

STORIA ECONOMICA

A N N O X X I V (2 0 2 1) - n. 1-2



Edizioni Scientifiche Italiane

Direttore responsabile: LUIGI DE MATTEO

Comitato di Direzione: ANDREA CAFARELLI, GIOVANNI CECCARELLI, DANIELA CICCOLELLA, ALIDA CLEMENTE, FRANCESCO DANDOLO, LUIGI DE MATTEO, GIOVANNI FARESE, ANDREA GIUNTINI, ALBERTO GUENZI, AMEDEO LEPORE, STEFANO MAGAGNOLI, GIUSEPPE MORICOLA, ANGELA ORLANDI, PAOLO PECORARI, GIAN LUCA PODESTÀ, MARIO RIZZO, GAETANO SABATINI

La Rivista, fondata da Luigi De Rosa nel 1998, si propone di favorire la diffusione e la crescita della Storia economica e di valorizzarne, rendendolo più visibile, l'apporto al più generale campo degli studi storici ed economici. Di qui, pur nella varietà di approcci e di orientamenti culturali di chi l'ha costituita e vi contribuisce, la sua aspirazione a collocarsi nel solco della più solida tradizione storiografica della disciplina senza rinunciare ad allargarne gli orizzonti metodologici e tematici.

Comitato scientifico: Frediano Bof (Università di Udine), Giorgio Borelli (Università di Verona), Aldo Carera (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Francesco D'Esposito (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), Marco Doria (Università di Genova), Giulio Fenicia (Università di Bari Aldo Moro), Luciana Frangioni (Università di Campobasso), Paolo Frascani (Università di Napoli "L'Orientale"), Maurizio Gangemi (Università di Bari Aldo Moro), Germano Maifreda (Università di Milano), Daniela Manetti (Università di Pisa), Paola Massa (Università di Genova), Giampiero Nigro (Università di Firenze), Nicola Ostuni (Università Magna Græcia di Catanzaro), Paola Pierucci (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), Giovanni Vigo (Università di Pavia), Giovanni Zalin (Università di Verona)

Storia economica effettua il referaggio anonimo e indipendente.

Direttore responsabile: Luigi De Matteo, e-mail: ldematteo@alice.it.

Direzione: e-mail: direzione@storiaeconomica.it.

Redazione: Storia economica c/o Daniela Ciccolella, CNR-ISMed, Via Cardinale G. Sanfelice 8, 80134 Napoli.

Gli articoli, le ricerche, le rassegne, le recensioni, e tutti gli altri scritti, se firmati, esprimono esclusivamente l'opinione degli autori.

Amministrazione: Edizioni Scientifiche Italiane, via Chiatamone 7, 80121 Napoli – tel. 081/7645443 pbx e fax 081/7646477 – Internet: www.edizioniesi.it; e-mail: periodici@edizioniesi.it

Registrazione presso il Tribunale di Napoli al n. 4970 del 23 giugno 1998.

Responsabile: Luigi De Matteo.

Copyright by Edizioni Scientifiche Italiane – Napoli.

Periodico esonerato da B.A.M. art. 4, 1° comma, n. 6, d.P.R. 627 del 6 ottobre 1978

SOMMARIO

ANNO XXIV (2021) - n. 1-2

ISTANTANEE DALLA STORIA ECONOMICA. TEMI DI STORIA E STORIOGRAFIA a cura di Luigi De Matteo

<i>Premessa</i> di Luigi De Matteo	»	7
MARIA PAOLA ZANOBONI, <i>Cuffie, veli e gorgiere in un inventario milanese d'inizio Cinquecento</i>	»	13
ANGELA ORLANDI, <i>La gestione di un portafoglio titoli nella contabilità cinquecentesca</i>	»	45
ALDO MONTAUDO, <i>Vendita su documenti e costi di transazione nel commercio internazionale dell'olio del Mezzogiorno (1651-1681)</i>	»	73
GIOVANNI CECCARELLI, <i>Oltre la storia delle assicurazioni: rischio e incertezza in età preindustriale</i>	»	107
GERARDO CRINGOLI, <i>Questione agraria e controrivoluzione in Francia. Il caso della Vandea</i>	»	125
STEFANIA ECCHIA, MAGDALENA MODRZEJEWSKA, <i>Josiah Warren's anarchist path between individualism and equitable commerce</i>	»	147
ROBERTO ROSSI, <i>Tra rendita e profitto: produzione e commercio dello zolfo in Sicilia nell'Ottocento</i>	»	177
GIAMPIERO NIGRO, <i>Le premesse della formazione di un distretto industriale. Prato nell'Ottocento</i>	»	203
ANDREA GIUNTINI, <i>Le Esposizioni Universali e l'economia nell'epoca della prima globalizzazione. Un panorama della storiografia italiana</i>	»	219

MARIA CARMELA SCHISANI, <i>Banche dati e nuove metodologie nella Storia economica. Il database IFESMez e l'analisi delle reti sociali per lo studio del sistema socio-economico del Mezzogiorno (1800-1913)</i>	» 239
GIULIO FENICIA, <i>Consumo di alcolici ed etilismo nell'Italia monarchica</i>	» 263
MANUEL VAQUERO PIÑEIRO, <i>Processi di globalizzazione e tendenze protezionistiche. L'industria dell'olio di semi in Italia dall'Unità alla seconda guerra mondiale</i>	» 309
MARCO DORIA, <i>Intrecci tra storia globale e storia marittima. Il porto di Genova in età contemporanea</i>	» 339
ANDREA LEONARDI, <i>La politica turistica italiana nel secondo dopoguerra: il riavvio dei flussi internazionali e il ruolo dell'ERP</i>	» 367
GIUSEPPE MORICOLA, <i>Vulnerabile e resiliente: il piccolo commercio in Italia (1920-1980)</i>	» 391
STEFANO PALERMO, <i>Il Mezzogiorno nella stagnazione italiana dell'ultimo ventennio. Appunti per una lettura diacronica e di lungo periodo</i>	» 413
SIMONE SELVA, <i>Cinquant'anni dopo: il sistema monetario di Bretton Woods in prospettiva storica</i>	» 441
LUCIANO MAFFI, <i>La breve, ma promettente storia dell'agroecologia</i>	» 463
GIUSEPPE CONTI, <i>Il mito delle origini di una moneta senza credito e senza istituzioni. Note per una genealogia alternativa</i>	» 485

LE ESPOSIZIONI UNIVERSALI E L'ECONOMIA NELL'EPOCA DELLA PRIMA GLOBALIZZAZIONE. UN PANORAMA DELLA STORIOGRAFIA ITALIANA

Il tema delle esposizioni non ha trovato molto spazio finora nei lavori degli storici economici. Tuttavia, non mancano le connessioni con le questioni economiche a partire dalla diffusione dell'industrialismo. Le Esposizioni universali sono tra gli eventi più rilevanti e affollati del periodo preso in considerazione. Funzionarono da vere e proprie vetrine del progresso e di qualsiasi novità tecnologica in ogni settore, in ultima analisi anche un grande spettacolo. In pratica furono convincenti incubatori di modernità, riflettendo l'incipiente globalità del mondo.

Esposizioni universali, capitalismo ottocentesco, prima globalizzazione, massmedia, storiografia economica

Universal exhibitions are not a popular topic till now for the economic historians. However, there are numerous connections with economic issues, starting with the spread of industrialism. The Universal exhibitions are among the most relevant and crowded events of the period under consideration. They functioned as real mirrors of progress and any technological innovation in every sector, ultimately also a great show. In practice they were convincing incubators of modernity, reflecting the incipient globality of the world.

