

PER UNA DEFINIZIONE DI «ARCHEOLOGIA
INDUSTRIALE»: L'APPORTO DEL
TERRITORIO VICENTINO *

Le ragioni di questa comunicazione di ordine metodologico risalgono ad alcune conversazioni che ho avuto con il nostro solerte Segretario dell'Accademia, il sen. Oliva, il quale più volte mi ha esortato a chiarire il significato di questo termine, o meglio di questi due termini «archeologia industriale», che risultano piuttosto astrusi e quasi contraddittori: due termini che, come dice il mio collega Franco Borsi dell'Università di Firenze, quando si mettono insieme provocano una specie di rumore semantico perché effettivamente sembrano in contraddizione. Da una parte si parla infatti di archeologia, parola che nell'accezione comune andrebbe riferita a prodotti di una certa qualificazione sul piano estetico, e ad un passato che per la gente comune è molto remoto; il termine «industriale» sembra invece riferirsi ad una produzione più moderna, di carattere utilitario e funzionale. Quindi sarà forse il caso di chiarire prima di tutto quali possono essere i limiti e la posizione concettuale di questa nuova disciplina così di moda, cominciando con qualche precisazione di carattere storico.

Questo termine di archeologia industriale appare impiegato per la prima volta, in modo abbastanza esplicito, intorno alla metà degli anni 50, quindi abbastanza recentemente; ed entra da quel momento nell'uso comune, tanto è vero che su questa disciplina si sono già tenuti dei Congressi importanti: quello di Bruxelles del '75, intitolato: «Monumenti, industria e paesaggio»; poi un altro congresso in Francia, ancora più importante: «Sul patrimonio industriale e la società contemporanea»; e un altro, il più recente, a Milano e poi a Roma, nel '78, che aveva per tema: «Archeologia nell'industria e archeologia industriale».

In varie nazioni si sono costituite delle società proprio per lo studio di questa disciplina: una anche in Italia, che ha sede a Milano ed è la «Società Italiana di Archeologia Industriale».

In questo venticinquennio, poi, si è raccolta sulla materia una mes-

* Comunicazione dell'Accademico Olimpico prof. FRANCO BARBIERI alla tornata del 14 febbraio 1981.

se davvero imponente di bibliografia che si può vedere raccolta in un volumetto di cui posso consigliare la lettura. È un volumetto molto semplice, uscito nel '78, scritto da due giovani studiosi, uno dei quali lavora presso il mio Istituto di storia dell'arte dell'Università di Milano e si chiama Antonello Negri, intitolato: «Archeologia Industriale», che spiega in termini divulgativi i limiti di questa disciplina. È stato preceduto da studi anglosassoni, ma ha il merito di essere scritto in una lingua più accessibile per il pubblico italiano.

Ora, l'idea di questa disciplina, cioè di rivolgersi con attenzione a questi fatti dell'industria umana, agli avanzi materiali dell'industria umana, nasce in Inghilterra; dove, del resto, la grande industria, a seguito del fenomeno storico della rivoluzione industriale, ha avuto indubbiamente (come tutti sanno) il suo primo fiorire. E nasce, questa attenzione, a metà degli anni cinquanta, per una ragione — direi — specifica, cioè per questo. Come è noto (ma adesso sembra un po' anacronistico e un attimo favoloso), a metà degli anni 50 correvano per l'Europa gli anni del boom economico e si nutriva una grande fiducia, che si è poi rivelata in parte fallace, per lo sviluppo direi quasi illimitato e continuo del fenomeno industriale. Di qui il ripiegarsi, anche a motivo dell'entusiasmo, verso l'attenta osservazione e verso il recupero storico delle superstiti testimonianze relative ai mezzi e ai luoghi deputati dall'origine al sorgere dello sviluppo industriale. Per cui l'uso del vocabolo «archeologia» sottolinea questo riferimento agli antefatti del fenomeno. Poiché infatti si era nel momento del boom dell'industria, si disse «archeologia» in quanto ci si rivolgeva agli antefatti dell'industria neonata.

Sono stati gli studiosi anglosassoni (il Ricks, il Bukanan) i primi che hanno cercato di dare una definizione scientifica della materia. Per es. per il Ricks, nel 1967, «archeologia industriale» si doveva intendere come catalogazione e, in determinati casi, anche conservazione e interpretazione dei luoghi e delle strutture della prima attività industriale. E quando egli dice «prima» intende dire quella che è connessa al fenomeno della rivoluzione industriale, che si è sviluppata, in Inghilterra, alla metà del '700.

