

1/2026

Studi bresciani

Studi bresciani



M

fondazione
luigi micheletti

1 /
20
26



Studi bresciani

nuova serie

semestrale di storia moderna
e contemporanea

1/2026



fondazione luigi micheletti



Presidente

Ettore Fermi

Direttore

Giovanni Spinelli

Consiglio di amministrazione

Aurelio Bertozzi, Roberto Bianchi, Francesco Caretta, Ettore Fermi, Marco Lombardi, Maurilio Lovatti, Anna Micheletti, Bruna Micheletti, Daniele Mor, Massimo Mucchetti, Leonida Tedoldi.

Comitato scientifico

Giulia Albanese, Claudia Baldoli (presidente), Marco Belfanti, Sergio Bologna, Laura Centemer, Gabriella Corona, Paolo Corsini, Patrizia Dogliani, Mirco Dondi, Mimmo Franzinelli, Francesco Germinario, Alessandro Giaccone, Miguel Gotor, Luigi Manconi, Sergio Onger, Elena Papadia, Santo Peli, Luigi Piccioni, Gianfranco Porta, Marino Ruzzenenti, Carlo Simoni, Giovanni Spinelli, Mario Taccolini, Marcello Zane.

Fondazione Luigi Micheletti
Via Cairoli, 9 - 25122, Brescia (Italia)
www.fondazionemicheletti.eu

In copertina:

Carte de visite di Giuseppe Zanardelli - Brescia, Giovanni Trainini, ante 1877 (Brescia, Archivio Privato "Alessandro Bertoli")

Studi bresciani

Comitato editoriale

Rolando Anni, Claudia Baldoli, Carlo Bazzani (*segretario di redazione*), Alessandro Brodini, Giovanni Cadioli, Emanuele Cerutti, Carlotta Coccoli, Paolo Corsini, Luciano Faverzani, Mimmo Franzinelli, Francesco Germinario, Daria Gabusi, Giovanni Gregorini, Alice Gussoni, Maurilio Lovatti, Daniele Montanari, Sergio Onger (*direttore*), Maria Paola Pasini (*direttrice responsabile*), Maurizio Pegrari, Santo Peli, Gianfranco Porta, Giovanni Sciola, Federico Carlo Simonelli, Carlo Simoni, Giovanni Spinelli, Leonida Tedoldi, Francesco Torchiani, Lucio Valenti, Enrico Valseriati, Marcello Zane, Paolo Zanini.

studibresciani@fondazionemicheletti.it
www.fondazionemicheletti.eu/studibresciani
Liberedizioni 2026
www.liberedizioni.it

Progetto grafico: Agnese Bonfiglio
Impaginazione e cura editoriale: Rosalba Albano

Registrazione del Tribunale di Brescia, n.1/80 del 3 gennaio 1980
ISSN 1121-6557
ISBN 979-12-5552-076-4

I testi pubblicati nella sezione Ricerche sono stati sottoposti a un sistema di double-blind peer review. A seguito di una iniziale valutazione del Comitato editoriale, che ne ha attestato la pertinenza e la scientificità, i saggi sono stati valutati in forma anonima da almeno due revisori italiani o internazionali. I revisori hanno provveduto a redigere una scheda di giudizio, con l'impegno di discrezione nei confronti dell'autore.

Indice

Ricerche

- 09** FRANCESCO BACCANELLI
I pittori bresciani del Risorgimento nei periodici dell'epoca
- 35** FRANCESCO DE LEONARDIS
Domenico Ghidoni e il monumento a Tito Speri
- 67** ALESSIA MARIOTTI
Il secondo tempo della rivoluzione. L'archivio della sezione di Edolo del Partito Nazionale Fascista: la gestione del potere tra il centro e la periferia (1926-1932)
- 99** MARCO ROTA
Mangiare in fabbrica. Le pratiche alimentari dei metalmeccanici bresciani fra ricostruzione, autunno caldo e trasformazione dei modelli di consumo (1940-1985)

Discussioni

- 131** MARCO FRUSCA
Restaurare la modernità
- 139** CARLO MUZZI
L'alleato ostile. Trump, l'Europa e la crisi della comunità atlantica

Recensioni

- 153** LUCIANO FAVERZANI
Recensione a Daniele Montanari - Angelo Brumana,
*Antirisorgimento in casa Zanardelli: profilo di uno zio
imbarazzante*
- 157** FRANCESCA MASSARO
Recensione a Fabio De Ninno, *Mancò la fortuna non il valore*
- 161** GIOVANNI SCIOLA
Recensione a Giovanni Spinelli, *Dopo l'esodo: da profughi
a cittadini. Il processo di integrazione di giuliani e dalmati
nell'Italia del secondo Novecento, attraverso le vicende di
Brescia*

