

Scuola Officina



MUSEO DEL PATRIMONIO INDUSTRIALE DI BOLOGNA

numero 2 2018

LUGLIO-DICEMBRE

anno XXXVII

ISSN 1723-168X
Prezzo € 5,00



Dalla Fondazione Micheletti al Musil di Brescia

PIER PAOLO POGGIO, Direttore del Musil di Brescia

Lo scenario di partenza era segnato dalla forte percezione di un cambiamento d'epoca vissuto in presa diretta, finiva la civiltà industriale come l'avevamo conosciuta, con la centralità economica e politica della fabbrica e della classe operaia, e iniziava qualcosa d'altro ancora indefinito. Per cercare di immaginarsi un tempo che appare molto lontano e illeggibile per le giovani generazioni, bisogna partire dal fatto che, alla metà degli anni Settanta, Brescia era una città di fabbriche, sino a pochi passi dal centro storico c'erano stabilimenti di impronta ottocentesca e primo novecentesca. Ma molte aziende chiudevano o si trasferivano nel territorio, verso la pianura. A contrasto,

solo simbolico, si moltiplicavano i presidi con le bandiere rosse del sindacato per difendere e resistere, ma il processo continuava e si ampliava. Di varie industrie restavano solo gli scheletri, dall'incerto futuro. In quegli anni, poco prima che il passaggio di fase venisse sanzionato dal clima del decennio successivo, prese forma nell'Istituto di storia promosso da Luigi Micheletti l'interesse per l'archeologia industriale. L'apporto bresciano, in sintonia con l'ambiente circostante, consistette in una marcata attenzione per gli aspetti sociali, produttivi, tecnologici. Non si consideravano solo le architetture o la qualità artistica degli edifici industriali dismessi, ma quel che avveniva al



Cerimonia di premiazione del Luigi Micheletti Award, edizione 2014, al Riverside Museum di Glasgow (UK). Vincitore il MUSE di Trento (progetto di Renzo Piano)

Le immagini che illustrano l'articolo provengono dall'Archivio fotografico del Musil



Progetto di Klaus Schuerk (con Jan Kleihuis) per la sede centrale del Musil nel sito della ex Metallurgica Tempini

FROM THE MICHELETTI FOUNDATION TO THE MUSIL IN BRESCIA

The History Institute founded by Luigi Micheletti was born in a period characterised by great changes and by the perception of the end of the industrial society as formerly known.

The presence of plants in the old town has characterised Brescia until the 70s as a city of factories, but in the following years many of them were closed or moved to the countryside.

The Foundation was founded in 1981, and its main interest was politics, but thanks to Micheletti's origins it also opened to history and technical innovations.

With these premises the Museum of Industry and Labour (Musil) was born inside an old forge.

The Museum is addressed to a large public, and its mission is to document and understand the technology and the stories of workers and technicians, communicating the heritage of Lombard industry.

loro interno, le condizioni di vita e di lavoro, i cicli produttivi, i cambiamenti tecnologici.

Il centro principale dell'attività della Fondazione, istituita nel 1981, era la storia politica, ma Micheletti veniva dal mondo artigianale e industriale, conoscendo ogni risvolto di quello bresciano, in una prospettiva non localistica, con una forte curiosità intellettuale, da autodidatta, per la storia e le innovazioni della tecnica. Per origini familiari proveniva da un contesto analogo, piemontese-ligure. Ci intendemmo subito e prese corpo l'idea di un museo dell'industria e del lavoro (Musil), formulata inizialmente a metà anni Ottanta, trovando l'entusiastico appoggio del vulcanico animatore degli studi di archeologia industriale in Italia, Eugenio Battisti. L'autore di *L'Antirinascimento* era portato a coniugare ingegneria e arte, cultura classica e avanguardia; con piglio libertario diede il suo appoggio a scegliere, come sede del museo, la ex Metallurgica Tempini, principale fabbrica bresciana di inizio Novecento, che Micheletti aveva individuato e che conosceva bene essendo contigua al suo quartiere di origine, "Campo Fiera". Una scelta temeraria volendo passare dalla provocazione ai fatti, e ciò per molti motivi. In primo luogo l'edificio faceva parte della Bisider, cioè dell'impero di Luigi Lucchini, non in buoni rapporti con Micheletti. Era stata importante tra fine Ottocento e gli anni Trenta ma era poi entrata in un lento declino, sino alla scomparsa e alla cancellazione dalla memoria collettiva. In tutta la fase ascendente era stata nell'orbita della finanza tedesca, prima di diventare il maggiore centro nazionale di produzione di mitragliatrici nella Grande Guerra, poi epicentro degli scontri del biennio rosso. L'unico appiglio a favore della riconversione a luogo della memoria e storia dell'industrializzazione era che si trovava in area di rispetto a lato del cimitero monumentale, per cui o veniva abbattuta per farne un parcheggio, ipotesi non priva di sostenitori, o si salvava per un riuso socioculturale.