Il Bukanan allarga il suo esame: dal concetto di archeologia a quello di «monumento industriale» perché — egli dice — se c'è un'archeologia che si occupa di qualche cosa, ciò di cui essa si occupa saranno soltanto i «monumenti industriali», altra terminologia che provoca una specie di rumore semantico piuttosto strano. Questi «monumenti industriali» arriverebbero ad includere tutti i resti del primo processo industriale, i cosiddetti «avanzi fisici» e, direi, «esistenziali» del fatto industriale: quindi case, luoghi di ritrovo, chiese per la classe operaia, o meglio qualunque edificio o struttura fissa

(specialmente del periodo della rivoluzione industriale) che in sé, od associata ad altri impianti, illustri l'inizio e lo sviluppo dei processi tecnici e industriali, compresi i mezzi di comunicazione.

Tuttavia è accaduto un fatto abbastanza singolare, che assomiglia a quanto avvenuto intorno agli anni '20 nel campo più allargato della storia dell'arte. Intorno agli anni '20 gli storici dell'arte, specialmente quelli tedeschi del ceppo della scuola di Praga, riscopersero un momento particolare della storia dell'arte: il momento del manierismo, praticamente localizzato nel secondo decennio del '500, in ambiente toscano-romano. Studiando questo manierismo, si è poi finito per passare da quella che si dice una serie cronologica ad una serie diacronica. Cioè si è finito per vedere che i caratteri del manierismo (che poi sono limitati nel tempo e nello spazio) si possono ritrovare, per es., in vari momenti e in varie località geografiche culturali dell'area artistica del '500. Sicché, ad un certo momento, negli anni tra il '60 e il '70 di questo secolo, quasi tutta l'arte del '500 italiano e europeo aveva finito per diventare «manierismo».

Direi che un fenomeno abbastanza analogo è avvenuto per l'archeologia industriale. Nata in sostanza come un movimento di riconsiderazione di questi prodromi gloriosi, legati alla grande rivoluzione industriale dell'800, e quindi sentita come un affettuoso ritorno alle origini di quel movimento industriale al quale, appunto negli anni '50, si voleva riconoscere il merito del bene che apportava all'umanità, si è finito per estenderne il campo a tutte le manifestazioni ed a tutti gli avanzi fisici e industriali che si possono ritrovare nel corso dei secoli, andando ben più in là del '700 europeo e italiano, per risalire al '600, al '500, al '400, addirittura al Medio Evo, alla romanità, ovunque si reperissero strumenti che in qualche modo si potessero collegare alla produzione di qualche cosa, di qualche bene. E sono stati specialmente gli studiosi anglosassoni che hanno manifestato questa tendenza e tuttora vi insistono, assegnando alla nuova disciplina il compito di indagare su ogni documento della attività produttiva dell'uomo, realizzata in forma visibile, al di là di qualsiasi barriera di tempo e di luogo.

Uno degli apostoli di questa concezione è — ad esempio — il Rastrich, che nel suo intervento del '72 assegnava a questa disciplina il ruolo di indagine delle testimonianze dell'attività produttiva umana indipendentemente dalla fase storica e dal contesto sociale in cui queste testimonianze hanno avuto origine. Per cui il suo intervento finiva con questa equazione: l'archeologia industriale è, in pratica, uguale allo studio di tutto ciò che oggi ci resta come testimonianza fisica del lavoro produttivo dell'uomo.

Ma tale concezione porterebbe a mettere su di un unico piano

concettuale, in quanto oggetto di una stessa metodologia di studio, tanto le rudimentali tecnologie della preistoria umana, a partire dalle selci, quanto quelle delle antiche civiltà europee, asiatiche, americane, insieme a fatti medievali, rinascimentali, del mondo barocco, o addirittura illuminista.

Questa posizione viene condivisa in Italia dal collega Franco Borsi, il quale — tra l'altro — ha il merito di avere sfondate le porte, scrivendo un articolo un po' pionieristico, nel 1976, intitolato: «Prospettive dell'architettura industriale in Italia», e facendolo accogliere nientemeno che da quella rivista che tutti conoscono (ma che sembra un ambiente strano per questa nuova disciplina) e che è la Nuova Antologia di Firenze.

