

Roberto Curti

***Quando un museo ha una buona storia da raccontare***

Intervento inviato al Convegno del TICCIH (The International Committee for the conservation of the Industrial Heritage) presso il Rhineland Industrial Museum e il Westphalian Industrial Museum a Oberhausen e Dortmund (Germania), 24-26 giugno 2004. Pubblicato in “Scuolaofficina”, n. 1, 2004, pp. 18-22

L'idea che porto con me, dopo aver contribuito a realizzare e diretto fino al 2003 il Museo del Patrimonio Industriale del Comune di Bologna, è che queste istituzioni debbano fortemente integrarsi nel contesto territoriale di appartenenza. Quando questo avviene, diventano modernissime strutture formative di comunicazione che spiegano, istruiscono, divertono, consentono di guardare al mondo di ieri con domande che scaturiscono da problemi che oggi si devono affrontare. Divulgare tradizioni e d'identità quando ancora si opera giorno per giorno per consolidare rinnovare la propria eccellenza produttiva, influenza in senso positivo l'immagine di chi ne fa parte. Su questa base non è sbagliato chiedere al museo di generare appartenenza e senso di riconoscimento. Furono gli scenari delle grandi Esposizioni Industriali del secolo XIX, sin da quella del 1851 del *Crystal Palace*, a creare l'ambiente in cui sarebbe nata l'idea stessa di museo industriale. Al loro interno la macchina e tutto il mondo nuovo che il meccanismo generava, diventavano espressione della rivoluzione che stava cambiando l'Europa e gli Stati Uniti. Le esposizioni non erano musei, ma stavano sperimentando ruoli e funzioni che mi avrebbero motivato la progressiva costituzione. Essere cioè dei media formidabili, perché visitati per la prima volta da milioni di persone di tanti paesi che incontravano migliaia di espositori e di aziende, prendendo coscienza di una nuova grande mappa mondiale dell'economia di mercato. Ma non solo. Erano, anche e soprattutto, dei centri di nuova cultura tecnica che incorporavano e cercavano di trasmettere ogni valenza (non solo tecnologia) della società industriale che avanzava. Non bisogna dimenticare che stava cambiando il rapporto tra tecnica e scienza; che proprio delle grandi esposizioni (penso a quella di Parigi del 1867) si approfondirà significativamente il “movimento per le arti e mestieri”, cioè l'analisi del sapere e del saper fare necessario ai vari livelli dell'organizzazione produttiva.

Il museo di Bologna si formava alla fine degli anni Settanta all'interno di questa tradizione. L'occasione veniva fornita all'Amministrazione Comunale quale ente gestore dell'antica scuola tecnica Aldini Valeriani, sorta nella prima metà dell'Ottocento per volontà testamentaria e risorse di due intellettuali e docenti dell'Università di Bologna: un economista, Luigi Valeriani morto nel 1828; un fisico sperimentale Giovanni Aldini, nipote di Luigi Galvani, morto nel 1834. Per celebrarne la storia occorreva studiare e recuperare le collezioni storiche (modelli, macchine, motori, impianti, apparati di laboratorio, strumenti scientifici) l'archivio e la biblioteca. L'esposizione che inseguiva (“Macchine-

Scuola-Industria”, Sala ex Borsa, 1 febbraio 1980), mostrava lo sviluppo dell'istituzione in stretto collegamento con quello economico della città spiegandone l'ammodernamento industriale attraverso il passaggio nodale, forse il più delicato e difficile da affrontare, l'innovazione del sapere applicato al lavoro.

Formare degli “artieri” (che non erano secondo il significato di questo termine usato da Aldini nel testamento semplici calzolai ma artigiani meccanici costruttori di sistemi complessi, macchine, mulini, impianti, o gestori di procedimenti particolari), significava istruirli per l'insegnamento della fisica-meccanica, del disegno e della chimica, cioè delle “scienze applicate”. I testamenti però non dicevano come questo nuovo e difficile insegnamento andasse praticato, cioè non formulavano un modello di scuola. Il mondo a cui si rivolgevano erano le botteghe, le officine, luoghi chiusi nelle loro pratiche di conoscenza empirica. Per entrarvi il testamento di Aldini (che nel 1834 riprendeva quello che il 1828 di Valeriani per una scuola di disegno) forniva una indicazione fondamentale: integrare le scuole (da definire) con un “gabinetto di macchine”, implementando le collezioni di modelli e di macchine pure lasciate in eredità. Indicava, in sostanza, una ricerca da condurre sulla relazione tra il modello di insegnamento e la realtà produttiva (affidandone la conduzione e il successivo controllo ad una commissione mista di tre professori, tre amministratori e 3 artieri) ed un strumento sperimentale (il “gabinetto di macchine”) esemplificativo del metodo da seguire, di tipo induttivo, dai fatti ai principi.