Universal exhibitions, XIX century capitalism, first globalization, massmedia, economic historiography

Al margine storiografico

Ad un primo sguardo alla corposa storiografia venutasi a creare nel corso degli ultimi anni in Italia, il tema delle esposizioni¹, che debuttano con la sontuosa manifestazione londinese del *Crystal Palace*

¹ Faremo riferimento in parte a quelle nazionali nel caso dell'Italia e soprattutto a quelle universali su scala internazionale, la cui prima prova, è noto, fu quella del *Crystal Palace* in Hyde Park a Londra nel 1851.

nel 1851², non fa parte del lotto di argomenti particolarmente gettonati dagli storici economici, che evidentemente faticano a coglierne le molte e notevoli connessioni con le svariate questioni economiche, che viceversa queste *kermesses* internazionali incarnarono. La sensazione è che gli storici economici, sottostimando i tanti segnali pure esistenti e nonostante la buona disponibilità di fonti a disposizione, non abbiano colto appieno le implicazioni per la propria disciplina contenute nel tema espositivo, non andando oltre il classico aspetto della diffusione dell'industrialismo, una delle tante questioni per altro che effettivamente si rispecchia nel fenomeno delle esposizioni. Di qui si spiega la sottovalutazione denunciata, che non ha prodotto un vero confronto capace di stimolare ricerche e riflessioni incisive.

Quella delle esposizioni rappresenta una tematica relativamente di nicchia, scoperta con grande lentezza dalla storiografia italiana solo a partire grosso modo dagli anni Ottanta³, da quando ha cominciato a guadagnare un interesse più intenso, tendenza che si è sviluppata in parallelo anche all'estero, dove si registra un'attenzione non meno rilevante⁴. La prima fase degli studi ha messo in luce soprattutto il carattere industriale, le innovazioni tecnologiche, l'organizzazione e in generale i più evidenti fattori economici senza cercare di scavare nei significati, che successivamente la riflessione massmediologica avrebbe fatto emergere. La contaminazione con il contesto internazionale ha sicuramente giovato alla storiografia italiana, che ha fatto della comparazione un obiettivo costante nel proprio percorso di crescita.

Condotte all'insegna del progresso negli anni della sua massima espansione e celebrazione, le esposizioni descrivono più di qualsiasi altra manifestazione le magnifiche sorti del positivismo ottocentesco,

² *Il Palazzo di cristallo. L'immaginario scientifico nell'epoca vittoriana*, a cura di C. Pagetti, Arnoldo Mondadori, Milano 1991.

³ Il lavoro che in un certo senso ha aperto la breccia nella storiografia italiana è quello di G. FIOCCA, *Le esposizioni universali europee nella seconda metà dell'Ottocento: cultura borghese e spirito imprenditoriale*, «Ricerche di storia sociale e religiosa», VII (1978), 14, pp. 203-237, il quale fin dal titolo trova la propria ispirazione prevalentemente nello studio delle borghesie europee, tema particolarmente in voga all'epoca. In termini interpretativi anche il saggio di Roberto Romano, più o meno coevo, ha avuto l'indubbio merito di aprire una prima prospettiva assai utile per gli studiosi italiani: *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, «Società e storia», III (1980), 7, pp. 215-228.

⁴ Per un panorama della storiografia internazionale, si veda A. GEPPERT, *Fleeting cities. Imperial exhibitions in Fin-de-Siècle Europe*, Palgrave Macmillan, New York 2010.

puntando in prima istanza a rappresentare la modernità intesa come cambiamento in chiave industrializzatrice e di dominio capitalistico in un'evidente ottica eurocentrica⁵. Intorno a queste manifestazioni si raccolgono attese forti, che esigono un'opportuna traduzione in termini di novità messe a disposizione di chiunque. Milioni di visitatori affrontano viaggi spesso lunghi e costosi in nome di un presenzialismo improntato al pragmatismo: si va per imparare, per emulare, per riprodurre, ma, come vedremo, anche per divertirsi. Il circuito degli appuntamenti internazionali che si susseguirono con una certa frequenza fra Otto e Novecento, veri e propri incubatori della modernità, è senz'altro uno di quegli angoli prospettici privilegiati dai quali osservare fenomeni politici, sociali, mediatici, culturali, architettonico-urbanistici e ovviamente economici di enorme impatto per la storia europea. Sono celebrazioni dei luoghi di culto del feticcio merce, uno spettacolo nel quale l'individuo si annienta, distraendosi nel caos delle merci e delle masse⁶. Le esposizioni mettono in scena il mondo globale a disposizione di tutti «dove l'effimero e il fantastico si giustappungono come lampi sulla città della vita quotidiana»⁷. Questa fantasmagoria, secondo le ben note osservazioni al riguardo di Walter Benjamin, rischia di abbagliare e fuorviare, portando l'osservatore su un terreno che sotto il profilo storiografico può risultare inefficace: «La fantasmagoria è lo spettacolo illusorio della lanterna magica, antenata della fotografia e del cinema, ma qui è usata in senso benjaminiano: anche l'esposizione è un evento effimero, illusorio, ma dove si muovono grandi interessi, e dove le rappresentazioni sono sostanziali e costitutive del fenomeno stesso, dato che quello che conta è attrarre e 'distrarre' il grande pubblico»⁸.

Dal racconto che con regolarità pluriennale la travolgente modernità faceva di sé stessa, occupando luoghi *ad hoc* all'interno delle grandi

⁵ L. AIMONE, C. OLMO, *Le esposizioni universali, 1851-1900. Il progresso in scena*, Allemandi, Torino 1990.

⁶ A. ABRUZZESE, *Arte e pubblico nell'età del capitalismo. Forme estetiche e società di massa*, Marsilio, Venezia 1973. Le osservazioni di Abruzzese contenute in questo e altri volumi sono state indubbiamente pionieristiche per quanti si sono impegnati nella ricostruzione storica delle esposizioni.

⁷ G. DE SPUCHES, *Le Esposizioni universali: spazialità e politiche di rappresentazione*, in *Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie*, a cura di G.L. Fontana e A. Pellegrino, «Ricerche Storiche», XLV (2015), 1-2, p. 109.

⁸ A. PELLEGRINO, *Introduzione*, in *Viaggi fantasmagorici. L'odeporica delle esposizioni universali (1851-1940)*, a cura di Ead., Franco Angeli, Milano 2018, p. 11.

capitali del mondo occidentale, emerge con nettezza uno spaccato, che racchiude in sé alcune fra le più intriganti caratteristiche del tempo. Ma le esposizioni occorre leggerle, come le ricerche più recenti hanno fatto, anche attraverso una chiave discorsiva e simbolica, rispettandone la complessità: «Oggi non è più possibile pensare alle esposizioni come eventi isolati, coerenti, conchiusi e dal significato univoco – scrive Guido Abbattista – e si considera molto più fruttuoso scomporle nelle loro componenti, nei loro singoli momenti, gesti, atti e attori, nelle loro incoerenze e imprevedibilità, cercando di cogliere al loro interno e di far interagire le dimensioni del progetto e quelle della plasticità, della resistenza e dell'irriducibilità del reale e del vissuto»⁹, allargando dunque il ventaglio delle riflessioni, che gli storici sono chiamati a proporre. Occorre indagare non solo la storia delle esposizioni, ma anche quella nelle esposizioni, che entra dentro i fenomeni, nei linguaggi e nelle proprie forme di organizzazione perché «il discorso dell'Esposizione consta di una stratificazione di messaggi, dal più semplice, comunicabile e recepibile, fino a quelli di natura settoriale e specialistica in ambito scientifico, tecnico e produttivo, o di natura specificamente politica ed economica»¹⁰.