Secondo il Borsi, il quale ha scritto anche un volumetto «Introduzione all'Archeologia Industriale», in Italia si potrebbero rintracciare i lineamenti di un'archeologia industriale seguendo il filo di un percorso abbastanza unitario, dal Rinascimento al Risorgimento, muovendo per es. da alcuni passi della Forzinda del Filarete, risalendo verso alcuni trattati dell'Alberti per quello che l'Alberti dice di macchine, di fatto produttivo, di lavoro di estrazione dalle cave, e fino allo stesso Palladio, per quello che dice di questi aspetti di cultura materiale; passando attraverso la predicazione di fra' Giocondo e le anticipazioni di Leonardo, fino a certi raggiungimenti della Firenze medicea e fino al razionalismo settecentesco.

Questa posizione omnicomprensiva, per cui praticamente l'archeologia industriale si equiparerebbe allo studio di tutto ciò che possa in concreto testimoniare una produzione di beni, questa posizione — dico — ha oggi dei fieri avversari. La posizione contraria è riassunta da due grosse personalità, una del mondo inglese, e una del mondo italiano. Nel mondo inglese è il citato Bukanan, il quale insiste proprio sull'ambiguità che, secondo lui, deriverebbe da una soluzione omnicomprensiva. Nel mondo italiano è un archeologo militante che avversa questa concezione, e che nel fascicolo della Rivista di Storia dell'Arte-Ricerche, del 1979, ha molto decisamente spezzato una lancia contro questa posizione.

Sostengono quindi, vuoi l'inglese, vuoi l'italiano, che «archeologia industriale», intesa in senso ortodosso come disciplina, si debba limitare allo studio dei fenomeni produttivi che nascono con la rivoluzione industriale e la seguono.

Conviene leggere in proposito la definizione del Garantini perché concettualmente precisa: alla voce «industria», «industriale», bisogna dare un significato, egli dice, preciso e circoscritto, e comunque non risalire oltre quel sistema di produzione — dominante nella forma capitalistica — che appunto chiamiamo «industria». Quindi (egli dice

ancora) il campo di osservazione della disciplina va ristretto a quelle società che hanno conosciuto, o che conoscono la rivoluzione industriale e, di riflesso, quel fenomeno di industrializzazione che è conseguente al fenomeno della accumulazione di capitale. Del resto il Bukanan su questo è ancora più chiaro perché dice: produzione di beni ce n'è stata sempre; è chiaro che anche i romani producevano dei beni, stoffe, ecc.; però altro è che l'organizzazione della produzione dei beni avvenga sul piano commerciale, altro è che avvenga sul piano propriamente industriale, che nasce soltanto da un certo momento in avanti: cioè, praticamente, dal momento in cui si giustifica storicamente uno scritto come il «Capitale» di Carlo Marx, perché se non nasce il «capitale» non nasce neanche l'industria in senso moderno. E quindi anche l'archeologia industriale deve restare in questi limiti.

Oggi è questa, nel campo delle ricerche e degli studi, l'accezione più comune. L'archeologia industriale e le sue ricerche vanno quindi legate alle ricerche sulla storia della rivoluzione industriale. In questo senso anche all'Università di Milano abbiamo costituito un gruppo di ricerca, finanziato in parte dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, per gli studi di archeologia industriale nell'area lombardo-veneta.

Delineati così quelli che mi sembrano i limiti comunemente accettati oggi per questa disciplina dalla maggioranza degli studiosi, sarà da vedere quali sono i metodi con cui avvicinarsi a questi manufatti utili allo studio approfondito dell'archeologia industriale, in vista di una organizzazione il più possibile scientifica della complessa materia: perché se le fabbriche, i villaggi operai, i mezzi di trasporto, le vie di comunicazione afferenti ai vari dislocamenti, nonché le macchine nella loro più svariata accezione, diventano adesso gli oggetti principali su cui puntare lo sguardo dei ricercatori, è chiaro che bisogna uscire dalla prigione di alcuni miti, come quelli che ispirano la ricerca dello storico dell'arte tradizionale, che ha di mira oggetti monumentali isolati, espressione più o meno convincente di assoluta ed individuale intuizione pura.