Per i primi venti anni l'Istituzione Aldini Valeriani fece scuole che non funzionarono e non diedero risultati soddisfacenti, perché costruite a somiglianza dei docenti non in funzione degli allievi. L'insegnamento non si confrontava con il sapere del luogo di lavoro. Il “gabinetto di macchine” non esisteva come metodo ma solo come deposito ho ordinato dei pezzi motivato dai programmi disciplinari di riferimento.

Poi dal 1863 il gabinetto cominciava a funzionare sotto la guida della direzione di Sebastiano Zavaglia, medico di Molinella, appassionato meccanico e costruttore autodidatta, chiamato a collaborare anche da Alessandro Calzoni, un autorità per abili artigiani meccanici come i Franchini, tra i più apprezzati orologiai di Bologna, o i Lollini, costruttori di ferri chirurgici, la qualificatissima officina Toldi che in città faceva “gioielli” nella produzione di casseforti. Dunque un uomo stimato e rispettato nel mondo produttivo locale, ma anche un insegnante, un divulgatore. Attraverso il Gabinetto ampliato e ordinato per recepire e documentare l'innovazione, Zavaglia, fino alla sua morte nel 1876, insegnava: costruiva modelli e macchine, acquistandone altre da grandi costruttori europei con i quali stringeva rapporti ed amicizie; forniva consulenze; praticava dimostrazioni partendo, appunto, dai fatti per insegnare i principi a chi conosceva soprattutto la cultura del saper fare. Apriva contatti con le grandi esperienze nazionali ed internazionali che proprio in quegli anni si ponevano il problema della formazione tecnica come questione strategica dello sviluppo industriale.

Il problema della scuola veniva risolto tra il 1878 e il 1890 fuori dalle tipologie offerte dalla legge Casati. Il modello era francese e si chiamava “scuola-officina”. Cioè una struttura che “traduceva” l'officina in una scuola, per praticarvi il lavoro manuale e l'uso degli utensili, delle macchine, dei materiali, combinato con il sapere imparato in aula, sul tavolo da disegno, in laboratorio. Nella “scuola-officina” di via Castiglione, nella ex chiesa di Santa Lucia oggi Aula Magna dell'Università, il valore del sapere stava nella sua applicabilità, imparato da ragazzi che dopo le elementari, tra i 14 e i 17 anni, diventavano apprendisti meccanici. Il resto sarebbe venuto dopo, più facilmente e in tempi più rapidi, con l'ingresso al lavoro. Tecnici che nell'Ottocento corrispondevano gli “operai di mestiere” e che nel Novecento sarebbero diventati i periti industriali giunti fino a noi. Un percorso non facile, durato più di centocinquanta anni, corrispondente o una vera e propria metamorfosi produttiva contemporanea di Bologna.

Dunque la storia del museo non è cominciata da un approccio classico di archeologia industriale: fabbriche dismesse e tecnologia obsolete da valorizzare attraverso la nuova cultura del riuso che allora si diffondeva anche in Italia. Certo quanto alla fine degli anni ottanta si è posto il problema di un contenitore che non fosse più la sede delle Aldini Valeriani di oggi, sono stati affrontati anche problemi di questo tipo. Entrate in una ex fornace da laterizi della seconda metà del secolo XIX, ristrutturata dall'Amministrazione Comunale per insediamenti culturali, ha significato motivare il contenitore rispetto ai contenuti che avrebbe ospitato. È bene sottolineare questo aspetto. L'ex fornace rispondeva sostanzialmente a due importanti requisiti: l'ambiente (con ampi locali, grandi capriate prima di legno ora di ferro) evocava la produzione industriale, il luogo del lavoro come denominatore comune delle problematiche esposte; la tipologia di prodotto (laterizi per l'edilizia) era il simbolo stesso della materialità di Bologna, città visivamente fatte di mattoni e vera protagonista della storia che all'interno dell'ex fornace si sarebbe mostrata.

