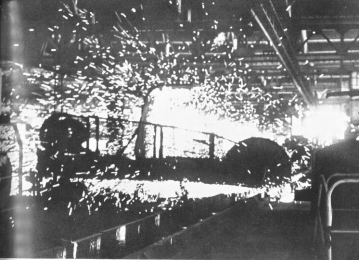
per prima, con la prerogativa propria dei pionieri, una strada che nessuno aveva ancora osato imboccare e che pareva al più incerta e irto di pericoli, se non addirittura rovinosa.

Due anni dopo la costituzione della "Piombino" viene fondata a Genova la Elba Società Anonima di Miniere e di Alti Forni, che si ripropone anch'essa di produrre ghisa derivandola dai minerali elbani e che impianta a Portoferrato un altoforno a coke, il primo che sia apparso in Italia. Il nuovo impianto entra in funzione nell'estate del 1902.

Piombino non rimane indietro. L'altoforno a carbone di legna viene sostituito con uno a coke, vengono installati forni per la distillazione del carbone, vengono costruiti un'acciaieria, un completo impianto di laminatoi e infine una cementeria per lo sfruttamento della luppa di altoforno. Nel giro d'una decina d'anni il piccolo impianto toscano, che in origine aveva dato lavoro ad appena 250 dipendenti, si trasforma nel primo vero impianto a ciclo integrale che l'Italia abbia mai avuto, e già nel 1910 cominciano ad uscire

dai suoi laminatoi quelle rotelle d'acciaio che piano piano verranno formando l'ossatura della nuova rete ferroviaria italiana.

Ma qualcosa di molto importante è accaduto nel frattempo. Il governo ha varato una legge intesa a favorire, attraverso una serie di facilitazioni fiscali e di provvidenze di vario genere, l'industrializzazione di Napoli; e subito (1^o febbraio 1905) vi è costituita a Genova una nuova società per la costruzione e l'esercizio di un grande stabilimento siderurgico a Napoli. Questa società — alla formazione del cui capitale concorrono doppiamente la Siderurgia di Sesto San Giovanni Metallurgica e la Tirat, e poi anche l'Elba e le Ferriere Italiane — viene chiamata ILVA (già il nome antico dell'isola d'Elba). Da questa prima forte concentrazione di capitali e d'esperienza prende vita il secondo impianto a ciclo integrale italiano: un impianto concepito e attuato secondo criteri di grandiosità e di modernità veramente notevoli per quei tempi (si voleva che fosse l'orgoglio dell'industria italiana!), e portato a termine a tempo di record. Tra il 1909 e il 1911 tutte le installazioni — dal ponte marittimo ai forni a coke, dagli altoforni all'acciaieria e ai laminatoi — entrano in attività;



Taglio della rotale nella stabilimento Ilva di Piombino.

e la siderurgia nazionale può finalmente contare su due centri produttivi di notevole importanza.

Uscita così dall'incerta fase dell'infanzia, l'industria del ferro italiano prende ad organizzarsi, un po' per meglio equilibrare e proporzionare le produzioni, un po' per resistere alla potente concorrenza straniera. E alla metà del 1922 viene varato quel "Consorzio Ilva" che si propone di coordinare razionalmente e strettamente l'attività di alcune fra le più forti aziende siderurgiche italiane. All'Ilva, infatti, viene affidato il mandato di gestire gli stabilimenti della società Ilba, della Alti Forni e Acciaierie di Piombino, delle Fonderie Italiane, della Siderurgia di Saronno e della Ligure Metallurgica; il che significa che d'ora in poi opereranno di concerto e sotto un'unica direzione i centri siderurgici di Bagnoli, Piombino, Portoferraio, Torno Anconetata, San Giovanni Vadorio, Bolzaneto, Saronno, Sacchi Ponente (e, poco tempo dopo, quello di Pre), Quale sia la capacità produttiva di questo complesso è presto detto: quasi il cento per cento della ghisa, il 60 per cento dell'acciaio di produzione italiana; una forza relativamente enorme. L'insieme degli impianti è costituito da nove altiforni, 22 forni Martin, 4 convertitori Bessemer, 3 laminatoi decantatori, 20 laminatoi grandi e piccoli per profilati, 3 per lamiera, 2 per lamierini, senza contare i numerosi reparti minori.

L'opera di riorganizzazione tecnico-produttiva che la direzione del Consorzio I.I.S.A. s'era proposta viene però gravemente ostacolata prima dal grande sciopero, durato sei mesi, che paralizza le miniere dell'Elba e gli stabilimenti di Portoferraio e di Piombino, e poi dagli eventi che accompagnano la guerra di Libia. E si va intanto avvicinando la grande bufera della guerra mondiale. La siderurgia italiana deve compiere una faticosa marcia per accrescere la produzione fino a li-

miti mai prima raggiunti. Diventa indispensabile unificare ancor più rigorosamente la gestione delle aziende concorrenti; e si arriva così alla loro completa e definitiva fusione. La nuova società che le raggruppa si chiama "I.I.S.A.-Alti Forni e Acciaierie d'Italia".

La crisi postbellica travolge buona parte dell'industria pesante italiana. Anche l'Ilva subisce un grave tracollo finanziario, ma la saldezza della sua struttura produttiva le consente di salvarsi dalla rovina e di avviarsi anzi abbastanza presto verso una completa ripresa. Dopo una breve stasi, Piombino e Portoferraio tornano in piena attività (solo che lo stabilimento di Bagnoli resterà chiuso per qualche anno); e già nel 1923 la produzione di ghisa è di 237 mila tonnellate, il 92 per cento dell'intera produzione nazionale. Si procede a ritmo serrato al risanamento degli impianti e alla soluzione di molti importantissimi problemi tecnici, economici e commerciali. Tra l'altro, fatto molto importante, si dà inizio, dopo otti anni e accenti, allo sfruttamento delle ceneri di potite come materia prima per la produzione della ghisa.

L'Ilva ha ripreso quota, ha riguadagnato la sua posizione e il suo prestigio di "colosso" della siderurgia italiana. E in due riprese — nel 1930 prima e poi nel '32 — s'ingrandisce ancora incorporando altre società minori: le Fonderie di Valeri, la Alti Forni Funderie Acciaierie e Fonderie Franchi e Gregorini, le Fonderie di Novi Ligure, la Ilba Minerale e Alti Forni, la Concessionaria delle Miniere dell'Elba, la Alti Forni e Acciaierie della Venezia Giulia, la Acciaierie Venete A.V.E., le Cementerie Litoranee, la Ligure Piemontese di Prodotti Refrattari.



In alto: le reti saldate dello stabilimento di Torre Annunziata che producono tutti i derivati della crespella.

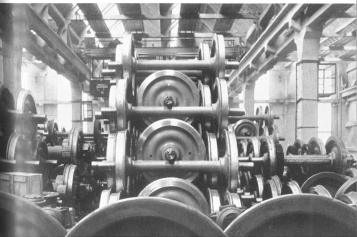
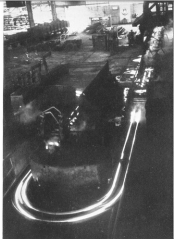
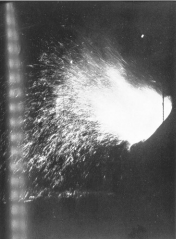
In basso: il parco rotale dello stabilimento di Pinerolo. Pinerolo, ed ancor più Baguoli rivestono la massima importanza degli eventi bellici. In fine della guerra volle dire ricostruire, ricominciare da capo con pazienza ed accanimento.

Nella pagina accanto:

In alto a sinistra: uno dei convertitori Thomas in azione nell'Acciaieria di Baguoli. Baguoli è il solo stabilimento italiano che produce acciaio Thomas.

In alto a destra: laminazione continua per crespella a caldo per rimonta armate sempre dello stabilimento di Baguoli.

In basso: solo montato per carri ferroviari nel magazzino spedizioni dello stabilimento di Lervre.



Questo processo di assorbimento di aziende minori da parte dell'Ilva non è casuale né gratuito. Ciò si è detto come una dei difetti più gravi della nostra industria siderurgica fosse costituito dal sovraccarico spazzato, quasi dalla polverizzazione delle iniziative. Il progresso industriale impone sempre più una concentrazione di capitali e una specializzazione degli impianti; ed è naturale e necessario che tra l'Ilva ad assumersi questo compito, del resto preventivo, di consolidamento e di sintesi. La società si trova allora a possedere quattro centri di produzione della ghisa (Ragnoli, Piombino, Portoferraio e Trieste) con dodici altiforni per una capacità complessiva di 2250 tonnellate al giorno; sei centri di produzione d'acciaio con 55 forni Martin e 12 forni elettrici; quattro centri di fabbricazione di ghisa e ferroleghe con 25 forni elettrici; sei centri di laminazione con 4 laminatoi decantatori, 2 laminatoi decantatori orizzontali e 53 treni per la produzione di laminati piatti e profilati; quattro fonderie di ghisa, due di acciaio, tre officine meccaniche, tre officine di carpenteria e varie altre fabbriche minori.

L'opera di riorganizzazione viene condotta con notevole eleganza e chiarezza d'idee e con la maggiore rapidità possibile: e nel 1951 — quando l'Ilva passa, a seguito della sistemazione bancaria, nell'ambito delle aziende IRI — con più dieci complessi. Ma subito si pone un problema nuovo: quello di rendere più grandi, più potenti, più moderni — e quindi più "economici", nell'ambito di taluni grandi complessi stranieri — i due maggiori centri a ciclo integrale: Ragnoli e Piombino.

L'Ilva, sostenuta finanziariamente dalla Finisider, si accinge a svolgere questo pesante compito nel 1952 e, nonostante le sue linee difficili, riesce a portarlo praticamente a termine. Gli impianti vengono così rinnovati, vengono eretti i nuovi altiforni, e intanto anche gli stabilimenti di Lovere, di Marghera, di San Giovanni Valdarno, di Torre Annunziata e di Trieste, vengono riattivati e dimensionati in modo che possano costituire un tutto organico, razionalmente armonizzato, con i due maggiori centri produttivi. Ma prima che si possano raccogliere i frutti di questo grande e meritorio lavoro, ecco, arriva la seconda guerra mondiale, e distruzione e morte si abbattano negli stabilimenti.

Niente a dire, sono i centri più nuovi e più importanti — quelli a ciclo integrale — a pagare il prezzo più alto. Più di mille bombe piombano su Piombino; Ragnoli è devastata da capo a fondo. E dove i bombardieri anglo-americani non sono arrivati, arrivano i missili, prima con le minacce dell'"aspettativa" di manovrare e poi, all'ultimo, con le mine dei gascatori. Del resto, neanche gli altri stabilimenti hanno di che stare allegri: 150 bombe su Portoferraio, altrettante su Trieste; Torre Annunziata e Sarnano si riducono a un macello di macerie; e domenica passa la razza degli occupanti brulica le mine, scientificamente disposte (più di 200 nel solo stabilimento di San Giovanni Valdarno). E va ai precisi la piccola ma altissima flotta che l'Ilva s'era costruita: 22 navi, 13 sismografiatori.