In linea di massima, sotto il profilo cronologico la serie di esposizioni, che si tengono nell'arco di tempo della cosiddetta prima globalizzazione, costituiscono un *corpus* in cambiamento ma omogeneo. Negli anni fra la metà del XIX secolo fino alla Grande Guerra, gli episodi espositivi – 62 a carattere internazionale fra il 1851 e 1914 – seguono un filo di continuità tematica ed organizzativa e presentano una logica interpretativa in qualche modo affine per quanto mutevole. Una buona parte dei lavori – ovviamente non tutti – affrontati dagli studiosi italiani riguardano principalmente l'epoca indicata, che ancora troviamo descritta in molti autori come la seconda rivoluzione industriale, arco di tempo sul quale il presente saggio si sofferma per scelta.

Nel sessantennio che va dall'evento londinese all'Esposizione internazionale delle industrie e del lavoro di Torino del 1911, ideata per celebrare i primi cinquant'anni dell'Unità italiana, il rito espositivo anche in Italia vive la sua epoca d'oro. Alcuni di questi appuntamenti hanno

⁹ *Storia e significato delle grandi esposizioni: una riflessione aspettando Milano 2015*, in *World Expositions. Tra Nation-Building e processi di globalizzazione*, «Contemporanea», XVIII (2015), 1, p. 120.

¹⁰ I.M.P. BARZAGHI, *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare*, Silvana, Cinisello Balsamo 2009, p. 166.

carattere universale, termine che indicava la massima ampiezza geografica e merceologica concepibile; altri si limitavano a chiamare a raccolta le forze nazionali, in una sorta di appello delle potenzialità produttive e innovative disponibili, collocandosi a metà strada fra le «ostentazioni di sfarzo», all'inizio ancora velleitarie, e il «trionfalismo nazionalistico»¹¹.

In queste poche pagine si cercherà di dar conto sinteticamente delle opere principali portate a termine nel corso degli ultimi anni, disegnando un panorama storiografico e scomponendo il tema in alcune aree di riflessione. In conclusione, si indicheranno alcuni dei percorsi, sui quali secondo l'opinione dell'autore di queste note occorre inoltrarsi in futuro per rafforzare gli studi relativi al settore espositivo, mantenendo ovviamente un'attenzione particolare ai possibili sviluppi della storia economica.

Una chiave di globalità

Il primo aspetto sul quale gli storici economici dovrebbero concentrare i propri sforzi, a parere di chi scrive, dovrebbe essere quello legato alla dimensione globale. Inquadrano con attenzione e precisione questo assunto Alexander Geppert e Massimo Baioni, i quali nel volume da loro curato introducono lo studio delle esposizioni in chiave di fenomeno che avvia i processi storici di globalizzazione, di cui dunque costituirebbero uno dei primi passi¹². In una visione del genere, evidentemente, si fa retrodatare l'epoca dello sviluppo dell'economia globale con una interpretazione di lungo periodo, che individua nella metà dell'Ottocento – coincidendo simbolicamente con l'evento del *Crystal Palace* – l'inizio dei processi globalizzanti. Secondo i due studiosi, ai quali va il merito anche del rilancio del tema in una fase di stanca storiografica, le esposizioni contribuiscono a realizzare *network* di economie di relazione, promuovendo un sistema economico fortemente connotato in termini industriali e tecnologici e proiettato al di là dei confini nazionali in uno spazio allargato in grado di valorizzare pienamente i commerci e gli scambi improntati all'idea di mercato aperto. Sotto il profilo economico l'unificazione dei processi produttivi e dei prodotti industriali trova la sua più perfetta attuazione

¹¹ M. MISITI, *L'Italia in mostra. Le Esposizioni e la costruzione dello Stato nazionale*, «Passato e presente», 37 (1996), p. 33.

¹² *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, a cura di A.C.T. Geppert e M. Baioni, «Memoria e Ricerca», 17 (2004).

proprio nelle sale delle grandi esposizioni e si pone in termini di fondamentale conquista, che rappresenta lo specchio della seconda rivoluzione industriale. Che tutte le esposizioni rechino nel titolo l'aggettivo industriale, persino quella di Firenze del 1861 dove di sicuro non era in mostra un paese industriale, appare significativo. Nei fatti, come evidenzia con la consueta icasticità Donald Sassoon, attraverso le esposizioni si impone una sorta di narrazione unica del capitalismo, che sarà poi un dato tipico dell'economia globale ancora nella nostra epoca, come unico sistema possibile e privo dunque di alternative. Non a caso lo storico britannico definisce l'esposizione del *Crystal Palace* «un'orgia di autocompiacimento vittoriano»¹³ e prima grande celebrazione del libero scambio e del modo di produzione capitalistico, risultata in definitiva più convincente di tante teorie economiche. In questo senso le esposizioni assumono la forma di veicoli di promozione di relazioni economiche internazionali, avvicinando soggetti vari, dai governi agli operatori, configurandosi come tappe fondamentali del processo di transizione dai mercati locali a quelli globali. Su questa linea d'onda vanno segnalati gli interventi di Anna Pellegrino, che sottolinea la rilevanza degli aspetti diplomatici¹⁴, e Angela Schwarz, concentrata sui rapporti transatlantici in tema di esposizioni¹⁵.

All'interno dello stesso quadro, benché di genere assai diverso, va collocata anche la questione dell'imperialismo, di cui le esposizioni si nutrono nella ricerca dell'esotismo degli oggetti in mostra¹⁶. Le esposizioni sfruttano il fascino esercitato dal tema coloniale, trasmettendo una conoscenza, certo manipolata, delle conquiste compiute dai propri governi e delle popolazioni assoggettate. L'oltremare è un luogo misterioso per gran parte degli europei, che nei padiglioni espositivi viene tradotto in maniera tale da poter essere compreso e apprezzato, nascondendone le brutalità e piuttosto accentuandone i benefici. L'esperienza coloniale in mostra, soggetto

¹³ D. SASSOON, *Alla maggior gloria del capitalismo*, in *Esposizioni Universali in Europa*, p. 21.

¹⁴ A. PELLEGRINO, *Democrazia e imperi. L'Italia all'Esposizione di Parigi nel 1889*, in *Esposizioni Universali in Europa*, pp. 59-70.

¹⁵ A. SCHWARZ, "Transfer" transatlantici tra le esposizioni universali, 1851-1940, in *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento*, pp. 65-93. L'autrice curiosamente racconta come all'esposizione di San Francisco del 1915 Henry Ford producesse il modello T nei locali della mostra e «ogni dieci minuti un'automobile finita lasciava il padiglione»; al termine della manifestazione ne vennero costruite 44.000 (p. 91).

¹⁶ I. MARINO, *Esotismo. Architettura e arti decorative nelle esposizioni universali, 1851-1900*, Altralinea, Firenze 2016.

che ha guadagnato in tempi recenti un interesse crescente da parte degli studiosi, passa attraverso riproduzioni quali la ricostruzione delle abitazioni degli indigeni e la riproposizione di momenti vita dei popoli colonizzati, spesso veri e propri *show* etnici e *zoo umani*, in un'ottica evidentemente di dominio imperialistico occidentale sul mondo¹⁷.

Messa la dimensione globale in debito risalto, bisogna però sottolineare che le esposizioni contribuirono anche ad esaltare il sentimento nazionale. Le varie manifestazioni, infatti, vanno lette in termini di competizione fra i paesi – olimpiadi le chiama significativamente Pellegrino¹⁸ – tutti protesi a prevalere gli uni sugli altri in una logica fortemente competitiva, alimentata dalla concessione di premi destinati ai più apprezzati, di cui anche l'Italia si fece portatrice.

