Carlo Simoni

LA FABBRICA NEL TERRITORIO, NEL PAESAGGIO, NELL'IMMAGINARIO. NOTE SUL CASO BRESCIANO

Il ritardo che segnò la comparsa della grande industria in Italia fece sì che nel nostro paese la *grande trasformazione* si avviasse in un periodo nel quale la tendenza artistica dominante si stava ormai orientando in una direzione poco propensa ad ammettere la fabbrica fra i soggetti della pittura, mentre erano del resto quelli tradizionali che il gusto diffuso, e il mercato dell'arte, continuavano a prediligere: le ragioni addotte per spiegare la scarsa presenza dei luoghi del lavoro industriale nella pittura italiana possono probabilmente essere trasferite in qualche misura al caso bresciano.

Nonostante la complessità e il carattere pervasivo del processo di industrializzazione che investì dall'ultimo quarto dell'Ottocento la realtà locale, la novità rappresentata dalla fabbrica non pare aver inciso nell'immaginario quanto in altre situazioni. E' tuttavia possibile individuare tracce significative delle diverse fasi che contrassegnarono la trasformazione della struttura produttiva bresciana in alcune immagini che danno un'idea della percezione del cambiamento che stava progressivamente riorganizzando il territorio e segnando irreversibilmente il paesaggio.

E' interessante notare, dando inizio a questa breve rassegna, come anche edifici tra loro connessi da un sistema di canalizzazioni e dotati di ruote idrauliche - indizi inequivocabili della loro la funzione produttiva e della presenza, al loro interno, di macchine - siano rappresentati in quella che si può considerare una delle prime immagini della fabbrica nel Bresciano secondo il gusto del *pittoresco*, senza nulla concedere al *sublime* che in molti casi caratterizzava invece nella pittura inglese le rappresentazioni della fabbrica. Nella serie prodotta nei primi anni Trenta dell'Ottocento su "disegni dal vero" nella prima officina litografica fratelli Filippini, la prima avviata a Brescia, le cartiere della Valle del Toscolano (fig. 1) non sembrano turbare ma anzi completare l'armonia del paesaggio, così come la fucina da ferro dell'alta Val Trompia, che compare in un quadro di metà secolo attribuito a Faustino Joli (fig. 2), non evoca l'antro di Vulcano ma piuttosto un luogo di incontro e di socialità, al pari dei mulini ad acqua, soggetto che non ha mai cessato di essere privilegiato dalla pittura di genere.

1. La Cartiera Avanzini, nella Valle del Toscolano, in un'incisione degli anni Trenta dell'800

2. Una fucina dell'alta Val Trompia attorno alla metà dell'800 in un quadro attribuito a Faustino Joli

3. Il cotonificio Ercole Lualdi in un quadro commissionato dall'imprenditore a Luigi Ashton negli anni Sessanta dell'800

Neanche la mole imponente del cotonificio Lualdi (fig. 3) – sorto nello stesso periodo vicino a Brescia, nell'allora comune di S. Eufemia – pare tuttavia creare uno stacco netto in quello che si lascia supporre come un contesto rurale. Il fumo nero che si alza dalla ciminiera si disperde subito in un cielo tanto vasto da accoglierlo senza esserne velato e le masse compatte degli edifici sono posate al limitare di una vasta distesa verde, punteggiata di aiuole fiorite. Nel quadro commissionato dall'imprenditore a Luigi Ashton, un rappresentante all'epoca quotato della pittura lombarda di paesaggio, il nuovo modo di produrre, solo immaginabile nei banchi di filatura all'opera dietro le file regolari di finestre, non rompe la tranquillità del parco signorile e la moderna fabbrica si direbbe entrare, senza sovvertirli, fra i soggetti e gli stilemi del vedutismo ottocentesco.