Quando la guerra finirà, l'Ilva resta lì, ma sola; alla siderurgia italiana (quella ricca, quella moderna e attiva) non rimasti a malapena gli acciai per piomber.

Ma l'Ilva ricomincia da capo, ricomincia con pazienza e accanimento, ricomincia con la disperata volontà di riconquistare, metro su metro, il tanto, il troppo terreno perduto. Per prima cosa si rimettono in attività gli impianti non rovinati. Uscire comunque dalla inattività è già un risultato importante; e poi gli altiforni convergono negli stabilimenti maggiori, e lentamente anche Piombino e Ragnoli cominciano le loro tremende ferte.

Interviene in tempo, providenzialmente, il "piano Finisider" che apre nuovi orizzonti alla siderurgia italiana; e l'Ilva, il gigante ferito ma pieno ancora d'indomabile vitalità, rinfiorata, nel giro di pochi anni, uno dei punti di forza della rinata economia italiana.

Ma questa non è più storia, è cronaca, e un racconto raccontarla qui perché i fatti si sono svolti sotto i nostri occhi e, bene o male, li conosciamo tutti, si può dire che fanno parte della nostra stessa vita.

A che punto è oggi l'Ilva?

Per quanto possa parere superfluo, crederei dire che l'azienda dopo la guerra è stata non ristabilita, ma radicalmente rinnovata nel

profondo delle sue strutture. Dal 1946 ad oggi sono stati aperti per questo anno più di cento miliardi; ed è altrettanto inascoltato poter dire che sono stati spesi ben. Sono stati ingegnosi, fin a portarsi a dimensioni sicuramente "economiche", i due grandi stabilimenti a ciclo integrale di Ragnoli e Piombino; si è concentrata la produzione di ghisa, acciaio e laminati negli stabilimenti più adatti; si è creata al massimo la specializzazione delle produzioni dei singoli centri; si è fatto ricorso in giusta misura ai potenti laminatoi continui che consentono la laminazione dei prodotti cosiddetti di massa alle migliori condizioni economiche.

L'Ilva ha oggi dieci stabilimenti (con altre ventisei dipendenti) dislocati in nove province. Ragnoli è il maggior centro produttivo del complesso ed è il solo stabilimento siderurgico italiano che produce acciaio Thomas. Dispone ora di quattro altiforni — di cui l'ultimo, il più grande, è intanto in funzione da pochi mesi — di quattro grandi convertitori e di otto laminatoi modernissimi e potenti che producono travi e profilati, laminati a calda, travi e vergelle, nastri e calce. Piombino ha tre altiforni, di cui uno associato; un'acciaieria Martin-Siemens dotata di cinque forni; sei laminatoi che producono lami e billette, acciaio (in parte notevole destinato all'exportazione), travi, profilati ecc.

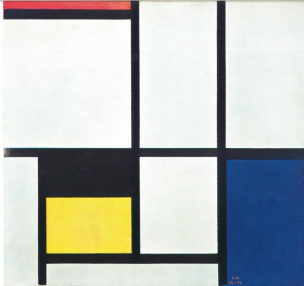
A Trieste è stata concentrata la produzione della ghisa da fonderia (oltre il 30 per cento dell'intera produzione nazionale in questo settore). Gli altri sei stabilimenti, tutti ormai attrezzati modernissimamente e tutti altamente specializzati, si dedicano a varie produzioni: dalla grande carpenteria (Marghera e Sarnano) all'ampia gamma dei derivati della vergella (Torre Annunziata), dai tubi di ghisa (Capolago) ai nodagli ferro-tramaccia, ai fascinati e griti (Lovere), ai bulloni e molle (Valtri).

La produzione annuale di ghisa è stata nel 1952 di 1.167.633 tonnellate (36 per cento del totale nazionale); quella di acciaio di 1.443.534 tonnellate (21,30 per cento del totale nazionale). Ma queste cifre, pur rispettabili, sono destinate a venir presto superate. L'azienda è infatti in piena espansione e i risultati non tarderanno a farsi vedere. Vale per l'Ilva ciò che già altre volte si è detto per la Cornigliana: l'incremento dell'Italia nel sistema della CEEA — creato patrocinato da molti e per lungo tempo — anziché deprimerla lo alacra e lo vitalità, li ha costretti a moltiplicarsi. Sicché si può dire senza paura di sbagliare che nelle sue lunghe e frangenti storie l'Ilva non ha mai conosciuto un periodo di fiacchezza paragonabile a quello attuale; e oggi le si attribuisce perfettamente le definizioni consuete cinquant'anni fa per lo stabilimento di Ragnoli: «capoglia dell'industria italiana».

Questa è l'azienda alla quale la Cornigliana si sta affiancando nel quadro del piano di riorganizzazione amministrativa e produttiva elaborato dalla Finisider per un sempre più stretto coordinamento tra le forze maggiori e migliori delle siderurgie italiane, secondo un criterio di organicità economica ormai prevalso in tutti i più grandi paesi produttivi del mondo.

I lavoratori della Cornigliana si trovano ora a operare fianco a fianco con quelli dell'Ilva, impegnati in un solo sforzo, per un solo fine. Gli uomini della vecchiaia siderurgia, formati ad una scuola di asidua e spregiudicata modernità — cresciuti in un ambiente industriale che non ha legami e non ideali del passato — incontreranno con gli eredi d'una lunga e gloriosa tradizione in tutti gli aspetti, a cominciare da quelli umani, con gente che ha, come si dice, la siderurgia nel sangue, disposti a loro vecchi hanno visto sorgere la prima Italia e i primi formidoli di Piombino e di Portoferraio e a quest'industria, nata fra strati e difficoltà d'ogni genere, han dato energia, intelligenza e passione, fino a convertirla così a robusta.

Sarà un incontro proficuo, perché giovane ed esperienza non s'incontrano mai senza reciproco vantaggio e sempre l'innesto del nuovo nel tempo della tradizione ha dato risultati eccellenti. La siderurgia nazionale non va perciò soltanto investendo nelle sue strutture tecnico-economiche, ma anche e soprattutto umanamente arricchita e più intimamente consapevole delle proprie forze, compiti e destini.



Piet Mondrian: «Composition in grey, yellow, black and blue», Washington, Phillips Gallery. (Per grande versione del «Saggiatore» di Mondrian)

Linguaggio e dinamica del colore

Ma, come nella nostra opera, il colore è stato oggetto di studi approfonditi ed ha trovato una così vasta applicazione in campi come la psicologia, la terapia, la pedagogia. In questo articolo il prof. Guido Baldi, autorevole studioso d'arte e professore all'Accademia di Brera, spiega come il suo lavoro si attribuisce al colore un potere simbolico e quanto abbiano contribuito a questa scoperta le avanguardie pittoriche moderne.

IL CONTRIBUTO DELLE AVANGUARDIE
PITTORICHE MODERNE

Un unico pittore, per una inchiesta, mi chiede quale fosse il mio colore preferito.

La domanda mi giunse inattesa, da parte di un artista, e non potei indicare un colore, perché mi accorsi di non preferire alcun colore, considerato astrattamente. Potevo indicare, se mai, le gradazioni preferite in rapporto ad una emozione luminosa: per esempio, la tinta pastello, ma di qualsiasi colore.

Fino a che punto, in realtà, si può parlare — nei rapporti affettivi, e quindi per i valori simbolici — di un colore considerato al di là della sua concretezza di gradazione, di luce, di tono? L'Erasmo di Roterò si ha insegnato in modo inequivocabile che l'idea, per esempio, di verde, è sempre

un'idea concreta, si riferisce ad un verde particolare della nostra esperienza, e così per qualsiasi altro colore, senza o dato empirico.

Ma forse perché la mia esperienza sul colore si è maturata specialmente attraverso la visione di migliaia di quadri, dove il colore non è concepibile senza i valori tonali, timbrici, luministici, mi viene difficile considerare il colore come sensazione, senza uno spazio, una sua luce, un valore concreto soprattutto, senza i rapporti con altri colori vicini.

Del resto, anche nella vita quotidiana i colori assumono valore diverso nelle varie circostanze: come le parole e i suoni nel mezzo di un discorso o di un tessuto musicale. Il nero di gala, per esempio, in una festa, non ha lo stesso valore simbolico del nero di lutto; il giallo di un inerte è lontanissimo dalla freschezza del giallo di un limone ancora sull'albero. Gli esempi sono infiniti: per cui è facile intuire come colori di tinta opposta possano agire af-

Prima di Kandinsky, il cui primo acquello astratto è del 1910, l'esperienza dei Fauves — tra i quali Matisse è il pittore più vivo — liberava i colori da ogni riferimento naturalistico ed anche da ogni pedanteria di origine scientifica: i Fauves, che in sostanza non erano affatto "selvaggi" perché colti e raffinati, si affidavano ancora pregiudizialmente al colore come espressività: ancora il valore simbolico del colore risultava indirettamente accettato. Del resto proprio Matisse si fermò, agli inizi, nella bottega di Gustave Moreau, che gli aveva fatto sentire il valore del simbolismo in clima decadentista.

Gli espressionisti tedeschi — a bastarda ricordare Nolde e Dieckmann — affini per molti aspetti ai Fauves, danno ai colori nuovi accenti simbolici, per gli accordi dissonanti, per le deformazioni, per il bisogno di guida che contrasta ogni senso di sicurezza. Le premesse qui sono morali più che estetiche.

Kandinsky muove dall'espressionismo, ma inteso letteralmente, nelle dissonanze cromatiche.

Il suo astrattismo non figurativo di nuovo valore simbolico ad espressivo al colore. Ha scritto un trattato "Della spiritualità nell'arte", dove le sue teorie, ed anche le teorie sul colore come espressività, sono spiegate con coerenza.

Il colore ha una sua dimensione accanto ad altri, un suo timbro, una sua luce: è intimo, nella espressività e nel valore simbolico, del ritmo, delle forme, dei tagli vive di rapporti.

L'esempio del triangolo può sempre soccorrere immaginando un triangolo su un fondo nero; immaginandolo isoscele, con la base orizzontale risulta in perfetto equilibrio, dà un senso di quiete, di riposo. Muoviamo un poco la base del triangolo: dà un senso d'inquietudine. Se poi lo immaginiamo dipinto di un giallo aspro,

e in più con la base in bilico, la sua espressività simbolicamente aggressiva diventa maggiore e se il fondo neutro diventa di un altro colore ancora in modo dissonante, l'espressività di quel triangolo risulta ancora più esaltata, la dinamica dell'espressione — ed il simbolo è sempre legato ad una espressività più o meno luminosa — nasce dai rapporti colore e segno, colori ed altri colori; colori, segno ed ambiente. Il neoplasticismo di Mondrian — che è l'astrattismo più rigoroso, più intangibile, il quale ha influito più di altri su tutta l'architettura nuova, anche industriale — presuppone le esperienze della dissociazione cromatica del divisionismo.