La valorizzazione del patrimonio industriale a Bologna veniva aperta da una password forte ed innovativa anche per l'archeologia industriale: il sapere/saper fare strategico all'avanzare dell'industrializzazione, un filo conduttore capace di spiegare e motivare quella vocazione meccanica moderna di cui la città la fiera. Una risorsa umana determinante nell'ambito del modello di sviluppo locale che conosciamo, fatto di diffusa imprenditoria media, piccola e piccolissima, condizione indispensabile per ogni suo ulteriore sviluppo. L'importanza di questo contesto industriale e gli insegnamenti di Carlo Poni, stimolavano a ricercare anche nel passato industriale più lontano di Bologna. È vero che quando la Rivoluzione industriale si diffondeva (prima metà del secolo XIX), Bologna in contro tendenza si era deindustrializzata con la scomparsa dell'antico setificio. Ma proprio la riscoperta della città “dell'Acqua e della seta” dei secoli XIII-XVIII forniva suggestive considerazioni e una grande tradizione meccanica. Si avviava così per il museo un'altra importante esperienza culturale, perché la conoscenza di questa storia in città era patrimonio solo di studi specialistici e di addetti ai lavori.

Dalla metà del Secolo XIV, Bologna aveva innovato una macchina lucchese per torcere il filo da seta, trasformandola nella meraviglia meccanica del *molendinum sericum*, meglio conosciuto come mulino da seta “alla bolognese” mosso da ruota idraulica. Impianto che, come dimostrava Poni era già il sistema di fabbrica, rappresentando una macchina *labour saving and capital saving*. Enorme era stato il network urbano determinato da questa innovazione. Alla fine del secolo XVI Bologna aveva più di cento di queste “fabbriche”, con all'interno torcitoi e altre macchine mosse da quasi quattrocento ruote idrauliche collocate nelle cantine dei mulini, con un export annuale sul quale sul grande mercato internazionale di circa duecentomila libbre (corrispondenti a circa settanta tonnellate) di filati e veli. Come documentavano le ricerche di Alberto Guenzi, a Bologna il setificio per affermarsi aveva utilizzato altre importanti innovazioni realizzate nel secolo XIII in poi: un sistema artificiale di chiuse sui fiumi esterni alla città; canali che dalle chiuse portavano l'acqua dentro la cinta muraria; condotte sotterranee che attraverso gli edifici e nelle cantine consentivano l'utilizzo a rete dell'energia idraulica con caduta dall'alto dell'acqua su ruote a cassette di piccola dimensione e di circa 1 HP di potenza; un porto e un canale navigabile per il trasporto delle persone e delle merci verso il Po e il mare Adriatico.

Questo scenario consuntivo al museo di mostrare quello che Guenzi ha definito il “posizionamento economico di Bologna nella geografia dello sviluppo”. Cioè l'appartenenza economica nella area “forte” del continente europeo fin dall'età comunale: la famosa blue banana indicata dagli storici economici, quella che andava dalla area dell'Italia settentrionale fino alle Fiandre e poi all'Inghilterra. Ancora prima della Rivoluzione Industriale in questa area si era sviluppato l'urbanesimo; la cultura e le istituzioni culturali avevano messo radici ed erano cresciute; l'economia e i traffici avevano cambiato sistemi di vita e consumi; la tecnologia si era rinnovata; lì erano nate forme e modi di essere della società industriale. Stare in questa area e tornarci dopo una crisi distruttiva come quella che colpì l'industria serica bolognese dura il secolo XVIII, ha significato capire come si partecipa ai livelli alti dello sviluppo, secondo la formula che vede più crescita quantitativa insieme a miglioramenti qualificativi. Sono punti di osservazione che hanno messo in discussione questioni che parevano acquisite in assoluto, perché riguardanti chiavi interpretative centrali del processo di industrializzazione.