La forma delle esposizioni

A lungo il grosso dei lavori sulle esposizioni lo si è dovuto agli storici dell'architettura e, in misura minore, agli storici dell'arte, attenti soprattutto alle caratteristiche degli edifici e dell'allestimento dei vari padiglioni i primi¹⁹ e alle opere d'arte esposte e agli elementi

¹⁷ *Zoo umani. Dalla Venere ottentotta ai reality show*, a cura di S. Lemaire, P. Blanchard, N. Bancel e G. Boëtsch, Ombre corte, Verona 2003; G. ABBATTISTA, *Umanità in mostra. Esposizioni etniche e invenzioni esotiche in Italia (1880-1940)*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2013; ID., *Moving bodies, displaying nations. National cultures, race and gender in world expositions, Nineteenth to Twenty-first century*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2014; M. COGLITORE, "Mostrare il moderno" *Le Esposizioni universali tra fine Ottocento e gli inizi del Novecento*, in *Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria*, a cura di F. Evangelisti e A. Pes, «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», 18 (2014); G. ABBATTISTA, *Beyond the "human zoos". Exoticism, ethnic exhibitions and the power of the gaze*, in *Esposizioni Universali in Europa*, pp. 207-217; I. CHAMBERS, *Observations on exhibiting Humanity*, in *World Expositions*, pp. 149-155; V. DOMENICI, *Uomini nelle gabbie. Dagli zoo umani delle Expo al razzismo della vacanza etnica*, Il Saggiatore, Milano 2015; *L'Africa esposta. Realtà e rappresentazioni del continente africano nelle esposizioni universali dall'Ottocento al 2015*, a cura di V. Bini, G. Iannaccaro e M. Vitale Ney, Mimesis, Milano-Udine 2018.

¹⁸ A. PELLEGRINO, *Aux Olympiades du progrès: les ouvriers italiens aux expositions universelles au XIX^e siècle*, «Documents pour l'histoire des techniques», 18 (2009), pp. 113-130.

¹⁹ A. BACULO, S. GALLO, M. MANGONE, *Le grandi esposizioni nel mondo, 1851-1900: dall'edificio città alla città di edifici, dal Crystal Palace alla White City*, Liguori, Napoli 1988; AIMONE, OLMO, *Le esposizioni universali 1851-1900; Le esposizioni*

decorativi i secondi²⁰. Nel caso italiano le opere degli architetti si sono indirizzate verso la ricerca di uno stile nazionale in questo settore²¹.

La storiografia più recente ha messo in evidenza come la forma degli edifici, che via via ospitano le grandi manifestazioni, contiene messaggi, che vanno al di là della rilevanza architettonica e che esigono di essere decrittati: «Lo studio storico delle esposizioni – ha scritto Alexander Geppert – crea una situazione quasi ideale per collegare una storiografia delle strutture con quella degli eventi»²². Le ricerche condotte da questo angolo di visuale mettono in luce la progressiva autonomia della funzione espositiva, che punta alla progettazione di contenitori con una logica spesso teatrale. Grandiosità e capacità di stupire fin dal primo impatto con l'edificio diventano un obiettivo in sé. Le norme e i principi dell'allestimento e della messa in scena della rappresentazione così finiscono per modellare e condizionare le forme stesse della ricezione e quindi le nuove tipologie di consumo, che le esposizioni sollecitano. La realizzazione di costruzioni ritenute effimere in quanto legate alla permanenza dell'esposizione nella città che ospitava facilitava la sperimentazione costruttiva pregena di significati.

Non meno importante appare, nell'ottica introdotta dallo studioso tedesco ricordato, la componente delle relazioni spaziali e degli spazi delle esposizioni. Solo apparentemente simili fra loro e in grado in

del '900 in Italia e nel mondo, «QuaderniDi. Di-segno come scrittura/lettura», 11 (1990); G. BRINO, *Crystal Palace. Cronaca di un'avventura progettuale*, Sagep, Genova 1995; P. HAMON, *Letteratura e architettura nel XIX secolo*, Clueb, Bologna 1995; L. MASINA, *Vedere l'Italia nelle esposizioni universali del XX secolo: 1900-1958*, Educatt, Milano 2016.

²⁰ 1851-1900: *le arti decorative alle grandi esposizioni universali*, a cura di D. Alcouffe, Idea libri, Milano 1988; M.C. MAIOCCHI, *L'esposizione universale: modelli e committenza*, in *Arte e artisti nella modernità*, a cura di A. Negri, Jaca book, Milano 2000, pp. 133-156; P. COLOMBO, *Le Esposizioni Universali. I mestieri d'arte sulla scena del mondo (1851-2010)*, Marsilio, Venezia 2012; I. D'AGOSTINO, *L'Orientalismo tra Ottocento e Novecento. Pittori metteur en scène tra Esposizioni universali, fotografi e nuovi esotici soggetti teatrali*, «Annuario Accademia di Belle Arti di Venezia», 2012, pp. 161-191.

²¹ M. PICONE PETRUSA, M.R. PESSOLANO, A. BIANCO, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Liguori editore, Napoli 1988; M.C. BUSCONI, *Esposizioni e "stile nazionale" (1861-1925). Il linguaggio dell'architettura nei padiglioni italiani delle grandi kermesses nazionali ed internazionali*, Alinea editrice, Firenze 1990.

²² A.T.C. GEPPERT, *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*, in *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento*, p. 11.

una pluralità di casi di incidere stabilmente sull'urbanistica cittadina, finendo per influire sul paesaggio metropolitano – anche con la permanenza non solo di edifici, ma pure di toponimi e soprattutto di soluzioni urbanistiche – impongono alle città di ripensarsi perché «lo spazio per eccellenza dove si assiste ad un'opera di montaggio» è quello dove hanno luogo le esposizioni, matrici di identificazione simbolica e di riconoscimento identitario urbano²³. In questo senso le esposizioni vengono viste come una sorta di città fittizia dentro la città, un microcosmo provvisorio con la forza, in realtà, di lasciare di sé tracce permanenti talvolta anche profonde.

Lo specchio della tecnologia

Non c'è lavoro sul tema espositivo che non tratti anche di tecnologia. Ciò appare inevitabile tenuto conto del ruolo decisivo giocato dalle innovazioni tecnologiche negli anni della seconda rivoluzione industriale; nell'ampio concetto di tecnologia, che comunque non va riferito soltanto alla produzione industriale, vanno inclusi anche tutti quei cambiamenti avvenuti in ambito artigianale e nelle piccole imprese. L'impostazione tecnologica era comune a ogni evento, dove la tecnologia sveltava come elemento che rispecchiava meglio di ogni altro il progresso e che, come tale, serviva a sorprendere e impressionare i visitatori. Si pensi, a titolo di esempio, alle emozioni provocate dall'elettricità con i suoi giochi di luci spettacolari, che costituisce una rappresentazione plastica dell'idea di progresso.

La tecnologia, in definitiva, promuoveva una consapevolezza della modernità, parte delle identità collettive e individuali occidentali, e assumeva le forme e i significati più vari, incarnandosi principalmente nelle macchine, di cui le esposizioni inventano un'estetica particolare. Messa in mostra con il proposito di farla apparire in una sua poco credibile neutralità, la tecnologia in realtà incorpora e rende possibili i rapporti di dominazione all'interno dei processi produttivi industriali, sollecitando analisi e valutazioni, che vanno oltre la materialità dell'oggetto esposto²⁴. In questo senso, per quanto abbondantemente

²³ G. DE SPUCHES, *La fantasmagoria del moderno. Esposizioni universali e metropoli*, «Bollettino della Società Geografica Italiana», s. XII, VII (2002), 4, p. 784.