Il suo insegnamento — sulle premesse anche di Kandinsky — è ancora utile oggi, perché forse nessun altro ha mai portato alla estrema conseguenza il rapporto luce-spazio-colore come Mondrian. Dopo le esperienze di Mondrian appare chiaro che una dinamica del colore nasce da un rapporto di spazi oltre che di colori: la luce e negli spazi e nei colori.

Il divisionista, seguendo la teoria dei complementari, accostava per l'esaltazione luminosa, rosso e verde, blu e arancione, e così via. Mondrian ritorna ai grigi ma intesi come luce purissima, senza ombre, quasi come bianchi con spazi diversi, ricorda i ritmi, muove la dinamica degli stessi colori, e se c'è una zona di rosso, oppure di giallo, o di nero, queste zone acquistano un valore cromatico intenso perché gli spazi sono tutti colorati, si richiama, esaltano la nota più viva.

Questo di Mondrian è un insegnamento che trova sviluppi nell'architettura moderna ma ha influito sulla grafica, sulla pubblicità, su tutta l'arte applicata all'industria. Può essere utilizzato anche per la simbologia del colore negli ambienti di lavoro, nelle fabbriche, nelle scuole, nelle case di cura non perché si imitano i risultati si-

bolici di Mondrian, ma per rendersi conto che i colori parlano attraverso determinati spazi, accordi, strutture, in particolari gradazioni. Solo non dimenticando queste esperienze offerte dai pittori delle avanguardie moderne si può parlare di una simbologia dei colori da applicare alla vita delle metropoli. La tecnica sperimentale di Klee, per esempio, ne sarebbe potuta trarre, forse, qualche vantaggio, per una maggiore concretezza.

LA SIMBOLOGIA

Per la simbologia, nel linguaggio e nella dinamica del colore, non può essere trascurato il contributo dei pittori delle avanguardie moderne: dal divisionismo all'espressionismo di Kandinsky e di Mondrian, hanno fatto sentire la necessità di concretezza: il colore non può essere inteso come astrazione, perché acquista particolare espressività — e quindi diventa efficace simbolica — dalle gradazioni, dalla luce, dagli spazi, dai rapporti con gli altri colori e con tutto l'ambiente.

Hanno tenuto conto di queste esperienze pittoriche gli studiosi — specialmente i vari psicologi della tecnica sperimentale — quando hanno trattato o proposto le costanti per una simbologia dei colori?

È evidente che esistono fondamenti scientifici per un linguaggio del colore a parte le teorie sulle onde elettromagnetiche, sullo spettro solare, sui complementari che si esaltano in accordi luminosi (sono vari gli esperimenti anche grafici, offerti da tempo ai lettori come curiosità ottiche) si conoscono alcune norme, entrate ormai nell'uso comune. Il colore ha una sua forma, ha una dinamica che agisce su noi, sul nostro stato d'animo, sul lavoro.

I vari esperimenti fatti dai diversi studiosi possono stabilire con una certa



La stessa griglia dei due quadrati appare più scura se inserita nel rettangolo bianco e più chiara se inserita nel rettangolo nero. Inoltre, esistono i quadrati abbinati la stessa superficie, oppure più grande quella su fondo nero, infatti un oggetto ed una superficie vengono apparentemente scuriti solo da un fondo nero retinente, mentre vengono scuriti da un fondo bianco.



Anche qui il colore dei due quadrati è identico. Eppure passando lo sguardo al centro, sullo spazio bianco che divide le due figure, il grigio su fondo blu appare molto più chiaro del grigio su fondo giallo. Ciò è dovuto alla parziale complementarietà del blu e del giallo e alla diversa intensità del loro tono.

chiarisce le qualità affettive attribuite ai vari colori, nella loro ricchezza simbolica. Questi esperimenti analgono alla fine del secolo scorso ma qui conviene soffermarsi sulla più recente tecnica sperimentale dell'olandese H. J. Koserer, applicata solo qualche anno fa. (Cf. Petter, sul n. 2 della rivista "Golex", nel commentarla, fa alcune osservazioni acute).

Koserer invia 107 soggetti, individualmente, a distribuire 116 cartoncini nei vari scomparti di una scatola: questi scomparti erano contrassegnati ciascuno col nome di un colore. Su ogni cartoncino era scritto un termine per esempio, pace, morte, bambino, gelosia, amicizia, noia, piacere, furto, confidenza, valore, libertà, desiderio, ansietà, e così via.

Perché Koserer non usò campioni di colori concreti, ben definiti, ma solo nomi di colori? Questi nomi, scritti chiaramente sopra il campicchio della scatola vicino alle finestre attraverso cui si dovevano introdurre i 116 cartoncini, in una prima fase dell'esperimento erano dieci: azzurro, giallo, rosso, bianco, nero, marrone, grigio, verde, porpora ed azzurro; in una seconda e terza fase, si richiedevano a sei: non d'innanzi più l'arancio, il nero, il grigio e, o il porpora o il marrone. Koserer ha ritenuto che il nome di un colore — comprendendo una gamma di tonalità affini e quindi

di vari gradi di chiarezza e di saturazione — rispondesse meglio, per l'esperimento, di un colore concreto, determinato nel suo valore di tono, di luce, di timbro.

Ma se l'esperimento è risultato senza dubbio più agile, non può negarsi che questa mancanza di contatto diretto col colore — evocato solo dal nome — porta sempre all'attenuazione ed al generico. Risognava tener presente il rapporto di luce — spazio — colore, già fatto sentire da Mondrian, e, almeno in parte, il rapporto con la forma concreta, fatta sentire da Kandinsky.

Le compenso Koserer si è preoccupato di fare eseguire ai soggetti la scelta nel modo più rapido possibile ha evitato così ogni mediazione critica, facendo abbandonare i soggetti alle impressioni più improvvise e immediate. Ciò è d'importanza fondamentale per stabilire vere reazioni affettive.

In due tabelle, infatti, Koserer ha potuto tracciare i vari sentimenti di concordanza tra i colori e i vari nomi scelti, con una simbologia relativa ai vari colori. I più usati nell'esperimento sono stati il rosso e il blu, seguiti dal grigio e dal bianco. Ogni colore si è rivelato "portatore" non di uno, ma di diversi significati.

Per esempio, il rosso ha suscitato in 71 soggetti un sentimento di concordanza

con "passione", in 70 con "emozione", in 69 con "azione", in 48 con "sensualità". Per nessuno il rosso ha richiamato noia, semplicità, morte, sventaggio.

L'azzurro: confidenza 49, armonia 36, devozione 36, amicizia 36, gelosia 1, attenzione 1, noia 1, niente passione.

Grigio: noia 31, passato 47, vecchiaia 42, morte 42. Niente gioia, madre, amicizia, libertà.

Nero: morte 64, noia 38, assassinio 44, ansietà 36. Niente vittoria, lavoro, gioia, bambino.

Verde: natura 62, vileno 25, giovinezza 28, desiderio 16, difetto 2, affari 2, amicizia 2, noia 1.

Giallo: gelosia 28, odio 25, piacere 25, riso 22, dovere 1, vecchiaia 1, notte 1, morte zero.

Arancio: gioia 36, festività 25, piacere 25, mattino 25. Niente scaltrezza, obbedienza, ansietà.

Bianco: pace 65, madre 39, bambino 31, anima 31. Niente passione, inganno, odio, vileno.

Porpora: inganno 32, vileno 26, miseria 25, furto 24. Niente gioia, libertà, pace, natura.

Marrone: uomo 26, maschile 25, digusto 25, padre 25. Niente festa, gioia, pace, bambino.



Le due superfici rosse di sinistra sono più chiare delle rispettive aree di destra. Per questo motivo i due toni rossi, che sono quelli in luce, appaiono diversi. Il rosso è complementare del verde.

Da questo di Kourou e dagli esperimenti di altri studiosi si è così stabilita la forma simbolica, nel campo affettivo, dei vari colori, con le caratteristiche particolari. Le applicazioni di colori nelle officine, nella terapia, nella pedagogia hanno potuto trovare sostegno in alcuni contesti o norme.

Il rosso, per esempio, si sa che è colore accitante stimola il sistema nervoso. Ha un'azione molto forte, per cui alcuni, negli ambienti di lavoro, ne consigliano un uso moderato, su piccole superfici. È chiaro però che la sua azione, se è già in rapporto con altri colori più rilassanti, si attenua.

Anche dai tre soggetti di Kourou è descritto come il colore più "vivace", più "pieno di cromatismo", più "cospicuo", "espansivo", "esplosivo", "violento", "fioco", "fiammante", "accitante", "pericoratorio", "immediato". È dichiarato il più "caldo" dei colori.

Come simbolo a cui si lega, il rosso richiama l'idea di "vita" nel suo movimento "compreso", "tensione", "forma vitale", "fertilità", "vita creativa", "passionalità", "emozione", "intensività", "pericorazione", "guerra", "sacrificio", "entusiasmo", "gioia", "giulio", "trionfo".

Tutto questo in senso positivo; in senso negativo il rosso richiama "aridità", "aggressività", diventa simbolo di "pericolo", di "guerra". Si tratta però sempre di un pericolo aperto, non insidioso o indefinibile come per il nero.

È chiaro che il rosso è legato all'idea di sangue e di fuoco e quindi di vitalità, azione, sacrificio, lotta.

L'ardore della Maddalena, nella *Crucifixion* di Masaccio, è suggerito solo dal rosso fiamma della veste di lei, che si vede solo di spalle: il giallo oro dei capelli nel rosso accende la passione accesa. Eppure non vediamo il viso della Maddalena né sentiamo simbolicamente, attraverso il colore rosso e l'oro, tutta l'espansività stessa. Ecco un esempio di simbolismo orientato, quando ancora non si pensa alla teoria dei simboli del colore.

Il giallo ha un'azione stimolante, come il rosso, ma non accitante. È colore luminoso, chiaro, che richiama per analogia il sole: portatore di vitalità, di attività, è stato consigliato, dopo esperimenti, come particolarmente adatto in ambienti « dove si richieda un ritmo colore di lavoro ». Ma quando venga usato su larghe superfici, la sua azione appare più opportuna se diluita in tonalità pallide e chiare, che suggeriscono la luce del sole.

Possiede alcuni caratteri del bianco (sfinita, ma senza l'eccessionale purezza) e del rosso, in modo meno intenso.

Dai soggetti di Kourou il giallo è stato definito "contornato", "caldo", "pieno", "esemplare", "solare", "gioioso", simbolo di affettività, ma non profonda come quella

del rosso. Anzi, a volte, è apparso colore ambivalente: in senso negativo, simbolo di "opacismo", "gelosia", "malumore", "caldo freddo", "solito". Già è vestito di giallo, i delitti hanno una letteratura gialla.