4. Il forno fusorio di Tavernole sul Mella nell'incisione pubblicata su "L'Illustrazione italiana" nel 1885

La stessa impressione può suscitare l'immagine del forno da ferro di Tavernole sul Mella nell'incisione pubblicata su "L'illustrazione italiana" nel 1885 (fig. 4), dove si sottolineano i tratti vernacolari dell'architettura del complesso, all'epoca sede di un'attività che Francesco Glisenti aveva aggiornato tecnologicamente ottenendone una produzione considerata d'avanguardia. Un'analoga volontà di minimizzare il carattere decisamente innovativo della fabbrica sembra trasparire anche nella rappresentazione che della maggiore filanda da seta di Carpenedolo offre Edoardo Togni negli anni Venti del secolo scorso (fig. 5): la ciminiera, anche se svettante sopra gli alberi, non domina la scena; l'edificio, che rivela anche in questo caso la sua destinazione nella serie di finestre che lo percorre, si integra nel paesaggio rurale che lo attornia; le operaie che, terminato il loro turno di lavoro, sono appena uscite dalla filanda potrebbero apparire contadine al ritorno dai campi.

5. L'uscita delle operaie dalla filanda Dell'Oro a Carpenedolo in un quadro di Edoardo Togni degli anni Venti del secolo scorso

Se dai casi di riorganizzazione dei settori tradizionali della carta, del ferro e della seta – processo che costituì uno dei vettori decisivi dell'industrializzazione bresciana – si passa a considerare la comparsa di produzioni nuove, è possibile rilevare un mutamento significativo anche nella rappresentazione di insediamenti che effettivamente segnano in modo più marcato un momento di rottura rispetto ai caratteri del paesaggio. E' il caso dell'immagine emblematica (fig. 6) che ritrae, in un'incisione degli anni

’80 dell’Ottocento, il nuovo ponte richiesto dalla ferrovia a Palazzolo e la fabbrica di cemento sorta per costruire quello stesso ponte, con il fumo delle ciminiere che si confronta con quello della locomotiva. La trasformazione del centro bresciano in una “nuova Manchester” – come ebbe a definirlo Gabriele Rosa – è tuttavia nell’iniziativa dei cotonieri svizzero-tedeschi Niggeler e Küpfer (oltre che nell’avvento della nuova produzione dei bottoni) che trova il suo fattore determinante. Ed è nella fabbrica cotoniera che si concretizza un’inedita architettura dell’industria, che riprende i propri criteri costruttivi da altri paesi europei: la fabbrica verticale, funzionale al sistema di trasmissione basato su un unico albero motore che traversa l’intero edificio dal basso verso l’alto, si impone nel cotonificio di Palazzolo come in quello di Roè (fig. 7). A poca distanza di anni si adotterà – favorita anche dall’impiego dell’energia elettrica al posto di quella fornita dall’acqua o dal vapore – la diposizione degli impianti su un unico piano, soluzione più vantaggiosa in quanto capace di ridurre il pericolo di incendi, di assorbire meglio le vibrazioni prodotte dal macchinario e di garantire un controllo capillare dei lavoranti. Vediamo così i due tipi di fabbrica convivere nelle immagini degli stabilimenti cotonieri della stessa Roè così come in quella della Manifattura di Pontoglio (fig. 8) che compare nella carta intestata dell’azienda: come nella fisionomia dei propri edifici, così nell’iconografia la fabbrica esibisce la coscienza della propria novità e l’orgoglio della propria missione modernizzatrice, senza per questo rinunciare a citare, nelle sue architetture, esempi tratti dalla tradizione aulica della residenza signorile. E’ questo il caso delle centrali idroelettriche, soprattutto: dallo stile eclettico di quelle di Temù e di Sonico, che si richiamano rispettivamente al gusto neogotico e a quello rinascimentale, alle citazioni neoclassiche riscontrabili nel palazzo degli uffici della Società Elettrica Bresciana nel capoluogo, opera dell’ingegner Egidio Dabbeni, autore di progetti nei quali le ragioni della funzionalità si coniugano con quelle della rappresentanza, ma anche di interventi innovativi come quello realizzato nella centrale di Cedegolo (attualmente sede del Museo dell’energia idroelettrica, una delle sezioni del Musil). I tratti protorazionalisti di questo edificio non rimandano infatti a stili del passato ma all’essenzialità delle architetture industriali di Peter Behrens e Otto Wagner.