²⁴ A. PELLEGRINO, *Itinerari fantasmagorici: a spasso per Parigi con l'allegro Colibrì*, in *Viaggi fantasmagorici*, pp. 63-82.

analizzata, si prospetta ancora come una pista estremamente sfaccettata di ricerca indispensabile per gli studiosi di storia economica.

«*Lo spettatore è immobile, nell'oscurità, ed è il panorama che si svolge attorno a lui che gli dà l'illusione del movimento*»²⁵

Per come erano organizzate, quasi in un tempo congelato, le esposizioni suscitavano nel visitatore l'illusione del viaggio nel tempo e nello spazio²⁶. La partecipazione alle esposizioni includeva due tipi di viaggio: uno effettivo per raggiungere il luogo dell'evento e un altro virtuale, che i tanti oggetti in mostra produttori di mobilità permettevano ai visitatori. In realtà anche una terza opzione era contemplata: la mobilità interna, come il trenino che all'Esposizione internazionale di elettricità dell'agosto del 1881 a Parigi raccoglieva il pubblico alla Place de la Concorde per condurlo comodamente alla visita dei padiglioni. Ma la stessa aria di fiaba che si respirava una volta entrati nel recinto dell'esposizione induceva il visitatore a farsi trasportare in un altrove magico.

Che fossero le tante locomotive all'ultima moda esposte dappertutto insieme con i ritrovati più innovativi in campo ferroviario – che formano il materiale di un immaginario, che sperimenta nuove forme di comunicazione²⁷ – oppure i divertenti *trottoirs mobiles* protagonisti a Parigi nel 1900 insieme con il *Palais du Tour du Monde* che consentiva di compiere in pochi minuti un illusorio viaggio intorno al mondo, comunque si trattava di mobilità virtuale in grado però di suscitare le meraviglie più sognanti²⁸.

Nel concetto di mobilità erano appropriatamente comprese anche la telegrafia in un primo momento – quella sottomarina in particolare – e la telefonia successivamente, novità portentose, cui le esposizioni concedevano il risalto dovuto. Con una buona dose di snobismo, da Hyde Park, dove si trovava il celebre palazzo di cristallo, era possibile,

²⁵ *Guida del viaggiatore italiano in Francia e all'Esposizione del 1900 compilata dal Prof. Carlo Dompè*, Tipografia della Gazzetta del Popolo, Torino 1900, p. 274.

²⁶ GEPPERT, *Città brevi*, p. 129.

²⁷ L. AIMONE, *Tra progresso e società civile. La questione delle ferrovie e le esposizioni industriali*, in *Le esposizioni torinesi nei documenti dell'Archivio Storico Amma 1828-1898*, a cura di P.L. Bassignana e U. Allemandi, Torino 1992, p. 73.

²⁸ A. GIUNTINI, *La mobilità in mostra: i trasporti e le comunicazioni nelle esposizioni della seconda rivoluzione industriale*, in *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento*, pp. 19-34.

con un telegrafo elettrico messo a disposizione del pubblico, chiamare la propria carrozza parcheggiata nelle vicinanze in attesa²⁹. In definitiva i frutti più maturi del sistema della mobilità al tempo della seconda rivoluzione industriale meritavano ampiamente, probabilmente già solo loro, il costo del biglietto che i tanti visitatori erano tenuti a sobbarcarsi.

Il tema degli operai in visita

Fra i temi economici quello che ha ricevuto il maggior impulso storiografico nel corso degli ultimi anni è certamente quello relativo alle visite organizzate alle esposizioni riservate agli operai, di regola frutto di iniziative autonome su base locale. Se indubbiamente il contributo innovativo di Anna Pellegrino³⁰ merita un'attenzione del tutto particolare da questo punto di vista, va comunque ricordato come già in un recente passato il fenomeno delle gite degli operai fosse passato sotto lo sguardo degli storici, ai quali non era sfuggita la logica da parte della borghesia imprenditoriale di inviare attraverso le visite organizzate fin dal *Crystal Palace* un messaggio includente di pacificazione sociale e di collaborazione interclassista in funzione della missione civilizzatrice e progressista del capitalismo occidentale³¹. Concepito anche in una

²⁹ BRINO, *Crystal Palace*, p. 145.

³⁰ "Il gran dimenticato": lavoro, tecnologia e progresso nelle relazioni degli "operai" fiorentini all'Esposizione di Milano del 1906, in *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento*, pp. 165-190; "La mente del visitatore": Milano industriale vista dagli operai, in *Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione. La scienza, la città, la vita*, a cura di Pietro Redondi e Paola Zocchi, Guerini, Milano 2006, pp. 131-149; *Viaggi nel Progresso: gli operai italiani alle Esposizioni Internazionali 1851-1906*, «Imprese e Storia», 36 (2007), pp. 305-344; *Operai intellettuali. Lavoro, tecnologia e progresso all'Esposizione di Milano 1906*, P. Lacaïta, Manduria 2008; *Aux Olympiades du progrès; Les comptes-rendus des ouvriers italiens aux expositions universelles: une source pour l'étude de la culture technique et professionnelle entre le XIX^e et le XX^e siècle*, «Cahiers de RECITS. Revue du laboratoire de Recherche sur le Choix industriels, Technologiques et Scientifiques», 7 (2010), pp. 7-26; *Macchine come fate. Gli operai italiani alle esposizioni universali (1851-1911)*, Guerini e Associati, Milano 2011 [anche tradotto in francese: *Les fées machines. Les ouvriers italiens aux Expositions universelles (1851-1911)*, Classiques Garnier, Paris 2017].

³¹ A. PARISELLA, *Fuori dalla scena: le classi popolari e l'Esposizione del 1911*, in *Roma 1911*, a cura di G. Piantoni, De Luca, Roma 1980, pp. 53-66; A. MOLINARI, *Cronaca di un'esperienza memorabile. La visita di un operaio genovese all'esposizione internazionale di Torino del 1911*, «Ventesimo secolo», I (1991), 1, pp. 205-224; M. PUNZO, *La partecipazione degli operai e degli industriali milanesi alle esposizioni nazionali e internazionali dall'Unità a fine secolo*, «Archivio Storico Lombardo»,

dimensione di festa, veniva presentato e gestito come un viaggio di istruzione per imparare non solo tecniche e saperi, ma anche per condividere il procedere della tecnologia e del progresso. Scelti da commissioni apposite sulla base del ruolo e dei settori professionali di riferimento, gli operai condotti alle esposizioni trasmettono nelle relazioni rilasciate al loro ritorno – fonti di fondamentale interesse per gli storici – tutta la stupefazione dovuta all’impatto con i grandi eventi visitati e al tempo stesso il senso di estraneazione nei riguardi di un mondo che sentono lontano. Pur se meno presenti nell’iconografia delle esposizioni, i lavoratori in gita rappresentano una fetta significativa del pubblico che converge sui grandi appuntamenti internazionali. L’obiettivo di incidere sull’educazione e la moralità delle classi popolari costituisce fin dall’inizio dell’epopea espositiva un obiettivo pedagogico primario per le classi dirigenti e motiva la volontà di attrarre nell’orbita espositiva anche le classi lavoratrici. Al contrario ciò che deve restare nascosto sono i rapporti conflittuali di produzione, alla base dei quali in definitiva stavano le grandi conquiste industriali in mostra, in nome di una conclamata riconciliazione fra ricchi e poveri sotto l’egida del progresso. Al capitalismo veniva assegnata in tal modo una funzione di «promotore di pace, incivilimento e progresso», nei fatti «una colossale mistificazione, lo specchio onirico di velleità mai realizzatesi nella realtà» e «una grande opera di propaganda interclassista»³². Addirittura, come ha notato Luca Massidda, spostando la lotta di classe dalla fabbrica ad un altro luogo non deputato al conflitto: «Il proletariato poteva accendere la miccia del proprio antagonismo rivoluzionario in fabbrica, ma il Capitale aveva imparato a far detonare *altrove* la bomba: fuori dai grandi stabilimenti industriali, sui palcoscenici della metropoli, nelle sue vetrine e sui suoi schermi, alle esposizioni universali come al cinema, il fragore dell’esplosione si faceva spettacolo»³³. Funziona, in definitiva, come «una gran festa che occulta ed esorcizza le tensioni sociali, o anche solo le difficoltà della vita quotidiana»³⁴.

s. XI, X (1993), pp. 153-183; *Industria e conoscenza. La Camera di Commercio di Milano, le Esposizioni industriali e le gite di istruzione degli operai lombardi alle Esposizioni internazionali (Parigi 1900-Bruxelles 1910)*, a cura di E. Gramegna, Camera di commercio industria artigianato e agricoltura, Milano 1997.