Come esempio in pittura, i gialli di Van Gogh sono simbolo di solarietà accesa fino all'ossessione; ma accenti dal ritmo vertiginoso delle pernacchie, dal segno pittorico rosso dire che dalla intensità cromatica.

Anche l'arancione, che tra il rosso e il giallo, è colore accitante ma la sua azione è meno violenta del rosso, per cui ne è stato consigliato, negli ambienti di lavoro, un uso più largo, da parte sempre moderato.

I soggetti di Kourou lo hanno considerato in modo meno intenso nei caratteri del rosso e del giallo: ma del giallo non sembra possedere i caratteri negativi.

Ha un'azione fondamentalmente positiva: ha richiamato, come simboli, "disinteressato", "giusto", "festo", "vivo", "presente di sé", "buono".

Certe icone bizantine — che soffrono del fondo fiamma spiccate in accenti simbolici — lo tiene accanto — richiamano il senso festoso, vivo, di colore in espansione.

Il verde che, dopo tali esperimenti, è il colore consigliato come il più adatto negli ambienti di lavoro, perché è « riposante e nello stesso tempo stimolante », « favorisce il ricambiamento e l'attenzione, è gradevole alla vista e non stanca », specialmente il verde chiaro.

I soggetti di Kourou l'hanno sentito come simbolo della vegetazione, della primavera, della natura. Il verde ha richiamato per analogia "equilibrio", "normalità", "riposo" (non come mancanza di vita). Da colorare tra il giallo e il blu, di cui conserva alcuni caratteri in stato potenziale, "disinteressato", è simbolo di pace della "spensata", della "gioventù". In senso negativo, richiama "ambiguità", "freccia esteriore che cela una interna pervertibilità".

I verdi del Greco (dalla centrale immagine di "Toloso" alle cartogoni stesse in diversi quadri d'immersione verde) assicurano ricorrenza di simboli spettrali, così, specialmente per la fluidità sfuggente del plasma pittorico. Il verde nell'esposizione diventa diventò aggressivo, carico d' inquietudine mentre nei passaggi più illudici di altri pittori — dai verdi agli impressionisti — il verde è invece dipinto della natura.

L'azzurro chiaro di "sennità e spirito" i toni scuri (blu) hanno però una azione simile al viola, deprimente.

Negli esperimenti di Kourou è risultato "solitario", "inerte", "intanto", "neutro", "freddo". Richiama il cielo ed è simbolo di "infinito", "lontananza", nello spazio e anche nel tempo, "vastità", "idealità", e quindi di "ascesi", "promessa",

"felicità in quanto soltanto immaginaria e largamente attesa".

Per Kourou è dunque colore del "sogno" e delle "false" richiama anche "tendenza verso la verità", "scienza", "ricerca", "intelligenza". È colore che fa tendere all'incorporeo, all'"amore platonico". Negativamente può indicare totale soppressione di istinti, soprattutto di istinti sessuali.

Colore del puritanesimo, l'azzurro postale nelle tempere del Beato Angelico, dove la carne non ha quasi peso, evocando l'infinito in Masaccio, pittore che sente il dramma dell'uomo terreno, da nuovo umanità, c'è poco azzurro sotto i bruni, i rossi con zone di riposo nei grigi ad avere il predominio.

Il porpora, specialmente quando — con prevalenza della componente blu — diventa violato, è colore che evoca un'azione deprimente, « Non deve dunque apparire nelle zone dove poi spesso lo agita di chi lavora ».

Esperimenti mediche scuri hanno mostrato che il colore viola, per quanto sia azione deprimente, « può essere utile impiegato per combattere le convulsioni; per esempio, in carenze di glicemia per la cura antiamica » (riporto queste frasi dal fascicolo "Il colore al servizio dell'industria", a cura della Montecatini, 1918).

Nell'esperimento di Kourou, ha presentato caratteri piuttosto simili al nero: porpora e nero sono apparsi « estremamente negativi e spaventosi ». Il porpora è definito "disinteressato", "buono e attivo nello stesso tempo", "amante e repulivo", "dubbio", "pervertito": l'ambiguità deriva dalla presenza nel porpora di due colori con caratteri diversi, il blu e il rosso.

Nella gradazione viola, è simbolo di "pericorazione": dignità, aristocrazia, autocontrollo.

Il viola — assieme ai verdi — nelle stupende quanto ante di Giotto Tani, raffiguranti l'Assunzione e San Giorgio e la Principessa, nel Museo del Duomo di Ferrara, acquistano espressività chiara, sovrannaturalmente controllata e inquietante la forma del disegno accenna i valori espressivi dei viola e dei verdi con dissonanze profonde. Negli attili il potere simbolico dei colori tra la sua concretezza degli spazi, dal segno, dal rapporto con altri colori. Questo esempio di Giotto Tani è tra i più significativi per la simbologia del colore in funzione espressiva, ma nel rapporto col disegno.

Il marrone si è rivelato, per Kourou, di "contorno cromatico intorno": ha richiamato i nomi di "ascesi", "disagio", è stato definito come "vago", "torbido", "concreto", "simbolo di cose comuni, pratiche di forma", intesa come "realtà", "materialità", "vigore prolungato".

In pittura i bruni caldi hanno però os-

mentato sempre — nei vari artisti — espressività sonora, bassa non frangente, ma cupa, e appunto per questo di azione più prolungata, in armonia con altri colori analoghi ed opposti.

Anche il grigio per gli artisti è colore che sa rivelare la forza di un vero pittore: la Madonna di Sinigaglia di Piero della Francesca è impostata sui grigi, nati nel peso e nell'equilibrio dei valori luminosi: in quei grigi, il raggio di luce che entra dalla finestra si colora improvvisamente come un miracolo.

Il quadro moderno può scemare, più anticonformista, la *Guernica* di Picasso, è tutto sui grigi ma il disegno acquista una rarissima forma espressiva di simboli. Eppure il grigio, negli esperimenti psicologici, è risultato "scoraggiante", "muto", "obscuro", "piatto": simbolo di "senza", "vuoto", "sintenza", "assenza di vita".

Anche in altri esperimenti — dire che in quello di Kowser — è risultato "incidente", "monotono". Negli ambienti di lavoro « non deve mai essere visto da solo; può invece risultare utile in ambienti già vivificati da altri colori in questo caso sono da preferire le tonalità più chiare ».

Il nero e il bianco per i pittori si risolvono sempre in varietà di grigi e del resto i grigi non sono mai per gli artisti mescolanze di nero e bianco, intervengono altri colori a stabilirli o a modularli.

Per questo, forse, i pittori amano i grigi nella gamma interina.

Psicologicamente il bianco, inteso come somma di tutti i colori, « dà un senso di pulizia e di ordine », ma anche « di freddezza e di monotonia ».

« Non deve essere mai usato da solo su grandi superfici ».

Al soggetto di Kowser, la mancanza di cromaticità del bianco ha richiamato, negativamente, "sterilità", "povertà", "corda", ma anche "obiettività", "logica", "astrazione": come opposto del nero, "innocenza", "infanzia", "purezza".

Il nero, assenza di ogni colore, si è rivelato — senza incorrere — come simbolo di ciò che è "oscuro", "velato", "scoraggiante", "sottinteso", "senza fine", "profondo": immensità, eternità, fatto sono chiamati dall'idea di notte, con un senso anche magico.

Evidentemente, questa simbologia dei colori muta col variare delle gradazioni: gli esperimenti sono utili per l'efficacia psicologica, ma occorrono sempre tener presenti — come hanno fatto i pittori nelle applicazioni — i valori degli spazi, dei toni, dei timbri. Non esistono colori da considerare separatamente: acquistano sempre una particolare gradazione, si ambientano in modo diverso, e la loro ricomposizione effettiva non può essere finalizzata ridotta in schemi fissi: questi schemi sono sempre delle basi, su cui la varietà si muove continuamente nella concretezza della storia, della vita.

La psicologia nel mondo del lavoro

5: psicologia del capo e psicologia del dipendente

Sono sufficienti degli attributi "personali" per determinare la riuscita di un individuo come capo? Quali sono le componenti psicologiche essenziali del moderno dipendente? A queste e ad innumerevoli altre domande il prof. Antonio Minto forense, nell'articolo che qui pubblichiamo, usa chiara ed interessante risposta.

La psicologia industriale ha il grande merito di avere obbligato lo studioso a superare la visione individualistica, ristretta e centrata sugli aspetti isolati del lavoro, per affrontare quella più vasta che è implicita nella impostazione della psicologia sociale.

Che cosa significa questa frase apparentemente ingarbugliata? Ci spieghiamo subito con un esempio concreto: quello che riguarda la psicologia del capo o il problema del comando (*leadership*). Se qualcuno vi chiedesse di definire questo argomento, probabilmente fareste quello che hanno realmente fatto gli studiosi: osservare il comportamento dell'individuo che ha funzioni di comando, elencare le caratteristiche psichiche che vi sembrano appropriate per svolgere determinati compiti, indagare sulla personalità del capo. E qui sono tornati sociologi e psicologi quando si sono occupati del "capo" nel settore dell'industria o dell'esercito (dalla vecchia ricerca di Terman nel 1904 fino alle indagini recenti) e i risultati si possono condensare negli elenchi più o meno complicati di *attività psichiche* che vennero riscontrati e isolati negli individui con mansioni direttive o funzionali di comando.

Ma poi ci si accorse che la direzione presunta non poteva portare lontano. Infatti, finché avevano studiato il capo come un individuo isolato, come una personalità che si impone dal di fuori a un gruppo di lavoro, come un soggetto che esplica la propria attività *ad* gruppo, mentre è evidente che questo capo è tale solo in quanto rimane costantemente in rapporto *con* il gruppo e in quanto a sua volta subisce delle influenze provenienti dai soggetti che compongono il gruppo. Come si vede, il problema del capo è un tema che appartiene rigorosamente alla psicologia sociale e che non può essere esaurito dalla sola impostazione individuale e dall'elenco degli attributi personali di una determinata persona. Da quando si è accorta questa im-

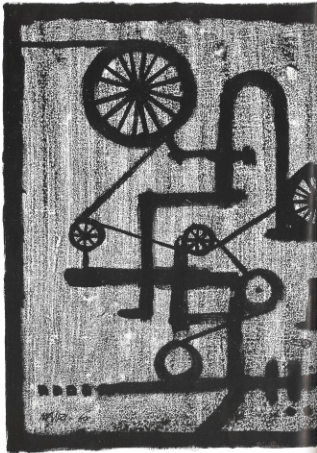
postazione moderna (derivata dalla teoria di Lewin ed elaborata a partire dal 1941-4 negli Stati Uniti), gli studiosi si sono mostrati molto scettici di fronte ai risultati di quella ricerca che avevano tracciato un punto fondamentale, cioè la considerazione che *il comando è una tipica funzione del gruppo*. Come insistere ancora sull'argomento? No, perché basta pensare a un fatto, riscontrato fin troppo volte: voi scegliete un capo in base alla indagine dei fattori "attributi personali" e poi vi accorgete che in una situazione concreta questo individuo prescelto vale poco o nulla, mentre emerge o può emergere un altro individuo che all'esame non presentava affatto questi attributi che ritenevate indispensabili per assumere una funzione di comando.