Nel campo dell'archeologia industriale si dovranno cercare, invece, e studiare oggetti che siano portatori di significati non solo nella loro singolarità, ma nella loro interazione con tutta un'altra serie di oggetti e che coinvolgano, soprattutto, i più larghi e svariati aspetti della vita associata, legati ad una rete fittissima di relazioni, quale lo può essere ad esempio una fabbrica come quella di Alessandro Rossi a Schio, collegata strettamente ad un ambiente rurale e umano (l'ambiente ecologico, nel senso moderno del termine), nel quale la fabbrica è stata fin dall'origine inserita, istituendo un rapporto di integrazione gravido di esiti piuttosto importanti.

Bisogna quindi compiere uno spostamento dell'esercizio critico da

quelli che sono i meri risvolti stilistici e formali esterni, a quelle che sono le più larghe e formali risonanze iconografiche, culturali e semantiche di questi oggetti, o complessi di oggetti: riconoscere perciò che in questo campo è cessata la possibilità di una ricognizione e di un isolamento dei cosiddetti «capolavori» e va invece attuato il metodo di interrogare una continuità di fatti al di là della trasparenza delle forme, per cogliere i messaggi che attraverso queste forme promanano. Così — e solo così — si potranno giustificare prodotti che sono stati finora considerati di secondo piano, o che sono stati addirittura rimossi dalla coscienza estetica comune, giovandosi di un procedimento piuttosto rigoroso, che trova le sue basi in un volume veramente aureo che mi sento di nominare, non per deformazione professionale ma perché è uno dei testi fondamentali di questa disciplina e per chi voglia avere una cultura moderna non solo nel campo delle arti figurative ma anche in quello dei rapporti arte-società. Intendo dire il bellissimo volume del Klingender: «Arte e Rivoluzione Industriale» che è stato pubblicato in edizione italiana nel '72, ma che era stato concepito ancora nel '47, quindi un volume pionieristico. Direi che anche il titolo pone in modo magistrale i termini del rapporto e suggerisce la via per la quale, attraverso forme artistiche, quadri, stampe, manufatti, architetture, la rivoluzione industriale si concretizza visivamente, cioè diventa ai nostri occhi un fatto visivo.

Questo è il problema: occorre guardarsi dal pericolo nel quale alcuni studiosi moderni stanno cadendo, e nel quale penso sia caduto anche il citato Garandini: che ha detto in questo campo cose molto opportune, molto interessanti, ma tuttavia è portato a forzare la mano in un senso piuttosto pericoloso. Io sono convinto che, in fondo, l'archeologia industriale non è che un settore glorioso, modernamente interessantissimo e metodologicamente molto raffinato della storia dell'arte. Deve aiutarci, questa disciplina, a comprendere una serie di prodotti visivi che prima, per varie cause, e soprattutto per certi indirizzi estetici (o soprattutto per questo) venivano dimenticati. Non bisogna però credere che la metodologia sia diversa, cioè che noi dobbiamo interrogare questi prodotti in modo diverso: una fabbrica, per lo storico dell'arte, deve essere letta così come leggerebbe un altro qualsiasi prodotto visivo che faccia parte della sua disciplina in senso canonico.

Il Carandini afferma invece che, siccome entro i confini di questa disciplina i fattori umani sono tradotti in senso socio-economico, la caratteristica specifica della archeologia industriale sarebbe questa: che essa non esamina le cose come fa lo storico dell'arte di fronte a un oggetto. Questo oggetto può essere molto semplice. Mi gioverò — come esempio — di un oggetto alla portata di tutti. Questo oggetto

può essere la saliera di Benvenuto Cellini (non lo dico a caso perché era, in fondo, un oggetto d'uso): un oggetto gloriosissimo, che però va esaminato con lo stesso criterio con cui si esamina la parete del giudizio universale di Michelangelo. Il fatto messomi davanti dall'archeologia industriale va esaminato allo stesso modo, e con gli stessi parametri osservativi. Non è vero ciò che dice il Carandini (e con lui alcuni pensatori raccolti sotto la sua egida) che l'archeologia industriale non esamina cose ma uomini e rapporti sociali. Gli uomini e i rapporti sociali vengono esaminati da altre discipline; l'archeologia industriale esamina le cose in cui la volontà degli uomini, il lavoro degli uomini e i rapporti sociali che li hanno legati si sono concretizzati come fatti visivi. Cioè non esamina tanto le strutture portanti, quanto invece questi elementi che oggi, modernamente, si dicono le «soprastrutture» e nascono dalle strutture stesse. Così, apparentemente limitandosi in questa sfera, sostanzialmente l'archeologia industriale rinvigorisce le sue capacità di lettura e di comprensione. Credo che l'archeologia industriale abbia delle utilità, produca dei vantaggi, ci faccia capire cose che noi, in altro modo, non potremmo capire.