Senza nulla togliere agli eventi della Rivoluzione Industriale inglese, che resta l'epicentro in cui il fenomeno si è manifestato come irreversibile, aree come la nostra fanno capire che il processo è stato più complesso. La corsa è cominciata prima. Alcuni pezzi fondamentali del meccanismo già esistevano: il sistema di fabbrica e il lavoro salariato nei mulini da seta; la standardizzazione del prodotto per la produzione del velo, tipico “tessuto” di seta di Bologna; l'intreccio e la cooperazione tra forme produttive diverse quali la bottega artigiana, la manifattura, il sistema di fabbrica, il lavoro domicilio; la presenza di mercanti/imprenditori che centralizzavano le lavorazioni del ciclo produttivo. Ne erano mancate nel business cittadino della seta Bolognese forme tipiche dello sviluppo maturo dell'impresa, quali *trusts* e cartelli. Nel museo questo passato si mostra con il presente,

lungo passaggi storici nodali e di lungo periodo nei quali successi ed insuccessi spiegano la continuità.

Secondo testimonianze raccolte, studi, ricerche e approfondimenti condotti insieme a Vittorio Capecchi ed Aurelio Alaimo abbiamo quindi affrontato il modello produttivo contemporaneo e la sua formazione, come il distretto industriale elettromeccanico e della motoristica, introducendo importanti aggiornamenti nelle valutazioni che per più di un secolo avevano guidato l'interpretazione del moderno sviluppo capitalistico. Mi riferisco alla struttura della grande impresa per la produzione di serie vista come il punto evolutivo inevitabile per ogni altra esperienza per ragioni di efficienza ed economicità. Il modello di Bologna, come quello di altri distretti industriali forniva dati diversi: produzioni ed economie di scala in grado di competere con la grande impresa e in alcuni casi di vincere il confronto; manodopera qualificata con competenze acquisite precedentemente i modelli formativi specificatamente definiti; collaborazione tra direzioni tecniche e maestranze specializzate; frequenti passaggi dall'area operaia a quella tecnica, anche a quella imprenditoriale; importanza di una rete di subfornitori con mobilità verso la produzione per il mercato; innovazione concettuale (nuovi prodotti) capace di aprire percorsi diversi di successo. Il museo si è sviluppato praticando questa linea di approccio al patrimonio industriale, cercando di scoprire legami con l'economia, il sociale, le arti, la produzione, i modi di vita. Abbiamo capito che gli oggetti, le macchine, i prodotti, la documentazione in senso lato che mettevamo all'interno delle scenografie espositive, ricostruivano un pezzo alla volta la rete delle relazioni che ne spiegavano l'esistenza. Carlo Poni, partecipando con noi, tra il 1982 e il 1986, alla costruzione del grande modello funzionale di cinque metri di altezza di mulino da seta, ci diceva: accanto ai monumenti dell'archeologia industriale da salvare utilizzare come "documenti", è bene anche sperimentare la trasformazione dei documenti cartacei d'archivio in "monumenti-exhibit" da mostrare in assenza degli originali. Nel nostro caso, per dirla con Levi Strauss, il grande modello di "mulino da seta alla bolognese" sostituiva l'indiscussa importanza della realtà materiale di questo impianto ormai perduta da tempo almeno Bologna, con la non meno importante intelligibilità della sua comprensione.

L'opera di valorizzazione che questi musei svolgono è dunque rivolta a scoprire veri e propri *thesauri*, per renderli visibili, spiegabili, trasmissibili all'interno dell'insegnamento, superando rigide cronologie e mappature "congelate". Un'idea che li rende, dove è possibile praticarne nella costruzione, degli unicum di un puzzle internazionale percorribile per itinerari aggiornabili, da affrontare area per area, socializzando esperienze di ricerca con il mondo della produzione e del lavoro della ricerca scientifica, della scuola e della formazione, della comunicazione, applicando mezzi e tecnologie sempre più efficaci. A Bologna abbiamo davanti a noi una intera Regione per sviluppare una strategia culturale, per le straordinarie altre realtà produttive disseminate sul territorio, che vanno collegate, portate in rete, svelando un patrimonio potenziale di collezioni e di imprese, di tecniche e tecnologie d'avanguardia, di prodotti di eccellenza che per continuare a riprodursi implicano

riflessioni ed orientamenti sempre più complessi. La valorizzazione del patrimonio industriale e della cultura tecnica forniscono questa riflessione, ricordandoci che la perdita della memoria facilita il ritorno degli errori.