Per capire meglio il tema è necessario chiarire qualche punto preliminare. Prima di tutto bisogna distinguere l'autorità dal prestigio e l'aspetto correlativo dell'autorità (*attributi personali*) e autorità. Nell'esercito e nel mondo dell'industria l'autorità istituzionale è molto importante: è la posizione stessa nella organizzazione che conferisce autorità (ufficiale, consigliere delegato, direttore generale ecc.) e questa non è necessariamente legata al prestigio naturale, a quello che l'individuo si conquista con il valore personale. È ovvio che l'autorità ufficiale può essere raggiunta passando dal valore personale (la democrazia pone questa premessa alla base della propria ideologia), ma in molti casi nel mondo del lavoro l'autorità (cioè, i vari capi nell'azienda) viene imposta dall'alto ed è naturale che possa quindi generare tensioni a vari livelli.

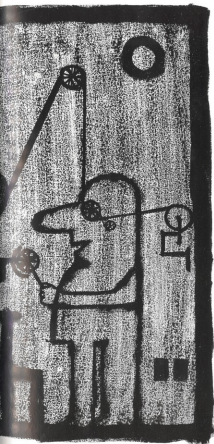
Vediamo ora di sfiorare i vari tipi di capo e le caratteristiche psicologiche che gli autori consuetamente attribuiscono a queste personalità. Diciamo subito che l'accordo è tutt'altro che definitivo su questa impostazione e non potrebbe essere diversamente quando si ricorda che gli attributi si riferiscono alla personalità *isola* del capo e non alla sua *funzione* che ovviamente non può venire precisata al di fuori del rapporto o della interazione tra il capo e i membri che compongono il gruppo.

Per questo riguarda l'intelligenza il disaccordo è quasi preoccupante, perché in certi gruppi questa qualità viene giudicata come essenziale, mentre in altri passa in piano subordinato rispetto ad altri atti-





Essi dimostrano come possibile dopo il rispetto, usare "colorati" anche più intimamente nel
potere prodotto con successo le immagini sociali della produttività del moderno dipendente.

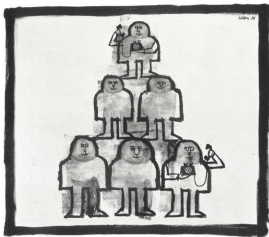


luti. È noto che spesso il capo, cioè l'individuo che si impone e che trascina il gruppo, non brilla per eccessiva intelligenza e che spesso conta di più una forma elementare di intelligenza, senza di comprensione e di buon senso. Il poi da notare che un eccesso di intelligenza o di cultura può generare orgoglio e tendenza alla sopraffazione: atteggiamenti che rovinano irrimediabilmente la posizione del vero capo.

La *servilità* è una caratteristica importante, perché permette al capo di essere "aperto" alla confidenza, di accettare la responsabilità e di stimolare negli altri il potenziamento dei sentimenti sociali. È noto infatti che questo atteggiamento può "liberare" molti individui che si sentono isolati nel gruppo. *Aspirata a perfezione* appartengono in proprio al capo, ma si tenga presente che queste caratteristiche sono di regola collegate alla rigidezza e alla possibilità che ha il capo di adattarsi rapidamente alle situazioni nuove e impreviste (noi personalmente consideriamo quest'ultimo attributo come essenziale). Per quanto riguarda la sfera affettiva si deve aggiungere che il capo ha frequentemente un alto grado di auto-controllo emotivo (che spesso viene valutato più della intelligenza), una sensibilità particolare alla *popolosità* (saperi "volto") e — senza da non trascurare — la cosiddetta *fluidità verbale* che non consiste affatto nella semplice "parlatina", ma nella concreta possibilità di esprimere verbalmente le tensioni del gruppo, le insoddisfazioni, le richieste e le esigenze profonde.

Ma dobbiamo ripetere che questi attributi, per quanto importanti, non bastano da soli per definire la personalità del capo. Un individuo è maturo per funzioni direttive o di comando solo quando conosce in profondità le esigenze del gruppo, le sente che queste intride raggiungere, gli ostacoli da aggirare con calma e perseveranza. Egli deve essere sensibile alle tensioni psicologiche che travagliano praticamente ogni gruppo (e in modo particolare i gruppi nel mondo del lavoro), deve essere vicino ad ogni singolo componente, sapere ascoltare con pazienza, sapere giudicare i giudizi e difenderli coraggiosamente una volta che sono stati presi. Deve presentarsi agli occhi del gruppo come colui che sa affrontare le situazioni difficili, che non perde la testa, che difende ogni membro nel momento di crisi. Deve essere ingenuo, comprensivo, sano nell'intelligenza rimbrotti o perizioni. E — senza che spesso viene trascurato — deve saper pagare di persona quando sbaglia, senza cercare "scusi espiatori". Deve saper ammettere, senza reticenze e senza falso orgoglio, l'errore commesso.

In conclusione (e per evitare inutili e astrusi) possiamo distinguere i seguenti tipi di capo, nettamente collegati a un determinato tipo di gruppo: il capo *le cose* che rivela doti di intelligenza gene-



Un capo è tale solo in quanto riesce costantemente in rapporto con il gruppo e in quanto a sua volta subisce delle influenze provenienti dai soggetti che lo compongono.

... è ovvio che l'autorità, nel fondo, può essere raggiunta partendo dal valore personale, ma in molti casi nel mondo del lavoro l'autorità viene imposta dall'alto...

role, di immaginazione nel comprendere e spiegare i problemi del lavoro, di forze di coesione e di sensibilità per il proprio gruppo; il capo *essenziale* che si impegna soprattutto per l'uscita e per sicurezza di risultati; il capo *vero spontaneamente del gruppo* che si impegna per le idee di comprensione e di coesione. Tra queste caratteristiche generali possono sussistere infinite combinazioni particolari e ripetiamo che contano solo i casi concreti, cioè determinati gruppi che hanno un'atmosfera propria e che finalmente influisce anche sulla formazione del capo che è sempre in rapporto di inter-dipendenza con il gruppo.

Oggi si tende ad accentuare il valore del capo *democratico* in opposizione al capo *autoritario* (in base alle ricerche sperimentali

degli americani Lippitt e White, 1947), ma la tesi non ha valore universale e infatti è stato osservato che non è possibile mettere sullo stesso piano il clima psicologico di un gruppo (democratico o autoritario) con l'efficienza, produttività o con la produttività. Il caso, ad esempio, che in circostanze particolari anche un gruppo a struttura rigida può rendere in misura ottimale. In conclusione contano sempre le situazioni concrete e non le deduzioni teoriche.

Per quanto riguarda la psicologia dei dipendenti (limitando il discorso al mondo del lavoro), è bene tenere presenti i riflessi già esposti, perché una ormai evidente che l'atteggiamento di un qualsiasi subordinato nell'impresa non può essere studiato in se stesso, ma in rapporto agli atteggiamenti

di tutti coloro che sono impegnati nel lavoro (quindi direzione compresa). Su questo punto è bene intendere subito per evitare disastri irrisolvibili.

Nella psicologia dei dipendenti ci sono infinite sfumature di rancore, di ribellione, di risentimento sociale e non per nulla nel quadro di ogni industria moderna diventano così importanti i servizi di relazioni umane. Ma bisogna aggiungere che a questa ovvia constatazione non occorre dare necessariamente una interpretazione in chiave politica (che è, in fondo, troppo facile).

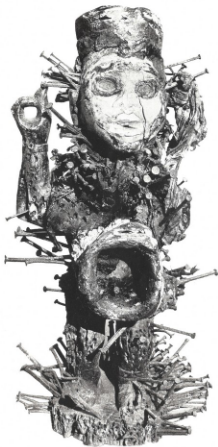
Oggi non si spinga proprio nella dispolverando i tre motivi della *aggressività sociale* che — per quanto non ancora debellata — non sconsiglia affatto a quelle veramente terribili che si verificano agli inizi



dell'era capitalista. Nella strada è stata fatta e i progetti sono in continua evoluzione: sarebbe ingenuo paragonare, ad esempio, la situazione dell'operaio d'oggi a quella degli "schiavi". Ripetiamo categoricamente: non siamo in un'atmosfera nuova, ma non è neppure il caso di fare rigidi confronti con un triste passato, perché oggi anche in una industria di incidenti proporzioni la personalità del lavoratore è rispettata e il progresso tecnico-scientifico lavora puntualmente a favore di tutti. Quindi alle psicologia industriale interessano altri problemi. Se è vero che l'insicurezza economica (non lo spettro della disoccupazione) rimane uno dei motivi importanti nella psicologia di ogni dipendente, è altrettanto vero che dobbiamo allargare accanto a

questa esigenza anche quella complementare che riguarda la sicurezza emotiva. Essere riconosciuti come personalità degne di rispetto, essere "controllati" sempre più intimamente nel processo produttivo, usufruire di una *convulsione sociale* maggiormente distribuita: queste ci sembrano le componenti essenziali della psicologia del dipendente nel mondo di oggi. Non contano quindi in misura assoluta gli incentivi economici (rischio documentato lo dimostrano), ma contano i fattori morali del lavoro, il sentimento di non essere considerati come una insignificante massa dell'ingranaggio ma come una parte attiva del complesso industriale. Contano i contatti personali tra la direzione e i quadri intermedi e gli operai, conta il sentimento di

poter dire liberamente quello che si pensa in vista di potenziare lo sforzo produttivo. E sia ben chiaro che questi problemi non si risolvono studiando isolatamente gli operai, gli impiegati o i tecnici (come si è fatto finora), ma studiando il gruppo di lavoro nella sua totalità: non l'operaio in sé, ma nei suoi rapporti con i capi e con i compagni. Questa impostazione è necessaria e quindi i dati a disposizione cominceranno appena ad allinearsi, ma è indubbio che solo in questa direzione la psicologia industriale farà passi promettenti: unificare il mondo del lavoro e studiarne i protagonisti nella loro reciproche relazioni. E il modo migliore per attenuare il rischio del ricreamento sociale senza ricorrere alla livida arte della propaganda.



La scultura negra

Un itinerario artistico può portare molto, molto lontano. Il non intendo parlare solo in termini di tempo e di spazio.

Ci sono itinerari artistici che possono portarci in presenza di "un altro mondo", cioè di un mondo di pensieri, immagini, espressioni a voi fino ad un momento pressa totalmente estranei, e vi danno perciò un'emozione, uno " choc " come dire provare uno che si lancia col paracadute.