6. Il paesaggio industriale di Palazzolo negli anni Ottanta dell’800

7. Il cotonificio di Roè in una cartolina fatta stampare dall’azienda negli anni Venti del secolo scorso

8. La Manifattura di Pontoglio in una carta intestata dell’azienda

La ripresa secondo criteri propriamente industriali delle produzioni da tempo attive e la comparsa di nuove – dalla cotoniera alla chimica e all'elettrica – definiscono l’industrializzazione che nel Bresciano, a partire dall’inizio del Novecento, si afferma anche nelle zone che non aveva ancora massicciamente investito: oltre all’idroelettrico, in Valcamonica sono attivi gli stabilimenti della Società Elettrosiderurgica Camuna a Darfo, dove si è sperimentato il primo forno elettrico, e in Val Trompia la Terni interviene a innovare i metodi dell’industria mineraria. Parallelamente, non solo Palazzolo, ma anche centri ubicati nelle valli, come Vobarno, Gardone, Carcina e Lumezzane si possono ormai definire paesi-fabbrica. Nel contempo, centri della pianura come Chiari, Montichiari e Pontevico registrano la presenza di importanti insediamenti produttivi, in prevalenza tessili, attorno ai quali si estende un territorio nel quale il paesaggio industriale è disperso in cellule che gravitano attorno ad alcune grandi filande da seta o a qualche mulino da cereali che ha adottato tecnologie e dimensioni imparagonabili a quelle dei tradizionali impianti molitori animati dalla ruota idraulica.

Oltre ai paesi il cui volto e la cui identità si ridefiniscono, altri sono radicalmente modificati dall’avvento della fabbrica: da Cogno, in Valcamonica, con il cotonificio Turati, al già citato Roè, dove ai fondatori, gli Hefti, subentra il gruppo della De Angeli Frua, fino a Villanuova, con il cotonificio Ottolini e a Villa Cogozzo in Val Trompia dove al Mylius subentra, nel primo dopoguerra, la Bernocchi: la filatura cotoniera continua ad essere il fattore principale del cambiamento, tanto più in zone isolate e da tempo abbandonate da ogni attività manifatturiera come Campione sul Garda, che viene edificato contemporaneamente alla fabbrica. E’ in questi paesi che si sperimenta, anche nel Bresciano, il modello sociale del villaggio operaio e la cultura imprenditoriale del tempo si manifesta in complessi produttivi e ad un tempo abitativi nei quali la regola della fabbrica si estende alla vita quotidiana nell’intento di creare nuove comunità nelle quali siano garantite la stabilità e la docilità della forza lavoro. In continuità con questa impostazione, il paternalismo industriale anche nel periodo fra le due guerre, assecondato dal regime, darà nuove prove dell'ingegneria sociale che lo ispira a Manerbio, su iniziativa della Marzotto e, con il villaggio voluto dall’industriale delle calze Roberto Ferrari, a Brescia. In una città che aveva visto mutare radicalmente il volto delle sue aree periferiche sotto la spinta dell’industrializzazione: la zona ad ovest del centro cittadino, solcata dal Fiume Grande – un canale che insieme ad altri corsi d’acqua aveva indotto la presenza di concerie, fucine e altri poli produttivi a S. Bartolomeo, a nord della città – diviene sede dei grandi stabilimenti metallurgici e meccanici, oltre che dell’elettrochimica Caffaro, che saranno tra i protagonisti principali dell’industria bresciana. Il paesaggio urbano assume tratti inediti: al faro del camposanto fanno riscontro le ciminiere della Tempini e del Tubificio Togni, che occupano le aree in cui saranno attive poi l’ATB, la Tubi Italia, la Bisider. L’architettura industriale passa, in queste fabbriche, dalla citazione di stilemi tradizionali – come quelli del romanico, nelle facciate in cotto dei primi capannoni della Tempini – a forme sempre più ispirate al puro funzionalismo rese possibili dall’utilizzo, oltre che del ferro e del vetro, del cemento armato.