³² BARZAGHI, *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla*, p. 224.

³³ L. MASSIDDA, *The Great Exhibition. Storia di un’evasione di massa*, in *Esposizioni Universali in Europa*, pp. 183-184.

³⁴ M. PICONE PETRUSA, *Cinquant’anni di esposizioni industriali in Italia 1861-1911*, in *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911*, p. 9.

Comunicazione vetrina spettacolo

L'allargamento degli studi in direzione di un'attenzione sempre più accentuata nei riguardi dei temi legati alla comunicazione, che ha preso corpo in anni recenti, solo apparentemente non pertiene alle sensibilità di natura economica; in realtà una tale svolta possiede una valenza così rilevante da coinvolgere anche la storia economica piuttosto che escluderla. Grazie a questo approccio più inclusivo le esposizioni contribuiscono alla «comprensione storica dei processi di artificializzazione e di virtualizzazione che caratterizzano la società contemporanea»³⁵. In questo modo non si riconoscono soltanto le motivazioni industriali, già care agli storici economici, bensì altrettanta importanza viene concessa ai fondamenti discorsivi e simbolici. Prende corpo una storia delle esposizioni come storia dei mezzi di comunicazione e delle rappresentazioni, come meta-media cioè specifici mezzi di comunicazione che coinvolgono e incorporano altre tecnologie comunicative. Le esposizioni sono un fenomeno di transizione sul terreno della comunicazione e dei media, divenendo esse stesse spettacolo e spazio culturale dove si elaborano immagini e modelli di autorappresentazione del mondo occidentale³⁶. I nuovi termini che spiegano una tale transizione interpretativa sono medializzazione, visualizzazione e virtualizzazione, assegnando alle esposizioni un ruolo di antenato di molti dei fenomeni di comunicazione visiva, che oggi ci appaiono del tutto familiari³⁷.

Secondo una lettura di questo tipo assume un rilievo particolare lo studio del pubblico, in parte già affrontato nelle pagine occupate dalla questione delle visite degli operai, che diventa esso stesso uno spettacolo. Non a caso una buona fetta delle illustrazioni dedicate alle esposizioni riproducono i visitatori³⁸. Per vedere da vicino i vari padiglioni si mossero nel lasso di tempo considerato milioni di persone, che spesso non comunicanti fra loro per la prima volta

³⁵ PELLEGRINO, *Macchine come fate*, p. 23.

³⁶ L. MASSIDDA, *Atlante delle grandi esposizioni universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Franco Angeli, Milano 2011.

³⁷ L. TOMASSINI, *Fantasmagorie, rispecchiamenti, battaglie di immagini. Alle origini dell'immaginario sociale delle esposizioni universali*, in *Esposizioni Universali in Europa*, pp. 161-179; V. CODELUPPI, *La vetrinizzazione. Individui e società in scena*, Bollati Boringhieri, Torino 2021.

³⁸ L. TOMASSINI, *Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo*, in *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento*, pp. 95-140.

trovano un terreno comune di incontro. Fu in definitiva una vera mobilitazione di massa, la più massiccia del XIX secolo.

Carta

Le esposizioni danno luogo alla produzione di un profluvio di carta: le guide, i cataloghi, le locandine, i giornali specializzati, i disegni, i manifesti pubblicitari, tutto contribuisce a veicolare informazioni notizie ed immagini – dalle barre di acciaio in mostra alle acconciature delle regnanti in visita – di quello che avviene dentro gli edifici che ospitano. Sono chiamati ad un lungo lavoro precedente l'inaugurazione e poi affannoso durante l'apertura varie categorie, dai giornalisti agli artisti, dagli studiosi ai tipografi, che in certi casi si esibiscono in diretta, stampando i giornali in presenza del pubblico in spazi appositi ricavati all'interno del recinto sotto gli occhi del pubblico incuriosito. I giornali facevano a gara per conquistarsi le corrispondenze dai luoghi degli eventi, oscillando fra alto livello scientifico e *gossip*, e affidavano spesso a personaggi illustri il compito di trasmettere ai lettori il gusto dello stupore di fronte alle novità. Relazioni, resoconti, monografie e album, eleganti e finemente decorati, occupavano a fondo i fogli delle città ospitanti per tutto l'arco della durata delle manifestazioni, a conferma che una delle preoccupazioni prevalenti era proprio quella di voler lasciare una traccia, un ricordo imperituro di un evento ritenuto sempre e comunque irripetibile. Senza per questo trascurare, accanto a quello culturale, anche il dato meramente economico: doveva esistere evidentemente un mercato di compratori di questa quantità di carta stampata, che accompagnava fedelmente ogni esposizione, promettendo alle case editrici lauti guadagni. Rivolti a un pubblico più ampio rispetto a quello al quale erano destinate le pubblicazioni scientifiche e la letteratura, gli spazi espositivi contribuirono in maniera concreta alla circolazione della cultura, compresa evidentemente quella economica.

In Italia si comincia prima del Crystal Palace

Il tema esposizioni in Italia ha coinvolto gli studiosi su due piani. Da una parte, si sono chiesti, in che misura ancora prima di diventare uno Stato nazionale la partecipazione alle manifestazioni espositive abbia rappresentato una sorta di pratica di apprendimento

protoindustriale, poi mantenuta ancora dopo il 1861³⁹; dall'altra hanno passato sotto esame quanto fatto direttamente sul suolo italiano prima dell'Unificazione.

La prima grande opportunità fu ovviamente quella del *Crystal Palace*, che vide una certa partecipazione di italiani in ordine sparso in veste di visitatori e una ridotta pattuglia di espositori, che Bigatti bolla severamente lamentando una «sconcertante sordità alle sollecitazioni modernizzanti offerte dalla grande vetrina dell'esposizione»⁴⁰. Dovuto in gran parte alla riluttanza dei lombardi, che pure appartenevano all'area economicamente più dinamica allora esistente, il poco entusiasmo fatto registrare era motivato, nella lettura fornita dallo studioso milanese, dalla mancanza di una propria identità nazionale oltre che dalla timidezza sofferta verso i risultati raggiunti dai padroni di casa. In seguito la presenza alle varie manifestazioni, a partire dall'esposizione londinese del 1862, la prima su scala internazionale all'indomani dell'Unità, venne considerata un'occasione di rilievo ai fini della crescita di un sapere imprenditoriale e tecnologico, che all'epoca scarseggiava decisamente⁴¹. Così come i pur non numerosi premi raccolti, timida dimostrazione di un progressivo farsi largo dell'Italia all'interno del novero delle maggiori potenze economiche, che costituivano «una sorta di prova della verità per le industrie»⁴². A tutto questo va data un'adeguata dimensione, come invita a fare Pellegrino, secondo la quale nel complesso la partecipazione italiana fu debole, soprattutto per una netta immaturità mediatica: «Dove invece l'Italia fu chiaramente del tutto svantaggiata, e talora quasi del tutto esclusa, non riuscendo a raggiungere quasi nessuna 'visibilità' pubblica, fu proprio sul terreno della diffusione mediatica attraverso la stampa»⁴³, mancanza di una strategia comunicativa di cui risenti l'immagine del paese ancora gravata da un'arretratezza industriale e tecnologica.