Salite le scale del "British Museum", nel pieno centro di Londra, a due stazioni di "metro" da Piccadilly sfiorando di luce; oppure quelle del "Musée de l'Homme", in faccia alla Tour Eiffel; o ancora quelle del Museo Coloniale di Marsiglia a pochi chilometri dal porto stipato di velocissime motonavi ed ecco, nelle ordinate banche, vedrete incontro maschere, statue, feticci, gioielli, placche, anche oggetti d'uso, con linee, volumi, segni, figure insolite e incredibilmente fascinate, e voi sentite lì, senza più muoversi, incantati.

Incantati è il termine esatto, perché spesso il mondo da cui prendono vita questi oggetti è un mondo di incantesimi, ed ecco che con questa parola abbiamo stabilito un rapporto, un contatto tra "noi" e "loro", anche se il modo in cui questi oggetti di "incantamento" non è quello inteso dall'uomo che ha dato loro vita, per creare ben altri incantesimi.

E noi sentiamo lì, il naso affranto e qualcosa che ci bussa dentro, e ci vorrebbe da chiedere « chi sei tu, maschera Baka dall'aspetto di morte, e tu, maschera Dni dal piglio impenetrabile, e tu, statuetta Dogon irrequieta, e tu, testa Waraga dal lungo collo, e tu, feticcio Bardi dal mille chiodi, e tu, masca Bakota dallo sconosciuto simbolismo geometrico ».

« Noi siamo i nostri personaggi dell'arte selvaggia ».

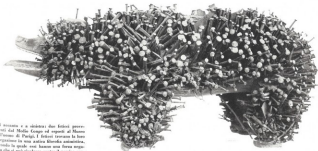
Certo, l'arte selvaggia non è neanche una scoperta perché è dall'inizio del secolo che se ne parla e se ne scrive in tutta Europa,

e del resto l'arte moderna ne è stata tutta e ampiamente influenzata, ma l'emozione che si prova ogni volta di fronte a questo "mondo" è, essa sì, una scoperta sempre nuova e affascinante.

L'arte selvaggia, come è stata chiamata, a stretto rigore non esiste perché non esistono selvaggi. Del resto, come ha osservato giustamente il critico francese Claude Roy, il termine di arte esclude quello di "selvaggio", perché dove c'è arte c'è civiltà.

Si è detto a volte "arte primitiva" ma a questo proposito io citerei le parole di André Leroi-Gourhan, altro critico francese: « Il termine di primitivo è quello che noi diamo troppo spesso ai popoli che non conducevano una vita perfezionata come la nostra nel campo materiale ».

Del resto, se guardiamo come statuetta e come maschera Bakota o Bardi o Dni vediamo che di "primitivo" nel senso criminologico del termine c'è ben poco, e la loro distanza da un Picasso o da un Mo-



qui accanto a e sinistra due feticci provenienti dal Medio Congo ed esposti al Museo dell'uomo di Parigi. I feticci trovano la loro spiegazione in una antica filosofia animistica, secondo la quale essi hanno una forza negativa che si può rivolgere contro il nemico o, secondo un'altra legge, un lungo rituale.



dighiani è minima, ben minore di quella tra Basso stesso e l'arte greca.

Diciamo dunque, per essere precisi, soltanto "arte negra", anche se il termine è un po' generico, perché sarebbe come se un negro dicesse "sono bianco".

L'arte dei popoli negri di cui ci occupiamo qui è quella situata, grosso modo, sulla costa atlantica dell'Africa tra la Guinea ed il Congo.

Tramessa dunque quelli che, come stati politici, sono la Guinea, il Sudan francese, la Liberia, la Costa d'Oro, la Costa d'Avorio, il Congo, la Liberia e il Camerun.

Ma di fronte a questi oggetti d'arte più che la suddivisione politica, in fondo molto recente e convenzionale, introdotta dai bianchi, conta la suddivisione per tribù, che dà infatti come delle diversità di espressione artistica.

Vi sono oggetti di tribù antiche, cioè Bélin, Ifé, Sio e Yoruba, e oggetti di tribù contemporanee, soprattutto, tra le quali si sovrappongono qui come quelle Ashanti, Akamba, Baluba, Baluba, Bendi, Dan, Dogon, Wanga, Fang.

La scultura di questi gruppi è tutta e sempre ispirata al culto dei morti, con l'ipotesi della "cultura atlantica".

Per capire il simbolismo di queste maschere e di queste stanzette bisogna sempre aver presente questo concetto, questo tracce culto dei morti e degli spiriti dei trapianti: infatti vi è un proverbio bamili che dice «tutti gli uomini sono della tribù dei morti».

Ed ecco forse il perché di quel tanto di agghiacciante e di impenetrabile che noi troviamo in questi oggetti.

Ma l'emozione che essi ci trasmettono non può essere legata a queste ragioni, del resto riflesse anche chi non sa nulla di tutto questo resta egualmente affascinato e commosso. Perché è l'arte che parla il suo linguaggio diretto, dimenticando le ragioni che l'hanno ispirata, e così si può dire veramente che quando gli dei muoiono, è l'arte che li tiene ancora vivi, per sempre.

Queste belle stanzette Baluba o Bamili stavano un tempo vicino alle case del villaggio, ed erano statue di anziani che dovevano vegliare sulla pace del villaggio, oppure spiriti benigni che dovevano assicurare la pace all'anima dei morti.

Certe piccole stanzette Akamba, quasi geometriche, erano giocattoli ma anche "doppi", cioè dovevano sostituire un bambino poco o niente morto, oppure stati vicino al bambino per attenerlo su di sé tutte le influenze malediche.

Le maschere, che potevano coprire il volto dei danzatori o quello di un feticcio, erano sempre utilizzate a fini rituali, nel corso di cerimonie tradizionali, o per l'initiazione degli adolescenti, o per la celebrazione di riti agrari, o per le relazioni tra vivi e morti.



Il dio Eros, uno dei tanti personaggi che popolano l'area primitiva negra, inteso che per molti aspetti è affine a quella moderna (Museo dell'uomo, Parigi).

A sinistra: la dea della maternità (Ombra). La discendenza di espressione primitiva è data più che dalle condizioni politiche, in fondo molto recenti, dalle condizioni perenni (Museo dell'uomo, Parigi).



Questa statuetta è l'opera di innumerevoli mani ignote, esaltate una dal culto magico dell'arte, ma dal cattivo consiglio della civiltà umana, come lo dimostrano i numerosi chiodi in essa confitti. (Oltreoceano, Parigi)

Le maschere sono tra le cose più belle di questa civiltà di "arte negra", e sono a volte del colore naturale del legno, a volte nere e a volte colorate con vivaci colori naturali, dagli intricati significati simbolici.

Le più belle sono quelle Warega, Ba-Koul e Pang, utilizzate al massimo.

Ma ve ne sono anche in metallo, più rare ma stupende, come quelle geometriche Bakota, con sottili piastre di rame, che vi conferiscono, col loro riflesso, una magica suggestione.

Stranissimo è trovare idoli e feticci in ferro, e diciamo così perché è noto come il ferro sia ancora adesso (per non parlare del passato) pressoché sconosciuto presso certe tribù, oppure ornate con pezzi lussuosi e preziosi, in tempo e fatica, con certi feticci simili a quelli europei, inoltre il ferro è considerato presso certe tribù come intoccabile, e riservato al dio della guerra.

Ecco infatti che al "Musée de l'Homme" si trova uno di tali miei idoli fatto in ferro, e rappresenta un dio della guerra.

Ma vi sono anche alcuni grandi feticci, in legno e rivestiti di paglia e di stuoie

pareggi, che hanno una base di ferro.

Per non parlare di certi feticci, a forma umana o animale, con decine di chiodi di ferro infissi profondamente.

Che cosa sono?

Sono feticci, quindi oggetti di valore magico (lo sapevate che il termine feticcio, scoperto la prima volta dai portoghesi, deriva dal latino "facticius" dal quale è derivata, anche la nostra espressione "fare la fattura"?), che invocano la loro ragione in una filosofia animistica.

Si ritiene che il feticcio abbia una forza magica negativa, e si crede di sconfiggerlo con il proprio nemico confezionando nel legno un lungo chiodo.

Ma questa è una spiegazione storica che non conta più, qui al Museo, di fronte all'oggetto senza questa statuetta costruita senza volerlo da tante mani ignote che vi hanno piantato ciascuna il proprio chiodo, condanna non dal soffio magico dell'arte ma dal cattivo consiglio della civiltà umana. Eppure, questa statuetta è qui e ci parla con la forza sempre viva dell'arte, e ci insegna anche molte cose, e ci fa riflettere su quanto le debba tuttavia, ad esempio, la scultura moderna.

Panorama siderurgico

SITUAZIONE INTERNAZIONALE

Il mercato mondiale dell'acciaio continua improntato ad un netto ottimismo. L'unica eccezione è rappresentata ancora dagli Stati Uniti, dove persiste un basso livello di richiesta, con conseguente limitata utilizzazione degli impianti di produzione.

Nell'ambito della C.E.C.A. si segnala sempre un buon andamento delle ordinazioni, sia da parte dei mercati nazionali sia per l'esportazione. All'elevata domanda, che è in atto da parecchi mesi, la siderurgia della Comunità ha potuto far fronte intensificando le attività, che si aggraveranno attualmente su una media mensile di 4,3 milioni di tonnellate di laminati contro una media mensile di 3,8 milioni di tonnellate nel 1959. Prosegue frattanto l'attuazione dei piani per l'aumento delle capacità produttive.

SITUAZIONE ITALIANA

In Italia l'andamento del mercato dei prodotti siderurgici si evolve favorevolmente e l'accresciuta attività della nostra siderurgia ha permesso di raggiungere nei primi otto mesi dell'anno in corso una produzione di 1.770.000 tonnellate di ghisa e di 3.210.000 tonnellate di acciaio. L'incremento rispetto alle produzioni effettuate nello stesso periodo del 1959 è stato del 28,4% per la ghisa e del 19% per l'acciaio. Nell'ultimo quadrimestre si prevede la prosecuzione dell'alto livello di attività, per cui nell'intero anno 1960 la produzione di acciaio dovrebbe raggiungere 1.000.000 tonnellate, e quella di ghisa oltre 2.600.000 tonnellate, risultati che, non solo costituiscono dei record, ma sono superiori ad ogni aspettativa. Le condizioni di mercato incoraggiano inoltre gli ampliamenti e le razionalizzazioni in atto di nuovi impianti.

Produzioni e record mensili

produzioni		luglio 1960	agosto 1960	precedenti quote massime mensili
colata	tonn.	51.193	49.224	51.269 marzo 1960
ghisa	"	65.119	66.658*	64.110 maggio 1960
acciaio	"	111.436	112.347	121.170 maggio 1960
laminati a caldo	"	112.677	111.306	122.997 maggio 1960
laminati a freddo	"	37.928	41.197*	41.861 maggio 1960
materie prime scatolate al modo Nino Rocco	tonn.	164.732	221.201*	196.218 maggio 1957

* nuove quote stabilite



Una sequenza del film "L'uomo il fuoco il ferro"

L'uomo il fuoco il ferro

Il cortometraggio a colori in cinemascope "L'uomo il fuoco il ferro" di Kurt Blum ed Eugenio Carini, ispirato alle lavorazioni siderurgiche e girato nel nostro stabilimento, nelle fornaci Fiat e in altri stabilimenti del grande complesso torinese, ha ottenuto vivamente la critica cinematografica italiana e straniera e il mondo dell'industria. Al film, presentato recentemente a Venezia alla XI Mostra Internazionale del Film Documentario, organizzata nell'ambito della XXI Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica, è stato assegnato il diploma speciale (che quest'anno ha costituito il massimo riconoscimento per la categoria del documentario industriale).