Vorrei giovarmi di un modesto esempio, preso da ricerche che mi sono abbastanza famigliari per averle percorse in prima persona e averle fatte oggetto di due studi, pubblicato il primo già nel '78 nella rivista «Ricerche di Storia dell'arte», nel fascicolo 77-78 dedicato proprio ai problemi dell'archeologia industriale, e un secondo studio che apparirà in questi giorni nelle librerie, in un volume dei Saggi Einaudi, opera di vari autori, che si intitola «Villaggi operai italiani» dove ho cercato di esaminare dal mio punto di vista il villaggio operaio di Schio, progettato nel 1879-80 da Alessandro Rossi con la longa manus operativa dell'arch. Antonio Caregaro Negrin.

E vorrei concludere con questo esempio, per far capire quella che, secondo me, è la metodologia di lettura di questi fatti di archeologia industriale, i quali, se interrogati nel modo dovuto, o in quello che io ritengo il modo dovuto, ci fanno capire l'importanza e (diciamo) la bellezza di alcuni fatti che fino a poco tempo fa sarebbero rimasti sconosciuti o relegati nell'ambito delle cose di carattere puramente utilitario: il che sarebbe ancora poco, perché in fondo l'aver aggiunto alla conoscenza altri oggetti che già abbiamo ritenuti prodotti visivi ed artistici, potrebbe anche essere tacciato di operazione non del tutto vantaggiosa o quasi inutile. La cosa più importante è però che, correttamente interrogati, certi oggetti ci permettono di capire alcuni fatti della storia, o meglio ci permettono di arrivare alla storia per la strada (vorrei dire: per la scorciatoia) del fatto visivo. Dico «scorciatoia» perché il fatto visivo ha sempre un suo *atout* impressionante rispetto al fatto letto o esperito nei documenti: il che ci porta a concludere che

questi fatti visivi non sono solo l'illustrazione della storia, ma *fanno* la storia. Mi riferisco, volendo condensare, ad un fatto che mi ha sempre impressionato pensando al fenomeno del villaggio operaio di Schio.

Voi sapete che il villaggio operaio di Schio nasce nella mente di Alessandro Rossi intorno all'anno 1877-78, ed è quella che egli stima la risposta giusta al fenomeno della rivoluzione industriale: fenomeno macroscopico in un ambiente dell'Alto Vicentino — lo sbocco della Val Leogra — dove da secoli si praticava la tessitura della lana, sia pure con metodi artigianali.

È proprio sotto l'influsso della rivoluzione industriale, giunta soprattutto dall'Inghilterra con i nuovi macchinari, che si stabilisce una nuova organizzazione del lavoro, su piano industriale.

Questo nuovo metodo di produzione richiama sul posto un gran numero di manodopera che prima non era convogliata. È manodopera rurale e montanara, la quale si inurba quel tanto che basta per lavorare nella fabbrica, e poi cerca di scappar via, cioè cerca di ritornare nelle proprie case di campagna perché in fondo si tratta di contadini e pastori i quali vanno a lavorare a Schio per guadagnare di più ma non vogliono rescindere affatto i contatti, il loro cordone ombelicale, colla campagna, colla montagna, da cui sono nati. Ciò pone dei problemi, tra cui quello che oggi chiamiamo «assenteismo», di cui il povero Alessandro Rossi si lamentava con l'amico Lampertico, dicendo: quando c'è il fieno da tagliare o le vacche devono partorire, non c'è verso! Qui in fabbrica la gente viene o non viene.

Il rimedio, secondo lui, poteva essere costituito dalla creazione di un villaggio nel quale la manodopera rurale venisse fissata: un villaggio diverso — perciò — da quelli di Londra o della Renania che aveva visto girando l'Europa (unico rammarico quello di non essere arrivato fino in America), perché la manodopera di Schio è fatta in modo tale che se non gli si dà una casa che ripeta la situazione della campagna, non accetterebbe di abitarvi.