Anche tra i collaboratori e i numerosi studiosi di storia contemporanea con cui la fondazione era entrata in contatto, specie a partire dall'impegnativo e inedito convegno del 1985 sulla Repubblica Sociale Italiana, pochi condivi-

devano il progetto di indagare il Novecento a tutto campo, sia dal lato della storia politica che da quello dell'industria e del lavoro. Le compartimentazioni specialistiche si andavano accentuando, con la moltiplicazione all'infinito di micro-insegnamenti universitari, mentre nelle scuole barriere insormontabili si ergevano contro l'insegnamento della storia contemporanea, nel contesto di un'accentuazione della separazione tra aree tecnico-scientifiche e aree umanistiche. Il progetto del museo, puntando apertamente a rivolgersi a un pubblico ampio e generico, privilegiando la divulgazione, utilizzando la storia per far saltare



Facciata del Museo del Ferro nel quartiere di San Bartolomeo, alla periferia Nord di Brescia. Di proprietà della Fondazione Civiltà Bresciana, è gestito dal Musil



Museo del Ferro, veduta del locale del maglio. L'attività è cessata negli anni 1980

le barriere disciplinari, entrava in contrasto con l'idea che la ricerca e la conoscenza fossero sostanzialmente per pochi, mentre per le masse si prevedevano solo consumi culturali facili e di bassa qualità. In sostanza non si riusciva a far capire che l'industrializzazione era il fenomeno centrale e dominante della modernità contemporanea e che ogni sforzo doveva essere fatto per decifrarne le dinamiche. Potevamo verificare sul campo alcune fulminanti notazioni di Italo Calvino, a partire dal fatto che "dalla Rivoluzione industriale, filosofia letteratura arte hanno avuto un trauma dal quale non si sono ancora riavute", a causa di questa mancata rielaborazione "le macchine sono più avanti degli uomini; le cose comandano le coscienze; la società zoppica e inciampa da tutte le parti cercando di tener dietro al progresso tecnologico" (La sfida al labirinto, 1961).

Facciata del Museo dell'Energia Idroelettrica di Cedegolo-Valle Camonica, primo museo del sistema Musil, inaugurato nel 2008 (progetto di Claudio Gasparotti)



Ci siamo infatti subito scontrati con una delle contraddizioni maggiori del nostro tempo: l'esaltazione della tecnica e la scarsa o nulla conoscenza delle tecniche, anche solo limitatamente a quelle manifatturiere. Le ragioni di questo stato delle cose sono molteplici. In primo luogo incidono i residui dell'idealismo e del classicismo che, sotto forme diverse, hanno dominato la cultura italiana del Novecento. In Italia, contro la sua storia civile e sociale più profonda, il progetto di riabilitazione della tecnica e del lavoro proprio dell'*Encyclopédie* non ha avuto corso, è stato relegato in una posizione subalterna. È rivelatore un confronto tra i nostri musei dell'industria e del lavoro, rarefatti e marginali, con quelli dei paesi di consolidate tradizioni industriali e spesso anche con quelli di più recente industrializzazione. La verità è che proprio la centralità del lavoro nel processo produttivo rappresenta un problema. Non a caso il lavoro è trattato mediamente male, o molto male, e non interessa come tale ma solo come strumento, per altro, spesso anche da parte degli stessi lavoratori e delle loro rappresentanze.