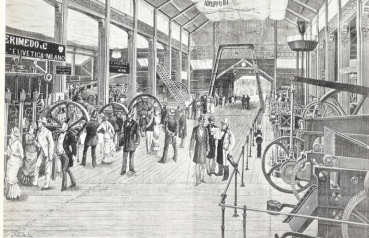
Un secondo diploma speciale è stato assegnato al film della giuria del premio "Mercurio d'Oro" istituito dalla Camera di Commercio di Venezia.

«Questo documentario di produzione italiana — dice il verbale della giuria — porta davanti all'attenzione dello spettatore l'aspetto affascinante di una vasta produzione metallurgica, ricca di luci abbaglianti, di capi momenti d'azione e di silenziosa selezione, e di spettacolari manovre atte a dare alla materia nuova, appena venuta alla vita attraverso il regno del fuoco, la sua vivida concretezza e la primizia per le precise funzioni alle quali verrà chiamata.

La trattazione di questo così dinamico aspetto della vita industriale moderna non solo appare qui totalmente liberata da ogni formalismo tecnico-cattedratico, ma è resa efficace attraverso una espressione puramente astratta e, perciò, più difficilmente accettabile alla efficacia che l'interesse di una espansione diretta determina agevolmente; di qui il maggior merito di avere trattato con successo la via più difficile per trovare forme estetiche e plastiche della cruda narrazione dell'episodio trattato.

I registi hanno voluto portare un aspetto del ciclo di una produzione metallurgica su un piano di equilibri di tempi, di colori, di aspetti luminosi e di espressioni sonore; questi ultimi si rimbombano in un magnifico commento musicale dovuto al grande compositore Sergej Prokofiev che ha voluto invitare fin ad una ripetizione quasi trascurata di un ritmo di terzine requisite da un pianoforte che rappresenta l'unico artefice della colonna sonora. L'importanza del tema e l'originalità della sua trattazione hanno convinto la giuria sulla validità del documentario per l'assegnazione di un diploma d'onore.

"L'uomo il fuoco il ferro" ha ricevuto anche in questi giorni l'Ornello d'oro del "premio Bucintoro" 1960 dell'Associazione Industriale di Venezia.



All'Esposizione Nazionale che ha luogo a Milano nel 1881 il settore che merita maggior ammirazione è quello della meccanica. Le macchine esposte dimostrano come in questo campo si sia raggiunta una produzione di alto livello.

Le vicende dell'industria italiana dall'unificazione del Regno alla prima guerra mondiale

Continua con questo articolo la breve storia dell'economia italiana iniziata nello scorso numero della Rivista. Questa seconda puntata, che illustra il periodo intercorso fra l'unificazione del Regno e la prima guerra mondiale, è particolarmente interessante perché fu proprio in quegli anni che si delinearono alcune caratteristiche della nostra economia.

Nel primo mezzo secolo di vita unitaria il nostro paese passò dall'economia agricola all'economia industriale, e vide formarsi la figura dell'imprenditore: sotto l'impulso del popolo, deciso a farsi strada, porta in Italia, nuova allo sviluppo capitalistico, l'energia e la spregiudicatezza

e l'esperienza attinte dall'esempio dei pionieri che all'estero avevano fondato la grande industria e ancora la stavano dilatando a vista d'occhio. Questi uomini nuovi hanno una mentalità che è rivoluzionaria nei confronti degli agricoltori, i quali avevano costituito fino a quel momento la tradizionale classe dirigente italiana: gli imprenditori guardano al nuovo e hanno fretta, gli agricoltori restano legati alle vecchie consuetudini, sono pazienti, sono rassegnati.

Una sintesi panoramica del punto di partenza di questo sviluppo ci viene offerta dall'Esposizione Nazionale che si tiene a Firenze nel 1866, l'anno stesso dell'unificazione del Regno: le esposizioni del se-

colo scorso hanno la funzione che svolsero nell'età di mezzo le fiere, cioè la funzione di concentrare gli affari e di confrontare le esperienze (oggi la rapidità delle comunicazioni, e dagli scambi di informazioni tecniche, ne ha ridotta l'importanza), e l'Esposizione del '66 è un coraggioso investimento che mette in luce quanto sia ancora infantile la nostra industria. Ma è nel contempo un atto di fede. In quell'occasione si predispose un comitato che preparò la nostra partecipazione all'Esposizione mondiale di Londra dell'anno seguente, dove la nostra inferiorità per quantità di produzione e per modernità di tecniche produttive nei confronti dei più progrediti paesi europei appare marcatissi-

stra, ma dove abbiamo anche la sorpresa di vederci superati, per quanto riguarda il numero degli espositori, soltanto dalla Gran Bretagna e dalla Francia. L'industria italiana dell'anno zero mobilitò le botteghe, ristretti i grandi opifici. La rassegna fiorentina portò una'altra constatazione, che oggi può coglierli incedenti tra nord e sud d'Italia non c'è una grande differenza di sviluppo industriale. Il divario si farà rilevante solo col passare degli anni, nella misura in cui la formazione di un unico mercato eliminerà i vantaggi delle alte dogane che i fiorentini avevano elevato a difesa della produzione dei loro stoffi, e la costruzione di una rete di strade e di ferrovie toglierà alla bottega del sud i vantaggi degli elevati costi di trasporto derivanti dall'assoluta mancanza di comunicazioni (l'economista Nicola Nisio, deputato al parlamento, calcolava che, alla vigilia dell'unificazione, 1600 villaggi su 1141 del regno di Napoli non avevano alcuna strada di comunicazione). Prima dell'unificazione il Mezzogiorno poteva contare sulle due frontiere calabri di Mongiana e Ferandona, svantaggiate dalla ricchezza di boschi fornitori di carbone; su poche banche per la pesca del corallo; su un complesso litorale e costiero occupato poco o niente; e soprattutto sul complesso di attività produttive che servivano Napoli, sede della corte, della burocrazia, della guarnigione e della marina. Intorno a Napoli erano stabilimenti siderurgici e meccanici e fabbriche d'armi e arredi. L'unificazione batté Napoli a terra, togliendole il privilegio di essere capitale e tagliandola fuori dalle nuove linee di navigazione e dalle grandi arterie ferroviarie. Con la crisi di Napoli è la crisi dell'industria meridionale. Il divario tra nord e sud balzerà per la prima volta evidente agli occhi del paese nell'Esposizione Nazionale di Milano del 1881 (anche se le ditte espositrici hanno eluso la richiesta di dati precisi, avanzata dal comitato organizzativo, sia per paura del fisco, sia per nascondere i propri segreti alle ditte concorrenti). Nell'Esposizione milanese del 1881 le strutture fondamentali della nostra grande industria si vengono già delineando.

Nel vent'anni che separano l'esposizione ancora assegnata di Firenze da quella già matata di Milano l'industria ha percorso un non breve cammino. Il settore tessile c'è consolidato, il 1869 ha visto la prima lavorazione della lana e a Diedo i primi stoffi meccanici per la seta, il '72 ha visto sorgere gli stabilimenti per la selezione del seme di bachi, il '74 la prima animaia lanina, il '76 l'Associazione laniera (due anni dopo la sola Biella conta 115 stabilimenti, con 3710 telai e 3441 operai). Cantoni, Crespi, De Angeli e Ponti hanno sviluppato la produzione cotoniera. Ma si sono aperti anche rami nuovi: Grigo nel 1875, e i primi frigoriferi, le prime fabbriche di margarina, di orchidi, di lanquide



Milano 1881. Al Foro Bonaparte si costruisce uno dei padiglioni dell'Esposizione Nazionale. In questa manifestazione già si vanno delineando le strutture fondamentali della nostra industria.

Nel 1887 la nostra automobile "Itala", pilotata dal principe Salaparuta Baglioni, partecipa brillantemente alla corsa Pechino-Parigi. La sua singolare protezione sigilla una vittoria dell'industria italiana. Nella foto lo signore dell'Automobile Club di Parigi nella sua bella triestina.





Con il transito delle Alpi, l'Italia acquisisce la consapevolezza di entrare in un'era nuova, rompendo un millenario isolamento.

Nelle foto:

In alto: il treno reale giunge alla stazione di Belgio, il giorno dell'insediamento del Reapino.

In basso: la fiera di Göttingen, in un disegno dell'epoca.

A destra: la costruzione del ponte sul Tevere a Santo Gallardo, nella ferrovia Novara - Pavia.



stematiche, di giocattoli. Le grandi fornaci Hoffmann hanno potenziato l'industria dei laterizi. Calci e cementi si producono a Casale Monferrato e attorno a Bergamo. Nel 1872 un ex volontario gariboldino, Giovanni Prelli, ha aperto a Milano una fabbrica di gomma. La chimica ci dà superfosfati e vernici e colorati non però quelli derivati dal catrame, perché non abbiamo tecnici all'altezza del compito. Non è questo, naturalmente, il solo limite: l'industria mineraria e metallurgica è ri-

manata indietro perché le cave sono ancora condotte in modo primitivo e mancano le scuole per una maestranza specializzata (fa eccezione lo sviluppo dell'industria del marmo, ma solo in virtù della ferrovia che ha collegato Massa al resto d'Italia e al mare). C'è un settore nuovo che si viene saggio con la prospettiva di rendersi indipendenti dal mercato straniero: nel solco antico dei decreti napoleonici incoraggiati la coltivazione delle barbabietole e degli esperimenti effettuati dal conte di

Cavour nella propria tenuta a Grizzano, sorgono e moltiplicano i primi zuccherifici. Quello di Ceva in Val di Chiana, nato nel 1870, produce 168 tonnellate, nel '78, ma solo più 19 tonnellate. Fanno successo, ed è costretto a chiudere, ma una strada importante s'è aperta, e verrà battuta con successo pochi anni dopo, quando l'agricoltura si sarà convinta dell'importanza e dell'utilità della coltivazione bietoliera.