9. L'immagine della Wührer in un'etichetta per la confezione della birra negli anni Venti

Diverso il caso di una fabbrica storica che sorge ad est della città, nella quale esigenze produttive legate alla fabbricazione della birra e dignità formale trovano forse il momento più alto di sintesi: la Wührer (fig. 9), per gli abitanti della città, diviene punto di riferimento nella periferia (come accadrà per l'OM, l'attuale Iveco, che occupa una vasta porzione del territorio urbano nella parte nordoccidentale).

La mobilitazione industriale nel corso della prima guerra mondiale determina ampliamenti considerevoli degli stabilimenti e un aumento inedito della manodopera impiegata. Con l'avvio della produzione di proiettili, la Togni giunge a dar lavoro a circa 2.000 persone e la Tempini, produttrice di armi, supera nel 1918 le 8.000. La riconversione produttiva e la drastica riduzione delle maestranze negli anni successivi al conflitto non incide sulla fisionomia della periferia occidentale della città, ormai massicciamente occupata dalle fabbriche, mentre anche la porzione più a nord subisce un'analoga trasformazione con l'espansione della Sant'Eustacchio e della OM, l'attuale Iveco, la cui superficie giungerà ai 661.000 metri quadrati. Ai pesanti bombardamenti che colpiranno nel seconda guerra mondiale questi insediamenti seguirà una rapida riorganizzazione della produzione, che confermerà negli anni Cinquanta l'immagine di Brescia come polo industriale di rilevanza nazionale.

10. Emilio Rizzi, *Minatori*

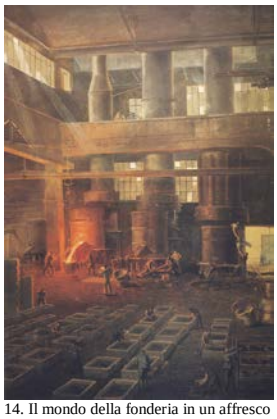
11. Emilio Rizzi, *Minatore ferito*

Il sorpasso del tessile da parte del metalmeccanico – con la scomparsa delle filande da seta negli anni '60 e delle filature di cotone negli anni seguenti – e l'affermazione, a partire da Odolo, del forno elettrico nella siderurgia segnano nel secondo dopoguerra la vicenda locale e sanzionano l'identità dell'industria bresciana, negli anni stessi in cui le attività minerarie, nonostante interventi come quello della Tassara a Collio, si avviano alla loro conclusione e lasciano nel territorio le testimonianze offerte dai grandi impianti di superficie e da chilometri di gallerie, in parte recuperate a fini didattici e turistici entro il Sistema museale della Val Trompia. Il lavoro dei minatori, vivido nella memoria collettiva, ha lasciato traccia di sé anche in alcune raffigurazioni di vittime dei frequenti incidenti sul lavoro: nei quadri di Emilio Rizzi i corpi si dispongono secondo movenze e posture che – come è stato notato a proposito di questo genere di immagini – fanno pensare alle rappresentazioni sacre delle Deposizioni e dei Lamenti sul Cristo morto (figg. 10 e 11). Allo stesso autore si devono però anche le immagini più realistiche e drammatiche del lavoro nelle fonderie (figg. 12, 13 e 14), e uno sguardo che esprime una vicinanza attenta al mondo della fabbrica siderurgica è anche quello che nel secondo dopoguerra Martino Dolci rivolge alle ferriere e ai laminatoi sorti nel giro di pochi anni a Nave (figg. 15 e 16).