Discussioni

Marco Frusca

Restaurare la modernità

«Nel Novecento tutto si distrugge e niente continua.
Il Novecento quindi ha uno splendore tutto suo»

Gertrude Stein, *Picasso*, Milano, Adelphi, 2001 (1938¹), p. 85

Abbassare il finestrino dell'auto azionando la manovella, comporre un numero con il dito nel disco dell'apparecchio telefonico, sintonizzare la radio ruotando la manopola, appoggiare la testina del giradischi sul disco ... gesti comuni, costitutivamente legati agli stessi oggetti in funzione dei quali erano stati appresi, gesti e oggetti appartenenti a una quotidianità ormai scomparsa, ovunque¹.

Il numero e il ruolo degli oggetti, soprattutto degli oggetti d'uso, prescindendo dunque dagli oggetti preziosi o dotati di valore simbolico, è andato aumentando in maniera esponenziale nella 'società dei consumi', portato e indice ad un tempo della industrializzazione e dell'urbanesimo. Gli oggetti, nel loro ciclo di vita – in quanto dispositivi tecnici, sociali e culturali, portatori di valori d'uso e di valori simbolici – giocano un ruolo attivo nei processi costitutivi e trasformativi della società.

Allo stesso tempo è andato sempre più diminuendo il ciclo di vita degli oggetti stessi, in ossequio alla logica interna del mercato capitalistico («il capitalismo è una religione che non conosce tregua né

¹ «Dappertutto, al livello elementare, si presenta una 'vita materiale' fatta di consuetudini, di eredità, di successi, di antichissima data [...]. 'Vita materiale' sarà l'espressione con cui verranno di preferenza designati (in questo libro) gesti ripetuti, procedimenti empirici, antichissime ricette, soluzioni provenienti dalla note dei tempi» (Fernand Braudel, *Civilisation matérielle et capitalisme (XV^e-XVIII^e siècle)*, 1967, trad. it. *Capitalismo e civiltà materiale*, Torino, Einaudi, 1977, p. XXIII).

Marco Frusca

pietà», scriveva Benjamin²) condannato a crescere e ad espandersi con prodotti sempre nuovi ma anche sempre meno durevoli, vuoi per il vorticoso ritmo delle innovazioni tecnologiche, vuoi, nella condizione di mercati saturi e prodotti maturi, per le politiche aziendali di obsolescenza programmata³.

L'eclissarsi di alcuni gesti legati alla quotidianità è solo la spia di un mutamento più profondo, mutamento dei valori, dei modi di vita, persino delle modalità di concezione del tempo e dello spazio, mutamento che potremmo definire sintomatico della transizione dall'analogico al digitale. Si tratta di una vera e propria cesura antropologica, che David Harvey ha sinteticamente chiamato «crisi della modernità»⁴.

All'interno di questa definizione generale, sempre sulla scorta della puntuale analisi di Harvey, possiamo meglio perimetrare il nostro tema: questa crisi è la fine del fordismo, inteso non solo e tanto come specifico modo di organizzazione della produzione industriale – basata sulla parcellizzazione estrema del lavoro teorizzata da Taylor – e dell'intero ciclo economico della merce, quanto come uno stile di vita e dunque anche come proiezione di modelli organizzativi all'esterno della fabbrica, nella società e nello spazio⁵.

2 Walter Benjamin, *Kapitalismus als Religion*, 1921. La versione citata è di Leonardo Mara Battisti in marxist.org/italiano/benjamin/capitalismo-religione.htm (versioni a stampa: *Il capitalismo come religione*, Genova, Il melangolo, 2013, ovvero in appendice a *Il capitalismo divino. Colloquio su denaro, consumo, arte e distruzione*, Milano, Mimesis, 2011).

3 Teoricamente ma inefficacemente contrastate dai provvedimenti dell'Unione Europea: il 10 luglio 2024 è stata pubblicata sulla Gazzetta Ufficiale dell'UE la Direttiva (UE) 2024/1799, nota come *Direttiva sul diritto alla riparazione*, volta a favorire la riparazione in luogo della sostituzione di oggetti difettosi o guasti nell'ottica del contenimento dei rifiuti.

4 David Harvey, *The conditions of Postmodernity*, 1990 (trad. it. *La crisi della Modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993).