³⁹ MISITI, *L'Italia in mostra*, pp. 33-36.

⁴⁰ G. BIGATTI, *Tra pedagogia industriale e vocazione commerciale: echi italiani della Grande esposizione londinese*, in *Arti, tecnologia, progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unità*, a cura di G. Bigatti e S. Onger, Franco Angeli, Milano 2007, p. 55.

⁴¹ P. BOLCHINI, *L'Esposizione Internazionale di Londra del 1862 e l'Italia*, «Rivista di storia economica», III (1986), 1, pp. 1-40.

⁴² R. ROMANO, *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, «Società e storia», III (1980), 7, p. 218.

⁴³ A. PELLEGRINO, *L'Italia alle esposizioni universali del XIX secolo: identità nazionale e strategie comunicative*, in *Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria*, p. 13.

In Italia si organizzavano eventi espositivi di taglio prevalentemente locale fin dall'epoca preunitaria; la storiografia economica in definitiva è stata la prima a mettere in evidenza il fenomeno, studiandone i vari aspetti per singolo Stato regionale e successivamente per area della penisola⁴⁴. Si trattava all'inizio di manifestazioni contenute nello spazio e dedicate a settori merceologici ancora limitati, già in grado però di cogliere l'importanza del momento del confronto e dello scambio. Ciò avveniva in un contesto che a lungo non potrà dirsi industriale, ma nel quale non mancavano spunti innovativi e acquisizioni originali ora espressamente dedicate all'agricoltura⁴⁵ ora votate alla massima genericità, inglobando in pratica tutto quanto faceva riferimento all'attività produttiva prevalentemente artigianale senza trascurare il tema dell'innovazione tecnologica, caro anche ai coevi congressi degli scienziati. Le occasioni create, pubblicizzate e commentate sulle riviste e i giornali del tempo, servivano ai non molti produttori e imprenditori della penisola, dislocati soprattutto al nord, per incontrarsi e scambiarsi esperienze ed idee soprattutto rispetto al sempre più diffuso universo di macchine, alle migliori delle quali venivano assegnati premi ritenuti incoraggiamenti assai apprezzati. Tutto questo ovviamente avveniva in una dimensione decisamente ridotta se comparata con quella degli Stati più avanzati. Del resto, effettivamente le occasioni espositive funzionavano anche da esame di maturità economica per gli operatori

⁴⁴ *Arti, tecnologia, progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unità*; M. ROMANO, *Le esposizioni provinciali d'industria nella Lombardia della Restaurazione: un tentativo di "crisi indotta"*, «Storia in Lombardia», 2011, 3, pp. 25-48. La scala locale non ha mai smesso di dare frutti storiografici anche relativamente al periodo successivo: V. TROMBETTA, *Le Biblioteche italiane all'Esposizione universale di Vienna (1873)*, Olschki, Firenze 2003; S. ONGER, *Verso la modernità. I bresciani e le esposizioni industriali, 1800-1915*, Franco Angeli, Milano 2010; M.L. FERRARI, *La città e l'immagine del progresso: l'esposizione di Verona del 1900*, «Storia in Lombardia», 2011, 3, pp. 69-79; S. ONGER, *Ridefinire l'immagine della città: l'esposizione di Brescia nel 1904*, ivi, pp. 80-95; *Eurovisioni. Tito Pasqui, un forlivese alle grandi esposizioni (1873-1906)*, catalogo della mostra Forlì, Musei San Domenico, 10 ottobre 2014-6 gennaio 2015, a cura di C. Ambrosini, R. Balzani, A. Imolesi Pozzi, Grafiche MDM, Forlì 2014; *La tradizione dell'innovazione. L'Expo nella storia, il Veneto nell'Expo*, a cura di L. Contegiacomo, Marsilio, Venezia 2014; *Il mondo in mostra. Il Veneto agli Expo*, a cura di L. Fasolin e L. Contegiacomo, Tecnocopy Print, Rovigo 2015; *Le esposizioni universali nei periodici dell'Emeroteca Queriniana. Da Londra 1851 a Milano 1906*, a cura di G. Inverardi e A. De Gennaro, s.e., Brescia 2015; M. FORTI, F. GUTH, R. PAGLIARANI, *Attraversare la storia mostrare il presente. Il Vaticano e le esposizioni internazionali, 1851-2015*, 24 ore cultura, Milano 2016.

⁴⁵ G. FUMI, *Emulazione o profitto? L'avvio delle esposizioni agricole nell'Italia preunitaria*, in *Arti, tecnologia, progetto*, pp. 197-240.

del settentrione italiano⁴⁶ e di altre regioni, come quella toscana, relativamente più sensibili alla tematica espositiva e attive nell'area di confine fra industria e artigianato. Nel caso granducale si distinse per ampiezza di vedute e capacità organizzativa il livornese Filippo Corridi, direttore dell'Istituto Tecnico Toscano e segretario del primo Congresso degli scienziati italiani tenuto a Pisa nel 1839.

La prima grande esposizione dell'Italia unita si tenne a Firenze, ritenuta in qualche modo baricentrica nel momento del processo di unificazione⁴⁷. Per l'Italia, fermamente intenzionata ad imparare dai più eminenti paesi europei e colmare il *gap* che la teneva ancora distante dal gruppo di testa, l'esposizione rappresentò una sorta di debutto nel consesso europeo delle maggiori potenze e un passo verso la propria autodefinizione identitaria sulla strada di una presa di coscienza economica ancora lunga e faticosa⁴⁸. Rappresentava, in ultima analisi, un primo sbarco in una modernità ancora più immaginata che vissuta, che viceversa cominciava ad apparire in maniera più convincente vent'anni esatti dopo in occasione dell'esposizione di Milano⁴⁹, dove di simili eventi fra il 1871 e il 1906 se ne tennero sei. Il capoluogo lombardo e l'Italia stessa, assai più matura economicamente ed in trasformazione rispetto a quella di Firenze, si rispecchiavano nella manifestazione meneghina in un crescendo che rifletteva i passi in avanti del paese anche in ambito industriale. Non a caso Giuseppe Colombo, commentando il risultato della manifestazione notava con soddisfazione che «di ninnoli da dilettante, di moti perpetui, di progetti stravaganti non ce n'è più»⁵⁰.

⁴⁶ *Le esposizioni torinesi nei documenti dell'Archivio Storico Amma; Le esposizioni torinesi 1805-1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, a cura di U. Levra e R. Rocca, Archivio storico della città di Torino, Torino 2003.

⁴⁷ M. DI GIANFRANCESCO, *L'Esposizione nazionale di Firenze del 1861 e l'economia italiana*, «Rassegna Storica Toscana», LII (2006), 1, pp. 77-112; A. GIUNTINI, *La prima volta dell'Italia: l'Esposizione del 1861 a Firenze*, in *Arti, tecnologia, progetto*, pp. 277-290; e ID., *L'esposizione del 1861 a Firenze: gioie e dolori di un debutto*, in *Esposizioni Universali in Europa*, pp. 291-298.

⁴⁸ P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo. Esposizioni d'industria e coscienza nazionale in Europa 1798-1911*, Umberto Allemandi, Torino 1997.