Nella mia attività, quello che ho sempre cercato di trasmettere agli studenti in visita, agli interlocutori del territorio, alle autorità delle istituzioni, alle aziende, alle semplici persone che vedevo tornare e ritornare perché appassionati da ciò che trovavano, era il piacere di sentirsi raccontare una grande storia e di conoscere meglio le difficili sfide che conteneva, dove successi ed insuccessi facevano entrambi parte della trama per trasmettere la forza di un grande progetto, capace di rispondere del passato ma anche di fornire riflessioni per il presente e il futuro. Negli ultimi quindici anni, ho cercato in ogni modo di affiancare l'impiego e le motivazioni dell'Amministrazione Comunale con il contributo di risorse e di conoscenze che potevano venire dal mondo produttivo circostante, dalle istanze e dalle strutture della formazione tecnica, dal mondo del lavoro e della produzione. Per questo ho sempre pensato che la consapevolezza di aver fatto parte di passaggi nodali dello sviluppo dell'industrializzazione poteva, anzi doveva, esser messa a disposizione dei protagonisti attuali. Il museo non è mai stato uno specchio per completarsi, Piuttosto andava considerato un punto di osservazione e uno strumento per rafforzare una identità, fatta ancora oggi di produzioni d'eccellenza per il mercato internazionale, come le macchine automatiche del *packaging*, le parti della motoristica, motocicletta, il biomedicale.

Questo impegno cominciato alla fine degli anni 1980, ha portato nel 1997 alla costituzione di un'associazione di privati (soprattutto aziende ed associazioni economico-professionali di categoria) denominata "Amici del museo" per implementare significativamente il programma e il budget delle realizzazioni annuali del museo. Ma non solo. L'obiettivo più profondo era quello di sensibilizzare le nuove generazioni alla vitalità del distretto industriale locale. La realizzazione all'interno del museo di spazi espositivi dedicati a queste capacità integrava l'esempio di percorsi storici, ponendo in essere un canale di collaborazione e di radicamento sociale di fondamentale importanza. Si può dire che la crescita dell'istituzione sia avanzata insieme al consolidamento di forme di consenso e di partecipazione essenziali per ulteriori sviluppi. Per questo il museo è stato visto come una "casa comune" per suggerire all'università tesi industriali da parte delle aziende; per tenervi, nella sala auditorium, parte delle imprese e delle associazioni incontri e riunioni; per promuovere concorsi, premi, ricerche e aggiornamenti sui temi dell'innovazione. Sinceramente non mi sono mai dispiaciuto dell'immagine di un "museo di promozione di Bologna su industria". Al contrario, mi sono sempre sforzato di cercare nuovi soci e strategici rapporti di "contaminazione" con il mondo esterno (oggi più di 70 imprese ed enti aderiscono all'Associazione). Lungo questa strada "fare patrimonio industriale" è diventata una parola d'ordine capace di rinnovare l'idea stessa di cultura, cercando quando è stato possibile di operare "da spalla" alle attività produttive e di collaborare con il sistema di governo di una realtà complessa come è quella di un'area urbana e metropolitana moderna. Ho già fatto cenno alla curiosità della conoscenza e all'approccio metodologico scientifico

della ricerca che debbono supportare l'allestimento comunicativo della museografia. In tal modo si producono continui stimoli e occasioni di relazioni di incontro. Il museo non va considerato solo come un custode della storia che racconta e le tradizioni che raccoglie, ma può e deve contribuire al processo di conoscenza e di avanzamento della società in cui si colloca e vive. È un simbolo all'interno simbolo all'interno di questa area? Certo può essere anche un simbolo, sicuramente è un forte strumento di immagine di comunicazione. Nel nostro caso lo abbiamo considerato un narratore autorevole, fuori da miti e leggende, capace di mettere a disposizione il filtro della memoria per la riflessione delle generazioni contemporanei e future.

L'attenzione ricevuta dal mondo produttivo pare un riconoscimento positivo. Come sempre spetta alla "direzione di progetto" mantenere la rotta del giusto equilibrio. Ricordo di aver letto recentemente, sul rapporto tra passato e futuro, una significativa intervista del regista cinematografico greco Theo Angelopoulos che affermava: "Quando i sogni tacciono arrivano i burocrati, gli amministratori del presente".

È vero, ma con Danny Boodman T.D. Lemon Novecento, solitario pianista sull'oceano del film di Giuseppe Tornatore, il nostro museo può rispondere: "Non sei fregato veramente finché hai da parte una buona storia e qualcuno a cui raccontarla".