Ecco quindi: un villaggio in cui sono aboliti i falansteri, sono abolite le grandi agglomerazioni di piccoli appartamenti, e vi sono invece casette singole, o tutt'al più con 2 famiglie, gerarchicamente distinte (ma non troppo, per non dare nell'occhio), case A, B, o C, a seconda se destinate ad operai semplici, o a capi operai, o addirittura a dirigenti. Il tutto racchiuso, tuttavia, entro una visione idillico-arcadica dell'industria e della natura, per cui l'operaio non si senta strappato e buttato dentro in un tetro suburbio industriale della città, ma si senta ancora immerso nella natura, abbia il suo orto, il suo giardino, ecc. e così anche le gerarchie sociali, le differenze tra i ceti, vengano smorzate.

Questo il concetto che presiedette all'idea del villaggio operaio di

Schio, concepito da Alessandro Rossi, di cui il Caregaro-Negrin non fu che l'abile longa manus.

Se ora noi osserviamo la traduzione di questa idea nella planimetria generale del villaggio, così come stabilita dal progetto, osserviamo una cosa semplice: stiamo leggendo un fatto, un monumento della storia industriale, un monumento di archeologia industriale. È la planimetria sognata da A. Rossi nel 1879, c'è la firma di Caregaro-Negrin, e sappiamo che questo è il progetto approvato da A. Rossi. In un primo momento il Caregaro-Negrin gli aveva proposto un disegno più semplice, con strade più rettilinee; è stato proprio il Rossi che ha voluto invece il progetto con i giardini.

Sul progetto è indicata la fabbrica (recentemente è stato fatto a Schio un concorso presieduto da Bruno Zevi, proprio per vedere di conservare questo oggetto che è uno dei monumenti industriali più cospicui d'Italia). Nella fabbrica si va a lavorare. C'è una strada dritta e un cancello. Questo è l'ambiente di lavoro.

Altra invece è l'area del vivere associato. Nell'idea del Rossi, come si doveva presentare questo villaggio? Una città giardino, dove c'è soltanto una strada dritta, che va dal torrente Leogra fino alla fabbrica: ma tutte le altre strade hanno ritmi vari, invitanti, accoglienti, con grandi lotti (oggi, con la fame di aree che c'è, si direbbe una lottizzazione da favola, perché ognuna di queste casette stava immersa in un'area immensa quasi sprecata, si direbbe oggi!).

Tutto questo cosa significa, sul piano visivo? Significa che Alessandro Rossi vuole che il rapporto capitale-lavoro, il rapporto tra l'area lavorativa e l'area di soggiorno, abbia una determinata intonazione. Ciò che presiede a questa idea è evidentemente un'idea tra l'arcadico e l'idillico, sia della fabbrica che del rapporto di lavoro. Il villaggio degli operai è un giardino, da questo giardino si parte gioiosamente per il lavoro e poi vi si ritorna. Notate che anche le case dei dirigenti sono comprese in questo grande parco all'inglese che doveva essere il villaggio operaio di Schio.

C'è poi un fatto significativo: la strada dritta che porta all'area di lavoro della fabbrica, passa al di là di quella che oggi è via Pasubio ed entra nel famoso giardino di favola, giardino incantato, che è il giardino Jacquard, molto piccolo e raccolto, con grotte artificiali e piccole scenografie da melodramma, che dimostra (ecco che cosa vuol dire leggere un monumento industriale) come nel 1879/80 cioè vent'anni dopo la creazione del giardino Jacquard, e quindi in una fase già molto avanzata dei conflitti sociali tra capitale e lavoro, la mentalità di Alessandro Rossi fosse ancora legata ad una visione idillica e vorrei dire pastorale della tessitura.

Ecco perché egli sogna ancora quest'altro e più ampio giardino

arcadico in cui mettere i suoi operai. Egli se ne sente come una specie di padre, amato e amante dei suoi operai: per cui l'idea del giardino romantico del 1859, allargata col pantografo, diventa l'idea del villaggio operaio del 1879. Secondo il Rossi il villaggio operaio avrebbe dovuto muoversi praticamente sul tono del «Jacquard». Nell'ideale scenografia c'è posto sia per la fabbrica, questo luogo di lavoro con le ciminiere fumanti, visto con ammirazione, sia per le famose casette disegnate in mezzo al verde, nel suo atelier, dal Caregaro-Negrin. C'era anche una deliziosa palazzina dei dirigenti. Erano progettate altresì le scuole, la disposizione dei banchi di lavoro, il cestino da lavoro, la forma della sedia, la forma del banco anatomico.