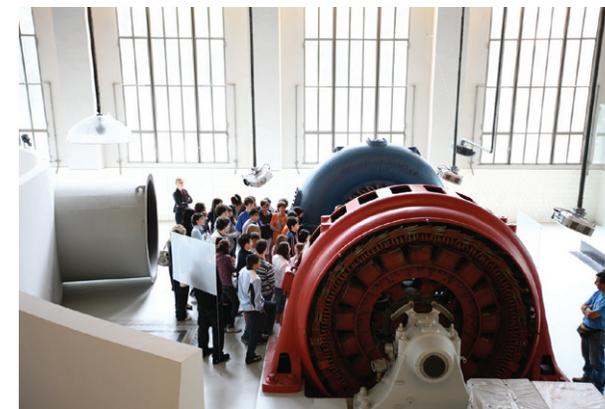
L'impostazione storico-genealogica del Musil si prefigge di risalire non tanto a una inesistente epoca in cui la dignità del lavoro era riconosciuta ma al filo rosso che attraversa le epoche e le tecniche, segnalando il contributo generalmente anonimo delle persone comuni, lavoratori e lavoratrici, al divenire generale, al percorso contrastato, di progressi e regressi, che forma il sottotesto, la base portante della società, e a cui va dato il riconoscimento che troppo spesso manca. Ma proprio ciò, rotto il velo della retorica, risulta privo di interesse. I decisori politici pensano che una tale impostazione sia impraticabile, incapace di attrarre pubblico, di far divertire e stupire. L'accusa, esplicita o meno, è di volersi sottrarre alla spettacolarizzazione, di praticare una via elitaria, attingendo a risorse pubbliche (in verità esigue).

Queste argomentazioni, trasversali alle forze politiche, hanno accompagnato tutto il lungo percorso ideativo e realizzativo del museo. Anche se cominciava a prendere forma, contemporaneamente era una realtà invisibile. Nessuno si schierava apertamente contro, il che avrebbe magari acceso qualche dibattito, ma nessuno, o quasi, faceva il minimo indispensabile per realizzarlo. Non a caso la sede centrale è ancora sulla carta, in attesa di una sentenza del Tar su immane ricorso per il primo lotto delle opere. Ad animare l'agnosticismo c'erano anche motivi più specifici, locali, seppure in consonanza con lo spirito del tempo: pesava l'idea che Brescia dovesse diventare una città d'arte, per cui gli investimenti culturali pubblici, a sostegno di grandi eventi con forte risonanza mediatica, dovevano concentrarsi su ciò che davvero contava e valeva, dimostrando nei fatti la convergenza di finanza e cultura, la forma reale della modernizzazione, agita dall'ente pubblico contro le eccessive prudenze e chiusure del passato. Poco è restato di quel micidiale passaggio, archiviato dalla crisi economica e dalle difficoltà di bilancio. La città ha conservato la sua impronta manifatturiera ma ciò non ha contribuito, sinora, al consolidamento di uno schieramento fattivamente a favore del museo che, già nel 1994, aveva perso Luigi Micheletti, poco dopo l'avvio

della costituzione delle collezioni, anche in mancanza di una sede museale certa.

Una scelta dovuta a due valutazioni che si incrociavano tra di loro: da una parte, la constatazione che ci si doveva muovere in fretta, se si voleva conservare qualche brandello di una vicenda che stava subendo una radicale trasformazione; dall'altra, l'intuizione che una delle non molte possibilità di costruire davvero il museo dedicato all'industria e al lavoro risiedeva nel dargli una materialità e consistenza, seppure precaria, come dimostreranno i successivi traslochi e migrazioni da un sito all'altro sino all'approdo attuale, ancora precario, nella sede di Rodengo Saiano. Ci si potrebbe chiedere come sia possibile che l'industria e il lavoro costituiscono un problema per una città come Brescia che, per tanti versi, nella realtà e nell'immaginario, ne rappresenta un luogo di elezione. In effetti si può far valere il fatto che, bene o male, il museo ha preso corpo, cosa che probabilmente altrove non sarebbe stata possibile, come dimostra lo stato dell'arte, inclusi gli stessi musei d'impresa. Le sue difficoltà e l'incerto procedere dipendono dall'impostazione che gli si è data, ancorata alla storia e quindi considerata passatista, attenta al sociale più che agli individui di successo e quindi in odore di ideologismo? Può essere, ma credo che la questione sia più complicata.