5 Ivi, p. 158. L'autore, delineando criticamente i caratteri tipici del postmodernismo, opera una efficace sintesi dei caratteri del fordismo, visto come capitolo essenziale ma non esaustivo della modernità. L'analisi del fordismo non può ovviamente prescindere da *Americanismo e fordismo* di Gramsci: «L'americanismo e il fordismo – notava nei suoi *Quaderni del carcere* – rappresentavano “il maggior sforzo collettivo verificatosi fin'ora per creare con rapidità inaudita e con una coscienza del fine mai vista nella storia, un tipo nuovo di lavoratore e di uomo”. I nuovi metodi di lavoro sono inseparabili da uno specifico modo di vivere, di pensare, di sentire la vita».

Presupposto ulteriore del modello fordista è il costante allargamento della domanda, cioè il consumismo di massa. Il fordismo come stile di vita presuppone la diffusione generalizzata e l'assimilazione capillare di una visione ottimistica dell'esistenza, la fede nel progresso di matrice illuministica proiettata nella dimensione totalizzante della 'civiltà delle macchine', la Modernità. Per diffondersi e radicarsi questo 'stile di vita' poteva basarsi sulla potente macchina delle comunicazioni di massa e soprattutto sui potenti dispositivi di costruzione dell'immaginario che sono il cinema e la televisione. La narrazione della modernità, però, per essere in grado di essere puntualmente efficace, doveva esser razionalizzata dall'ingegneria applicata al mercato (il marketing) e la sua diffusione non poteva che essere pervasiva e continua: si doveva 'bombardare' il consumatore/spettatore attraverso il linguaggio della pubblicità.

Insomma il 'fordismo come stile di vita' può essere storicamente raccontato e compreso anche – o forse, soprattutto e meglio – attraverso la cultura materiale e i linguaggi dell'immaginario di massa (cinema/tv/pubblicità).

La veloce schematizzazione fin qui tratteggiata della Modernità non nasconde la consapevolezza della specificità storica e geografica del suo manifestarsi, né vuole eludere il convincimento che la sua narrazione debba intrecciarsi alla concreta dimensione territoriale.

Brescia, come noto, ha rivestito un ruolo di primo piano nella storia dell'industrializzazione italiana, anche perché direttamente coinvolta nella produzione meccanica legata al comparto automobilistico (Brixia Züst; Om, Iveco e tutto l'indotto: Calabrese, Baribbi, etc; e poi la componentistica: Omap, etc) celebrato nella riedizione della corsa delle Mille Miglia e nel museo omonimo. Il futuro dell'automobile, se mai ci potrà essere, comporterà però tecnologie radicalmente diverse, per cui ciò che è rimasto è diventato rapidamente oggetto di affezione, pezzo storico, articolo di lusso. Prova ne siano il successo, oltre che della 1000 miglia, delle altre manifestazioni di rievocazione storica, e il formarsi di

Marco Frusca

una nicchia di mercato anche per veicoli originariamente destinati alla massa (vedi il mercato delle '500 Fiat, delle Topolino, delle Volkswagen, Maggiolino e Golf, etc.)⁶.

A Brescia inoltre hanno trovato sede fabbriche produttrici di alcune categorie di beni altamente simbolici come quelli legati all'arredamento (Flos, Reguitti, etc) e all'elettrodomestico (Bialetti, Ocean, etc). Si trattava spesso di prodotti dell'eccellenza artigianale italiana e bresciana (vedi, oltre a quelle già citate, le tante altre realtà produttive censite ad esempio da Marcello Zane nei suoi studi⁷) caratterizzata dalla capacità di concepire unitariamente – cioè progettare senza separazione tra funzionalità, estetica e innovazione tecnologica – e poi produrre oggetti, in cui dunque la qualità formale era naturale espressione delle tecniche produttive, a volte sperimentali o d'avanguardia. Parliamo dei mitici prodotti degli anni d'oro del design italiano: oltre all'automobile, mobili, lampade, elettrodomestici. Molti di questi oggetti sono entrati nella storia dell'arte, 'musealizzati', ma non archiviati; alcuni pezzi sono ancora in produzione dopo più di 60 anni, (ad esempio la lampada Arco di Achille Castiglioni per Flos, che risale al 1962⁸) magari mantenendo la forma a cui vengono adattate tecnologie produttive e di funzionamento differenti dall'origine; per esempio, nell'illuminazione le lampade led hanno soppiantato quelle a incandescenza e le alogene, e vengono installate su molti apparecchi di illuminazione iconici in cui alcune soluzioni formali si giustificavano con l'esigenza di dissipare il calore prodotto dall'incandescenza (amaro e ironi-

6 Sono molti gli esempi che suffragano questa affermazione testimoniando l'interesse del mercato, tra gli ultimi cfr. Maurizio Donelli, *Auto e moto d'epoca. Quanto ci costano le vecchie utilitarie*, «Corriere della sera» del 27 ottobre 2025, p. 53.