Quello che ora colpisce è questo: se voi andate a Schio e vi aggirate per il villaggio operaio, rimanete sostanzialmente delusi. Perché? Perché trovate che il villaggio sognato dal Rossi, questo grande giardino dove il lavoratore doveva vivere a contatto con il datore di lavoro e con i suoi figli, questo idillio della fabbrica non esiste. In realtà, ciò che del villaggio è stato eseguito, lo è stato con un criterio completamente diverso. Sono sparite le strade avvolgenti che gli davano un tono fantastico, in mezzo agli alberi, un senso evasivo di villaggio sognato. Nell'anno 1880 si è cominciato a costruire il villaggio con strade rettilinee, ortogonali, abbassando il tono stesso dell'edilizia. La fantasia si è come smorzata. Sappiamo, tra l'altro, che questo villaggio che non ha mai avuto compimento. È diventato per Alessandro Rossi qualche cosa che, sì, egli porta avanti per ragioni di prestigio, ma che non ama più. In un certo senso egli se ne disinteressa. Il suo interesse passa ad altre cose: amplifica, per es., il duomo di Schio, costruisce la nuova canonica, si interessa della villa di Santorso e di problemi di agricoltura. Il villaggio passa in seconda linea, e soprattutto viene costruito in maniera completamente diversa.

Di solito si dice che la ragione del cambiamento sia stata questa: si è scoperto negli ultimi mesi del '79 che, facendo un villaggio con le strade curve, si perdeva spazio, e che facendo invece le strade diritte si poteva economizzare sull'area. Al che si risponde che un uomo come il Rossi, Senatore del Regno, e un architetto come il Caregaro-Negrin, non avevano bisogno degli ultimi mesi del '79 per scoprire la verità lapalissiana che, suddividendo l'area in strade ortogonali, si economizza spazio.

È chiaro che la ragione fu un'altra: cioè che l'oggetto industriale va letto più a fondo. L'archeologia industriale ci insegna che il fatto visivo, se non è letto in interazione interdisciplinare con altri fatti concomitanti che ce ne spiegano la struttura, non parla oppure parla sballato, come in questo caso.

Ci fu un fatto avvenuto a Schio alla fine del '79, estremamente

doloroso per il Rossi: per la prima volta le masse operaie di Schio (masse limitate, che però hanno turbato un uomo della formazione di A. Rossi), sobillate — diceva lui — da elementi socialisti venuti dall'Emilia, tra i quali il famoso Andrea Costa, scioperarono. E questo fu per lui un fatto impressionante. Egli sapeva che gli operai potevano scioperare: ma pensava, ad evidenza, che ciò che egli aveva fatto per gli operai lo ponesse al di fuori di questa realtà. Pensava cioè che l'idillio che egli aveva sognato, e il villaggio che egli aveva progettato, lo ponessero al riparo da queste sorprese. Per cui ne rimase sconvolto, come testimoniano le lettere che egli scrisse a vari amici, tra cui il Lampertico.

Da quel momento le direttive che egli impartisce all'atelier di Caregaro-Negrin sono diverse: basta strade curve, basta giardini, utilizziamo l'area nel modo più drastico, più economico. In sostanza, era veramente il segno che l'idillio capitale-lavoro (che egli pensava si potesse mantenere, sia pure sul filo precario del rasoio) era finito.

Egli ne prende atto, e ne prende atto in questo modo visivo, concreto. Il monumento industriale cambia: non rappresenta più una certa situazione, ma ne rappresenta un'altra.

Si può fare un approfondimento ulteriore. Il disinteresse che egli viene via via mostrando verso questa che era stata la sua più grande creatura, e il fatto che questo villaggio resti così a metà, rinunciando al grande parco all'inglese che egli aveva sognato, ma tuttavia escludendo i grandi falansterii, ci fa capire qualcosa di più sulla figura di Alessandro Rossi, che nonostante l'amarezza del disinganno, non vuole diventare l'imprenditore spregiudicato, a volte anche cinico, nel senso moderno.

Anche questo può leggersi col metodo di questa scienza dell'architettura industriale, anche da chi sia ignaro di problemi economici, ma sappia meditare sui «monumenti» che ci restano.

FRANCO BARBIERI