Le ragioni risalgono nel tempo, a una dimensione antropologico-culturale di lunga durata, divenuta strutturale; il risultato politico è stato una versione peculiare e forte della separazione e contrapposizione tra città e campagna, cultura e industria, sapere e lavoro, alto e basso, che concorrono a formare l'identità italiana alle prese con la modernità. In definitiva l'idea è che l'industria e il lavoro siano una necessità – una dannazione per molti aspetti –, se



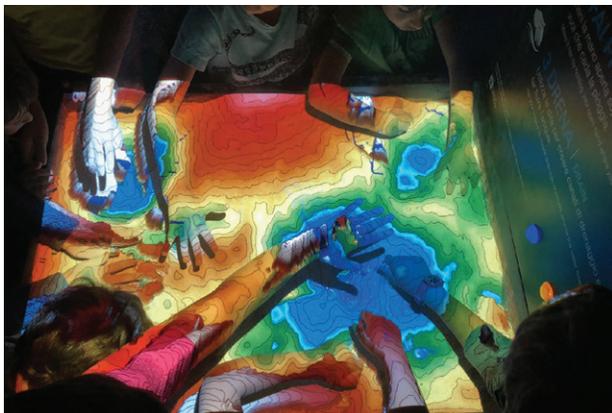
ne possono trarre frutti, profitti e salari più o meno buoni, ma non possono aspirare ad una vera dignità culturale. Ci sono e sono utili, ma meno se ne sa meglio è, al più si possono evocare ma non indagare, raccontare ma non conoscere.

L'obiettivo del museo è stato invece sin dall'inizio di entrare, almeno un po', nella scatola nera della tecnologia, nel suo materializzarsi concreto e circostanziato, nelle esperienze e pratiche di lavoratori e tecnici, di imprenditori e industriali. Il che, tra le altre cose, vuol dire occuparsi delle condizioni, mutevoli, degli operai, della salute

Nella sala macchine della ex centrale, ricostruzione del ciclo produttivo dell'elettricità con installazioni sonore e visive, la turbina Riva & Monneret e l'alternatore Gadda-Finzi-Conti di inizio Novecento



Gli spazi del Musil di Cedegolo hanno ospitato nel 2014 la mostra "Ferro, terra, fuoco, legno" dedicata alla scultrice camuna Franca Ghitti



AR Sandbox, exhibit interattivo del Musil di Cedegolo che combina le potenzialità della visualizzazione 3D e della realtà aumentata. Manipolando la sabbia i visitatori ricreano territori e visualizzano altitudini, curve di livello e flusso delle acque

Installazione esterna con struttura in acciaio e vetro della sede Musil di Rodengo Saiano (progetto di Klaus Schwerk, vincitore nel 2012 dell'International Architecture Award)



e sicurezza, dei conflitti dentro e fuori dalle fabbriche, dell'impatto sul territorio, sull'ambiente sociale e naturale. Questioni altamente problematiche, rispetto a cui si registra una contraddizione tra le capacità di singole imprese o gruppi di imprese, ben collocate a livello internazionale nelle tecnologie cosiddette verdi, e il governo effettivo del territorio, per responsabilità multiple, singole e collettive, locali e sovralocali (non senza rapporti con le separazioni sopra evocate). Il risultato è la qualità pessima dei principali indicatori ambientali. Il museo, specie attraverso la Fondazione Micheletti, che ha continuato a funzionare come stimolo e principale struttura documentaria, ha cercato di tematizzare il nodo tecnica/ambiente, sia ricostruendo percorsi e genealogie, sia indicandone la rilevanza centrale per evitare approdi regressivi e alimentare derive irrimediabili. È certamente più facile limitarsi a celebrare i fasti dell'innovazione tecnologica in quanto tale, ma è un campo molto affollato. Anche a fini divulgativi la prospettiva

storico-critica è da preferire, e, come nel caso della storia politica e sociale, le questioni controverse non debbono essere nascoste o edulcorate, bensì fatte oggetto di indagine, per suscitare attenzione e dibattito, fornendo informazioni e conoscenze, che potranno essere ulteriormente verificate, discusse, accettate o respinte. In Italia il museo come istituzione pubblica e democratica non vanta una vera tradizione e forti antecedenti, al contrario è concepito piuttosto come il luogo in cui vige una asimmetria insuperabile tra l'istituzione e il visitatore-consumatore, interattivo ma su un canovaccio predefinito. Tutto ciò è tanto più vero se si concepisce il museo come una struttura culturale integrata, in cui i reperti tridimensionali sono indispensabili ma altrettanto la biblioteca, gli archivi nelle varie tipologie, le fonti audiovisive su ogni supporto, e così via.