7 Marcello Zane, *Design. I grandi designers e l'industria bresciana*, Gavardo, liberedizioni, 2021 e il successivo, più ampio, *Forme. L'industria bresciana e il design*, Gavardo, liberedizioni, 2022.

8 Sono molti i pezzi di design presenti nelle collezioni al MoMA di New York, al Victoria & Albert Museum di Londra, al Centre Pompidou e al Musée des Arts Décoratifs di Parigi, che testimoniano la stagione d'oro del design italiano celebrata nella mostra curata da Emilio Ambasz nel 1972 al Moma *Italy: the new domestic landscape*. Di questi oggetti, oltre alla citata lampada Arco, sempre della Flos, ricordiamo la Taccia, la Toyo, la Parentesi.

co contrappasso per la teoria del design modernista, inversione del noto motto, nonché abusato e spesso frainteso, 'form follows function'). Quell'età e quei prodotti sono dunque legati a tecniche industriali non più correnti, a materiali oggi meno o non più usati, e soprattutto a una manodopera non più in grado di fabbricare e forse anche di garantire la manutenzione, nonostante un mercato di affezione solido e crescente.

È errato ritenere che ogni innovazione tecnologica inglobi e superi, pur mantenendole, le prestazioni delle tecnologie precedenti: più spesso semplicemente le cambia; la maggiore funzionalità a prezzo di un cessato funzionamento⁹.

Le implicazioni di questa dinamica sono ben chiarite da un esperto di tecnologie attuali, uno dei padri della rete, Vinton Gray Cerf, inventore con Robert Kahn del protocollo TCP/IP. In una recente intervista Cerf¹⁰ ha ricordato come i dati digitali possano diventare incomprensibili se sparisce l'hardware che li rende leggibili. «Non basta salvare i bit: dobbiamo preservare anche i contesti che li rendono interpretabili».

Quante sono – o potranno essere – le metaforiche 'biblioteche del sapere' che rischiano di diventare illeggibili?

Senza contare che la permanenza nell'immaginario di molti oggetti, resistenti al sempre più rapido scorrere delle mode, ha un risvolto immediatamente economico. L'aspirazione a sottrarre dal flusso incessante della moda alcuni oggetti genera il fenomeno del vintage, reificazione mercantile della nostalgia. Molti pezzi hanno conquistato il mercato del cosiddetto modernariato con valori importanti (sempre per continuare con Castiglioni, il valore del radiofonografo Brionvega RR126, ad esempio va dai 12000 ai 15000 €).

Un altro esempio. La curatrice del Museo della Fotografia, Luisa Bondoni, racconta che il Museo detiene una raccolta di circa 1300

⁹ Come è errato probabilmente pensare che la storia della tecnologia segua un tracciato dettato dal progresso inteso come esito univoco e ottimale del suo percorso evolutivo. Analogamente all'evoluzione naturale, si impongono le tecnologie 'più adatte', non necessariamente le migliori.

¹⁰ «La Repubblica» del 29 agosto 2025, pp. 38-39.

Marco Frusca

macchine fotografiche analogiche, che però pochissimi sanno riparare. Si tratta di pezzi importanti, non solo come articoli di scena richiesti dal cinema, o per la permanenza di una nicchia di fotografi affezionati alla camera oscura, che comprende anche alcuni grandi maestri, ma per la conoscenza di una tecnica di ripresa, del processo produttivo di sviluppo e stampa dell'immagine che all'uso di quegli apparecchi è legata e che, senza di essi, è condannata all'oblio.

Insomma tutti i prodotti della tecnologia del '900 anteriori all'epoca della virtualità, i frutti dell'industria novecentesca che vanno dalla meccanica all'avvento dell'elettronica e poi del digitale, costituiscono un importante patrimonio storico di cultura materiale da tutelare attraverso una conoscenza pratica inscindibile – per quanto possibile – dalla garanzia del loro funzionamento, pena l'ammutolarsi di testimonianze ridotte a mere conformazioni di materiali, pure forme private della loro ragione costitutiva, la funzione¹¹.