12. Emilio Rizzi, *La colata*

13. Emilio Rizzi, *Operai attorno al forno di una fonderia*

Proprio da questo paese prende tuttavia inizio negli anni '80 un vasto processo di ristrutturazione del settore siderurgico: la deindustrializzazione investe pesantemente Nave, la Valcamonica, ma anche la città capoluogo, dove la prima periferia industriale viene abbandonata dall'industria in seguito alla cessazione delle attività o alla loro rilocalizzazione. Si apre così la vicenda, tuttora in corso, della radicale trasformazione delle aree poste a nord della linea ferroviaria, accanto al cimitero monumentale. I piazzali e gli edifici di queste fabbriche erano rimasti per decenni invisibili dietro i cancelli e le cortine murarie che li circondavano, e solo le immagini commissionate dalle aziende ai fotografi Negri prima e Allegri poi ne avevano dato un'idea. Oggi, anche se alcune parti sono state edificate o trasformate in area verde, vaste porzioni destinate a funzioni residenziali e terziarie – e per una quota ridotta, si continua ad auspicare, alla sede centrale del Museo dell'Industria e del Lavoro – offrono un paesaggio di rovine o si presentano come vuoti urbani da cui è scomparsa ogni traccia degli insediamenti preesistenti. A differenza che in altre città, anche italiane, il tessuto edilizio che caratterizzava questa zona è stato in gran parte cancellato.


14. Il mondo della fonderia in un affresco realizzato da Emilio Rizzi per la Glisenti di Carcina

Così come in altre situazioni rappresentative del passato industriale della provincia, come i villaggi operai cui si è accennato, è la lettura del nesso fra strutture abitative, assistenziali e produttive ad essere stata compromessa. E ciò è

15. Martino Dolci, *Laminatoio*

16. Martino Dolci, *Nuova ferriera*

avvenuto in anni nei quali il posto che la fabbrica occupava nell'immaginario collettivo si è sempre più ridotto sino ad occupare un ruolo del tutto marginale. Gli edifici dell'industria – tranne pochi casi, fra cui quello del cotonificio di Roè, che ha trovato forme di riuso rispettose della sua identità – se non sono stati abbattuti sono spesso stati stravolti nella loro fisionomia (basti pensare al caso dell'elegante edificio, oggi quasi irriconoscibile, della fabbrica di componenti per biciclette Brivio nel capoluogo, in via Tagliaferri). Nel contempo, sono rari gli esempi di realizzazioni in cui l'architettura industriale manifesta una coscienza della propria specificità e ricerca perciò soluzioni originali: vengono alla mente la Lonati, a Brescia, ma soprattutto il termoutilizzatore sorto a sud della città. Per il resto, l'architettura della fabbrica, soprattutto quando i poli produttivi si sono localizzati lungo le grandi arterie del traffico extraurbano, sembra essersi tendenzialmente omologata a quella dei luoghi della grande distribuzione adottando, al pari di quelli, materiali e criteri costruttivi funzionali alla logica della prefabbricazione, che di fatto hanno reso illeggibile la natura dell'attività e il tipo di produzione praticate. Non manca del resto il caso di un centro commerciale ospitato in una struttura ricostruita a somiglianza della fabbrica, un vasto reparto dell'ATB, che sorgeva nel luogo ed è stato demolito: un centro commerciale, non a caso, che si distingue per la sua forma originale rispetto a quella che domina in questo genere di complessi.

Ragioni economiche o, più specificamente, finanziarie, e complesse valutazioni urbanistiche stanno dietro alle scelte operate, ma non si può a volte sfuggire all'idea che l'eliminazione delle fabbriche o lo stravolgimento del loro aspetto non sia che il risvolto di una più generale evoluzione della mentalità diffusa, nella quale la dimensione del consumo sembra aver espunto quella della produzione, quasi che il lungo processo che ha trasformato non solo le condizioni materiali della nostra vita ma anche la nostra cultura possa essere ridotta a una serie di episodi marginali, destinati ad una rapida quanto generalizzata amnesia collettiva, o a lasciar traccia solo in rappresentazioni occasionali che sembrano richiamarsi a quel gusto del pittoresco che nelle prime rappresentazione dei luoghi del lavoro privilegiava strutture minori, isolate, ridotte a meri segni allusivi di un passato imprecisato. O addirittura evocato nell'allusione a modelli surrealisti: nel murale comparso su uno dei muri di sostegno del cavalcavia che collega la vecchia alla nuova città sorta oltre la ferrovia, le fornaci di Ponte Crotte esibiscono un'improbabile affinità con la Torre dei prigionieri del Castello e si ergono, accanto ad altri edifici simbolo della Brescia storica, su di un misterioso blocco di roccia sospeso nell'aria (fig. 17).

17. Murale dipinto alla base del cavalcavia Kennedy a Brescia