In generale, si può dire che l'industria che si mette in mostra all'Esposizione milanese non abbia ancora il fiato e i tecnici che occorrono per affrontare l'intero ciclo lavorativo. Tre esempi tipici. La seta siamo in testa alla scala mondiale per i primi studi di lavorazione, in coda per la nostra. L'acido citrico l'Inghilterra ne produce 400 tonnellate, quasi tutte coi nostri limoni, ma l'unica fabbrica nostra che vede la luce in Sicilia non riesce a tenere testa alla concorrenza inglese. Le romie: nel 1874 quelle d'acciaio sostituiscono quelle di ferro, che vengono battute come rottame sul mercato: sorgono 200 officine per la lavorazione dei rottami, spingendo verso la crisi gli altiforni (e finì la rotta bisognerebbe continuare ad importare rottami dall'estero, per tenere in piedi quelle officine, ma non si è in grado di fabbricare le nuove romie occorrenti).

Il settore che invece ha fatto grandi balzi

è quello meccanico, che occupa ormai già nella opera e che ha raggiunto una produzione specializzata di alto livello. All'Esposizione milanese del 1881 il settore colposo l'osservatore compenete, e Epicerio Cretino nel suo *Annali dell'industria italiana* scrive parole ammirate: «La galleria delle industrie meccaniche furono una vera rivoluzione, poiché dimostravano un progresso così evidente e straordinario nella fabbricazione di molte macchine, che certo non era aspettato, ed il successo di questa parte dell'Esposizione, veramente notevole, fu confermato dall'importanza degli acquisti che vi si fecero, specie se messi a confronto con quelli corrispondenti dell'Esposizione di Firenze del 1861».

Ma al tempo dell'Esposizione di Milano l'industria prospera già da qualche anno nella rapida via del protezionismo sulla politica economica del Regno, inizialmente libero-scambista per estensione di un sistema che aveva dato floridezza al Piemonte, hanno inflitto una serie di crisi modificatrici. Ce ne è una di carattere internazionale. Attorno al '70 l'agricoltura europea attraversa una crisi profonda, sia per la concorrenza transatlantica che abbassa il prezzo dei prodotti, sia per l'attuazione che l'industria esercita sui lavoratori dei campi, e gli agricoltori che non hanno la capacità o la possibilità di affrontare una radicale trasformazione delle colture chiedono a gran voce dogane prote-

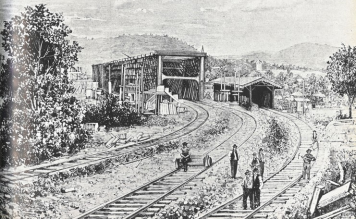
tive. Le altre ragioni sono intese. La industria straniera, avvantaggiata dal minor costo delle materie prime e dei macchinari, nonché da anni di esperienza e di specializzazione, fanno una bassa sui nostri mercati, e il cotone inglese annovera il nostro. Nel 1878 delle nostre 741 locomotive solo 19 sono fabbricate dall'Ansaldo, tutte le altre sono straniere. Anche le industrie, quindi, chiedono protezione, e la classe dirigente ritiene utile fornirla, pilotando le tariffe doganali e gli investimenti pubblici, per incoraggiare comunque la fondazione di nuove manifatture. l'Italia ha fretta di allinearsi alle nazioni moderne. E nel convincimento dei governi che soprattutto il settore metallurgico-meccanico vada favorito, se si vuole raggiungere un'attrezzatura militare adeguata al nostro nuovo ruolo. Ecco scattare, dall'alleanza di queste passioni, le tariffe doganali protettive — ancora moderate quella del 1858, radicale quella del 1887 — a vantaggio dei metallurgici e degli oreficieri, dei produttori di canapa e di riso e di grano.

È una svolta fondamentale che indirizza in una direzione obbligata il processo di industrializzazione, ed è nella cornice di questa scelta di politica economica che si colloca — e si colloca tuttora — la polemica sulla nostra scelta nazionale, industrializzazione o sviluppo agricolo? Sarebbe stato possibile dividere i compiti delle «due Italie», avviando quella del

nord verso l'industrializzazione e quella del sud verso l'agricoltura progredita? E poi: l'aiuto all'industria metallurgica, conseguenza di certe preoccupazioni militari, non diventò a sua volta una spinta verso il militarismo, verso la mistica della «nazione armata»? E infine l'armonia e non quella del meridionalismo, che lamentano che da il popolo del Mezzogiorno a sopportare in pura perdita il costo di questa politica economica, perché con le sue imposte sovveniva le caserme e i lavori pubblici del nord, perché paga più cari i prodotti industriali protetti, perché paga più caro lo stesso pane, perché infine paga la guanta di tutti tra la Francia e l'Italia. È vero che di lavori pubblici se ne fanno anche nel sud, ma le imprese attrattive e i capitali occorrenti si muovono principalmente nel nord. È vero che la protezione del grano arricchisce anche i latifondisti meridionali, ma quei guadagni vengono inevitabilmente calcolati dal più redditizio sviluppo industriale del nord.

Ecco dal nostro compito scattare nel merito di questa polemica e dividere ragioni e torti, procedendo per sé e per ma nel filo di ipotesi che sono diverse da quelle che vennero smentite. È un fatto che il livello medio dei dati doganali della nazioni dell'Europa centro-settentrionale fu quasi sempre inferiore al nostro livello.

Altri fattori spingono, nel finire del secolo, l'industria sulla via dello sviluppo



accoltono e nel contempo della sua collocazione nelle regioni settentrionali. Nel nord sono le frontiere da guarnire con caserme e strade e forti di rifornimento. Nel nord sono la borghesia più attiva, i mercati più ricchi, le fonti idriche. È del 1881, a Milano, la prima centrale termoelettrica, e dal 1898 l'impianto di Palermo d'Adda con il quale hanno origine la costruzione delle centrali idroelettriche e il trasporto a distanza dell'energia. I paesi ad economia più progredita, dai quali si possono giungere in macchina e a cavallo, nascono prima e macchinari, confluiscono con le nostre regioni settentrionali, ed è quando si giunge a traversare le Alpi che l'Italia acquisisce la consapevolezza di entrare in un'era nuova, compiendo un millennio indolente e aprendo vie magnifiche ai nostri acquisti e ai nostri prodotti. Una testimonianza di questa consapevolezza scende a noi dalla cronaca della cerimonia che inaugurarono, il 17 settembre 1873, la prima galleria quella del Poissin o Moncenisio: tre carri passano da Torino, carichi di ministri e di uomini in abito nero, e su uno è anche Edmondo De Amicis, giornalista sentimentale: « Ecco la bocca della galleria. Appena quella buia apertura si presenta allo sguardo, un senso quasi di terrore stringe i cuori. Si pensa involontariamente

all'enorme mole granitica che s'innalza al di sopra; e il terrore va, va, e cresce la commozione: « un tale guarda l'orologio ed esclama: "Siamo in Francia". I carri danno un balzo, gli occhi si cercano, le mani si stringono. "Siamo in Francia", si ripete. È un senso di gioia insuperabile: paesi che in quel momento le due nazioni si sono strette e baciate ed abbiamo gridato insieme: "Abbiamo vinto!". Ma che! Già la luce del gas impallidisce. Si sente un soffio d'aria vivida e pura. Le pareti biancheggiano, il vapore getta un lungo grido di trionfo. Ecco i monti, il sole, la Francia! È un momento sublime ». Poi sarà la volta del Gotardo, aperto al traffico ferroviario nel 1896, poi del Sempione nel 1902; ed è, per le nostre industrie, l'ingresso in un moderno sistema di comunicazioni con la Francia, la Svizzera, la Germania. Il triangolo Milano-Torino-Genova diventa, industrialmente, una regione europea che l'Appennino segna dal resto dell'Italia precipitandosi.

Declinano, a cavallo tra i due secoli, tre industrie industriali, quella della seta, quella dello zolfo, quella dei minerali. In compenso si affermano le grandi società per azioni la Tosi e la Busca, la Falson e la Montecatini. Le società anonime, che nel 1876 raggiungevano solo due miliardi di ca-

pitale, ne variano i capitali nel 1914. L'Italia, che lavora il minerale dell'Elba negli stabilimenti di Piombino, di Ponderano e di Bagnoli, sale nel quinquennio 1909-14 alla produzione di oltre 400.000 tonni di ghisa e di oltre 150.000 tonni di acciaio (pari rispettivamente al 97% e al 40% del gettito nazionale) e raggiunge la lavorazione a ciclo completo, dal minerale alle grosse rotelle. La famiglia siderurgica non è però ancora organizzata: circonvolge conviene riunire le forze di fronte all'affacciarsi minaccioso della concorrenza tedesca sotto la forma del *disagio*; i tedeschi stanno conquistando i nostri mercati irriducibili di prodotti venduti a prezzi inferiori a quelli praticati nei loro mercati, e inferiori perfino al costo di produzione. Nell'ardore di si difende meglio ecco il "cartello" del 1911 tra Elba, Oliva e Piombino da un lato, le tre società che producono ferro di prima lavorazione, e la Ferriere Italiana, la Ligure Metallurgica di Sestri e la Siderurgica di Savona dall'altro, le tre società dedite alla seconda lavorazione. L'accordo è completo, regola il campo finanziario, quello industriale e quello commerciale (su questo argomento nessuno più ampia notizia in questo senso nascono nell'articolo dedicato all'Elva). Due anni dopo, nel 1913, i nostri, riforniti dal cartello, riescono a stipulare un accordo anche con i concorrenti tedeschi, e la minaccia del *disagio* è scongiurata. Senza dubbio il duplice accordo, nazionale e internazionale, gioca alla nostra industria siderurgica e metallurgica, ma crea una situazione non sempre sana ed equilibrata. Nel corso delle anni, per esempio, le fabbriche di Tosi scappano al governo sovvenzioni antieconomiche e ingiustificate. E il ramo meccanico stenta a svilupparsi proprio in conseguenza della larga protezione accordata al ramo siderurgico e metallurgico, protezione che aumenta il costo delle materie prime e allontana la macchina specializzata.

La guerra segnerà nuova svolta. Alla vigilia del primo conflitto mondiale l'Italia produce, tra l'altro, apparecchi cinematografici, calciosauride e acido citrico, macchine da scrivere (Olivetti, 1902), i fosfori, assorbiti dalle campagne, tra il 1893 e il 1910 aumentano la produzione da 800 mila quintali a 10 milioni. Nel 1899 è nata la Fiat, che l'anno prima dell'attacco di Senigaglia ha già conquistato ogni margine della concorrenza dell'Alfa (1906), che l'industriale Romeo rileverà nel 1916. Il progresso non è solo nelle cifre della produzione: è anche nella qualità, come dimostra la nostra automobile "Itala" che partecipa brillantemente alla corsa Pechino-Parigi, via Mosca, tra il giugno e l'agosto del 1907. La pista il principe Scipione Borghese, e porta a fondo un giovane giornalista, Luigi Barzini, i cui telegrafisti vengono spediti giorno per giorno in Galleria, per mettere al milanesi il minico del'industria italiana.



In alto: uno stabilimento tessile nel secolo scorso.

A sinistra: il principe Scipione Borghese e il giornalista Luigi Barzini al loro arrivo a Berlino, l'ultima capitale toccata dall'Italia prima di fare il suo trionfale ingresso a Parigi.