Scegliere l'industria e il lavoro come tema centrale attorno a cui costruire un museo comporta, specie da noi, molteplici difficoltà ma anche aspetti positivi. Il principale è stato l'incontro diretto con i suoi protagonisti. In parte un ritorno al mondo delle fabbriche e delle botteghe artigiane che conoscevo bene, seppure prima della rivoluzione tecnologica e dell'internazionalizzazione, pienamente manifeste dagli anni Novanta, al momento dell'avvio delle collezioni. Nella prima fase gli incontri con le industrie, piccole e grandi, che potevano donare qualche pezzo storicamente rilevante vennero tenuti da Micheletti, che proveniva da quel mondo. Successivamente dovetti occuparmene per vari anni e fu una piacevole sorpresa. Il contatto con tante realtà manifatturiere, in attività o chiuse, principalmente nel Bresciano ma anche a Milano e nel resto della Lombardia, a Genova, in Veneto, in Emilia, mi fece scoprire un universo di cui si conosceva ben poco (e la situazione non è certo migliorata). Erano industriali, tecnici, operai specializzati, dalla forte individualità e con una conoscenza talvolta stupefacente dei processi produttivi, delle singole macchine e delle modifiche che spesso loro stessi avevano operato. Un obiettivo e una ragione per il museo nascevano spontaneamente: conservare una traccia, una testimonianza dall'interno dell'industrializzazione italiana, della sua diffusione, dalla seconda metà del Novecento sin dentro i rivolimenti tecnologici dovuti all'informaticizzazione. La conferma che il territorio era molto ricco quanto a capacità tecniche, anche in settori poco noti e nuovi rispetto all'immagine tradizionale, venne dai lavori per l'allestimento delle tre sedi museali sorte dal 2008 in poi, una ricchezza che, come è noto, contraddistingue molti luoghi del Paese, facendo da contraltare a guai sin troppo noti.

L'architettura complessiva del Musil è stata tracciata a fine anni Novanta e nella sostanza non è più cambiata. Abbiamo puntato, date anche le limitate risorse per la gestione, a un sistema fortemente coeso, facente perno su una direzione e uno scarno staff operativo centralizzato, e nello stesso tempo articolato sul territorio con tre sedi operative fortemente differenziate: il Museo del Ferro di San Bartolomeo in un antico opificio alla periferia della città, testimone della millenaria tradizione metallurgico-siderurgica bresciana; il Museo dell'Energia Idroelettrica di Cedegolo-Valle Camonica, in una notevole ex centrale del 1910, dedicato alla tappa decisiva dell'industrializzazione

italiana, la disponibilità di "carbone bianco"; la sede Musil di Rodengo Saiano-Franciocorta, concepita principalmente come magazzino visitabile delle collezioni e della documentazione e che, per i ritardi nella costruzione della sede centrale, ha fatto da centro sistema, specie per le attività di formazione e i laboratori. La sede centrale di cui si è detto e che dovrebbe essere completata nel prossimo quadriennio, a meno di ulteriori incidenti di un percorso molto tormentato, per le ragioni dette.

Sin dagli inizi eravamo comunque consapevoli che quello dell'industria era un mondo a parte, con scarsa visibilità, e che era difficile "far parlare" le macchine; dicevano qualcosa solo a chi le conosceva per esperienza diretta; e poi come ricostruire l'intero processo produttivo se non tutto il ciclo delle merci, sino al loro utilizzo da parte dei "consumatori" e successivo smaltimento delle scorie? Una possibilità da cogliere al volo, prima della scomparsa dei testimoni e delle loro memorie, era di intervistare, video-intervistare, i protagonisti. Una pista che è stata (ed è) perseguita con ostinazione ma senza la possibilità di far partire una campagna sistematica, che coprisse i decenni Sessanta-Settanta e seguenti, segnati dalla grande trasformazione della tecnologia e del lavoro, il retroterra dello scenario attuale.