La vicenda del ponte Morandi ha riproposto drammaticamente alla ribalta il problema del restauro e della manutenzione delle opere dell'architettura moderna, in particolare delle costruzioni realizzate con i materiali tipici del Movimento moderno, acciaio e cemento armato, i materiali con cui è edificata la Metropoli. Sono note le travagliate vicende di alcuni capolavori della storia dell'architettura; per fare un esempio la Ville Savoye di Le Corbusier¹², ma anche la altrettanto mitica Villa Kaufman a Bear Run, la Casa sulla cascata di Frank Lloyd Wright abbisognano di importanti interventi conservativi: per scongiurare esiti catastrofici gran parte dei nostri edifici moderni richiede cure. Su questi temi si svolse a Brescia nel 2023 un importante convegno dell'AIPAI (Associazione italiana per il patrimonio archeologico industriale), patrocinato dall'ANCE: «Il mito del cemento armato nell'architettura».

¹¹ «Non si capisce che le macchine arrugginite di ieri sono incomprensibili senza lo studio delle macchine non arrugginite di oggi» (Thomas Maldonado, *Il futuro della modernità*, Milano, Feltrinelli, 1987, p. 111).

¹² Susanna Caccia – Carlo Olmo, *La villa Savoye. Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Roma, Donzelli, 2016.

tura italiana del Novecento: degrado, conservazione e recupero degli edifici industriali»¹³.

Certo non tutto ciò che nel secolo scorso (e oltre) fu costruito è degno di essere preservato, alcuni fabbricati potrebbero essere demoliti o radicalmente trasformati a beneficio della città, compresi alcuni edifici pubblici che dovrebbero avere, se non una iconica simbolicità almeno una dignitosa rappresentatività; non tutto ciò che si è costruito merita di essere 'monumentum aere perennius', tuttavia anche le recenti vicende della costruzione del MUSIL mostrano l'attualità di una disciplina del restauro specifica dell'architettura moderna, industriale e non.

'Restaurare il Moderno' in ogni sua forma e manifestazione si propone dunque come un settore di interesse culturale per la sua valenza storico documentale ma anche come attività di rilevante importanza economica per l'elevato grado di specializzazione in ogni campo che quest'attività richiede.

Il percorso formativo richiesto per acquisire le competenze necessarie si profila a più livelli, da quello professionale dell'acquisizione pratica del saper fare 'artigianale', a quello della ricerca scientifica e tecnologica, a quello di riflessione sull'antropologia della modernità: approfondimento di nessi e cesure tra tecnologia e vita quotidiana, cicli produttivi e vita urbana, sapere manuale e sapere intellettuale. (Non è questa la sede per affrontare quest'ultimo tema, si vuole però qui notare come la relazione mens-manus nell'analisi di Richard Sennett¹⁴, darebbe modo di conferire ben altra importanza all'inutile quando non dannosa alternanza scuola-lavoro).

Il ventaglio formativo che si apre con il Restauro del Moderno chiama dunque all'intervento una ampia serie di soggetti istituzionali e non – università, enti culturali, scientifici ed economici, realtà economiche e professionali – presenti nella città. L'uni-

¹³ Cfr. *Il mito del cemento armato nell'architettura italiana del Novecento: degrado, conservazione e recupero degli edifici industriali*, «Patrimonio industriale. Rivista ALPAI» n. 23, Edizioni Scientifiche Italiane, 2020.

¹⁴ Richard Sennett, *The craftsman*, 2008 (trad. it. *L'uomo artigiano*, Milano, Feltrinelli, 2008).

Marco Frusca

versità di Brescia, nelle articolazioni di meccanica e di architettura-edilizia, che già ha docenti che si occupano in modo puntuale e competente di restauro; la scuola di restauro di Botticino, già operativa nel restauro dei mobili moderni; al livello della formazione professionale la Scuola Edile e i vari CFP; e poi l'Istituto Tecnico Superiore; le due accademie di belle arti; gli ordini professionali degli ingegneri e degli architetti; le associazioni artigianali e industriali...

Questa costellazione non può non comprendere il MUSIL¹⁵, non tanto in termini di articolazione spaziale quanto piuttosto in materia di funzioni, di contenuti e di coordinamento, fermi restando i rispettivi ruoli istituzionali.

La costituzione di un polo coordinato di Restauro del Moderno servirebbe dunque ad attivare potenzialità formative e produttive latenti e a fornire una cornice armonica e strutturata alle realtà già operanti rafforzandone l'identità e la capacità comunicativa.

¹⁵ È bene ricordare, a proposito di quanto sopra detto sulla pubblicità, che il MUSIL comprende, accanto alle macchine dell'industria, il Fondo "Gamma Film di Roberto Gavioli" sezione dedicata alla cinematografia.