Alcune fortunate circostanze e qualche scelta azzeccata ci hanno consentito di sopperire in parte a una lacuna a cui non potranno porre rimedio la documentazione tradizionale e gli archivi fotografici. A partire dai primi anni Novanta è stato possibile acquisire alcuni fondi cinematografici rilevanti, in particolare quelli del Cinestabilimento Fratelli Donato e della Gamma Film, più vari minori. Per brevità segnalo il documentario Borsalino della collezione Donato, tra i primi realizzati in Italia, in cui viene ricostruito l'intero processo tecnico-produttivo, dalla materia prima al famoso cappello. Il cinema, coprendo tutto il Novecento, si dimostrava uno strumento prezioso per raccontare le storie che ci interessano. La verifica di tale potenzialità fu possibile farla, in prima battuta, al Musil di Cedegolo-Valle Camonica (di cui ricorre in questi giorni il decennale), con l'utilizzo dei documentari di Ermanno Olmi, con cui dialogano le video-interviste a testimoni e protagonisti della valle. Olmi è stato anche uno dei più autorevoli sostenitori del Musil.

Ancor prima particolarmente rilevante è stato l'incontro con Roberto Gavioli. Produttore, inventore, manager della Gamma Film di Milano, ci ha aiutati a entrare nella macchina del cinema, soprattutto quello di animazione. È quindi stato possibile adottare l'approccio perseguito per altri settori produttivi: ricostruire dall'interno evoluzioni e rivoluzioni della tecnologia, cogliendo gli scarti, le peculiarità, almeno in parte i segreti del mestiere – dei molti mestieri coinvolti –, sino al passaggio dall'analogico al digitale. È stato inoltre possibile raccogliere una documentazione più recente, di bruciante attualità, grazie al concorso intitolato proprio a Roberto Gavioli, dedicato a documentari sul tema del lavoro.

Risale al 1996, molti anni prima della costituzione del Musil nel 2005, l'avvio di una iniziativa rivelatasi cruciale per entrare nel mondo dei musei europei della tecnica e del lavoro, l'annuale "Micheletti Award" promosso da Kenneth Hudson, amico della Fondazione e pioniere dell'archeolo-

gia industriale, ampliato di recente all'ambito della storia contemporanea. Alcuni dei musei vincitori o partecipanti sono diventati degli interlocutori o modelli a cui ispirarsi. Cito almeno il DASA di Dortmund, una struttura di ricerca e divulgazione unica nel suo genere, sideralmente lontana da quanto (quasi nulla) esiste in Italia su storia e problematiche attuali in tema di salute e sicurezza dei lavoratori. L'obiettivo è di farne un filone che attraverso le varie sezioni espositive della sede centrale del Musil. I nuclei tematici previsti, oltre a una galleria introduttiva sulla storia generale del Novecento, saranno dedicati a metallurgia e meccanica, all'energia, ai consumi, al ciclo delle merci.

I musei scientifici e tecnici sono stati all'avanguardia nel creare laboratori in cui il pubblico delle scuole, e non solo, potesse entrare più in profondità sui temi, grandi e piccoli, di ogni specifica realtà museale. Un'impostazione che poi si è estesa a ogni tipo di museo, anche alle mostre temporanee: spesso con un approccio ludico si mira alla costruzione di esperienze coinvolgenti, differenziate per fasce di età, multisensoriali. In questo modo il museo cerca di rispondere a un bisogno di contatto diretto con le cose e il loro farsi, ricreando, seppure in un ambiente artificiale, i processi lavorativi, artigianali, artistici, con cui la realtà che ci circonda viene costruita. Nel caso del Musil, partendo da reperti e documenti storici, il virtuale viene messo al servizio di un'esperienza culturale, il cui valore è in primo luogo educativo, formativo. I laboratori realizzati nelle sedi funzionanti (Cedegolo, Rodengo Saiano, Brescia-San Bartolomeo) hanno consentito di verificare il ruolo cruciale che in queste attività riveste il coinvolgimento diretto dei protagonisti della storia dell'industria e del lavoro, rendendoli protagonisti nella progettazione delle attività di laboratorio. È un percorso che, seppure con non poche e inutili complicazioni burocratiche, si sta estendendo ai ragazzi delle scuole, facendo leva sulle loro abilità di nativi digitali, immersi in un ambiente che per essere minimamente decifrabile ha bisogno di un diverso tipo di formazione, nella consapevolezza che le utopie sono indispensabili anche se irrealizzabili.

Macchine e manifesti cinematografici. Il Musil possiede una significativa collezione di manifesti cinematografici, dal muto agli anni 1970