⁴⁹ E. DECLEVA, *Milano industriale fra mito e realtà: le esposizioni 1871-1906*, «Museoscienza», XXI (1982), 3, pp. 21-32; BARZAGHI, *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla*; EAD., *Milano 1881: l'esposizione industriale nazionale, la città, la vita moderna*, «Storia in Lombardia», 2011, 3, pp. 49-68.

⁵⁰ Sull'opera di Colombo a favore delle esposizioni, cfr. I. PIAZZONI, *Milano e le esposizioni universali (1860-1900)*, in *Innovazione e modernizzazione in Italia fra Otto e Novecento*, a cura di E. Decleva, C.G. Lacaíta e A. Ventura, Franco Angeli, Milano 1995, pp. 529-577.

Rimanendo all'interno del perimetro della prima globalizzazione, l'evento espositivo italiano di maggior richiamo fu quello internazionale tenuto nel 1906 concepito per celebrare la ferrovia del Sempione⁵¹. Consacrato in gran parte al lavoro, al suo interno comparvero per la prima volta padiglioni interamente dedicati a temi sociali come quelli dell'Umanitaria⁵², della Previdenza e della Galleria del lavoro, dove si tenne un congresso di medicina del lavoro: la rappresentazione del lavoro faceva «pienamente parte del racconto dell'esposizione, in forma molto più diretta ed esplicita» rispetto a quanto era stato fatto in precedenza⁵³.

Un sapore particolare ebbero le celebrazioni per i cinquant'anni dell'Unificazione, tenute nelle tre capitali, che coincisero anche con il primo censimento industriale italiano, che sanciva il percorso economico del paese⁵⁴.

Conclusioni

Complessivamente, come emerge chiaramente da questo scritto, non si può dire che sulle esposizioni la storiografia non sia abbondante, anche se sul versante economico tale ricchezza appare assai meno sontuosa. A quanto indicato occorre poi aggiungere gli scritti, pur di valore altalenante, frutto del traino della milanese *Expo 2015*, che ha fatto da catalizzatore per una serie di opere celebrative anche in prospettiva storica⁵⁵.

⁵¹ *Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione; Milano e l'Esposizione internazionale del 1906. La rappresentazione della modernità*, a cura di P. Audenino, M.L. Betri, A. Gigli Marchetti e C.G. Lacaia, «Storia in Lombardia», 2008, 1; F. MISIANO, *L'Esposizione del Sempione 1906. Milano in vetrina*, in *Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria*; C. CENTIMERI, *Expo 1906 in 3-D. L'Esposizione internazionale di Milano del 1906 nelle fotografie tridimensionali dell'epoca*, Cisalpino, Milano 2015; F. MISIANO, *Milano prima dell'Expo. L'esposizione internazionale del 1906*, Mimesis, Milano-Udine 2015.

⁵² E. DECLEVA, *Previdenza, disoccupazione, cultura popolare. La Società Umanitaria all'Esposizione di Milano del 1906*, «Archivio storico lombardo», I (1984), pp. 156-196; O. SELVAFOLTA, *Quartieri, case e arredi per la Milano operaia: l'Umanitaria all'Esposizione del 1906*, in *Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione*, pp. 178-203.

⁵³ I.M.P. BARZAGHI, *Comunicazione per immagini e rappresentazione della modernità*, in *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906*, p. 36.

⁵⁴ B. TOBIA, *Il giubileo della patria. Roma e Torino nel 1911*, in *Le esposizioni torinesi 1805-1911*, pp. 145-174.

⁵⁵ *ItaliaFiera. Dalle esposizioni universali al mercato globale, 1861-2006*, Alinari,

Spazi per un'ulteriore implementazione delle ricerche di impostazione storico-economica, dunque, ce ne sono ancora e vanno ricercati andando a fondo oltre le manifestazioni più appariscenti del fenomeno, perché la storia delle esposizioni, mutuando da Alberto Abruzzese alcune righe di definizione che allargano lo sguardo dello studioso alla ricerca di filoni di indagine, è «la storia di un mega-dispositivo della civiltà industriale, di un 'sistema forte', dotato di senso, strutturato da e per una rete complessa di funzioni, tecnologicamente attrezzato per realizzare processi cumulativi ma soprattutto connessioni produttive tra campi, corpi, saperi, poteri diversi»⁵⁶.

Indubbiamente l'evoluzione della storiografia va verso un ribaltamento rispetto agli esordi ormai lontani di qualche decina di anni fa: le modalità espositive insieme con la messa a fuoco su altri processi e soggetti, come il pubblico, hanno decisamente guadagnato il centro della scena a scapito dei contenuti, sui quali viceversa si erano concentrate e le prime esperienze di ricerca. È compito dello storico economico, in grado ormai anche di occupare scientificamente la dimensione massmediologica, muoversi in questa nuova prospettiva, esplorando nel dettaglio i cambiamenti dei flussi e delle pratiche commerciali dovuti ai vari appuntamenti espositivi; identificando nelle esposizioni le prime prove di un proto-marketing

Firenze 2006; *Expo: da Londra 1851 a Shanghai 2010 verso Milano 2015*, a cura di R. Dell'Osso, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2008; *Expo x expos. Comunicare la modernità: le Esposizioni Universali 1851-2010*, a cura di M.A. Crippa, Triennale Electa, Milano 2008; F. ROBECCHI, *Expo. L'esibizione delle merci dai mercati di piazza alle esposizioni universali*, Compagnia della stampa, Roccafranca 2009; S. FUSINA, *Expo. Universal exhibitions from London 1851 to Rome 1942*, Il Foglio, Milano 2011; C. PONZINI, *Cibo, energia, pianeta, vita = Expo 2015. La sostenibilità del progetto in relazione alla sua storia: gli Expo dal 1992 al 2015*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2014; M. SIOLI, *Expo d'America. Dalla mostra di Barnum all'evento globale*, Ibis, Como-Pavia 2014; M. BELTRAME, *Expo Milano 2015. Storia delle esposizioni universali*, Meravigli, Milano 2015; *Expo. Il lungo viaggio del progresso da Londra 1851 a Milano 2015*, a cura di D. Pozzi, Rizzoli, Milano 2015; *Expo, 1851-2015. Storie e immagini delle grandi esposizioni*, a cura di L. Massidda, UTET, Torino 2015; P. LOCATELLI, A. PELLEGRINO, *La glorificazione della civiltà industriale. Alle origini delle esposizioni universali*, Sestanteic, Bergamo 2015; I. MARINO, *Expo! Arte ed esposizioni universali*, Giunti, Firenze 2015; *Mondi a Milano. Culture ed esposizioni 1874-1940*, 24 ore cultura, MUDEC, Milano 2015; F. ROBECCHI, *Expo. Londra 1851-Milano 2015. Dai mercati di piazza alle esposizioni universali = From markets in squares to universal exhibitions*, Compagnia della stampa, Roccafranca 2015; *Dall'esposizione internazionale di Milano del 1906... all'esposizione universale di Milano 2015*, Fondazione Carlo Perini, Milano 2016.

⁵⁶ A. ABRUZZESE, *Estetiche del conflitto e del potere*, in *Le esposizioni del '900 in Italia*, p. 19.

ancora in fasce⁵⁷; sottolineando il rapporto che si stabilisce in occasione delle esposizioni tra l'amministrazione statale e gli operatori economici; scavando più a fondo di quanto non sia stato già stato fatto sul giro d'affari alimentato nelle città ospitanti dagli eventi espositivi; investigando sui nuovi consumi culturali indotti nel lungo periodo dalle manifestazioni espositive; andando alla ricerca di resoconti e relazioni di imprenditori e commercianti spesso in gita per conto di istituzioni come le Camere di Commercio; indagando sui conti dei bilanci delle manifestazioni; leggendo l'evoluzione tecnologica nelle ampie sale degli edifici ospitanti le manifestazioni; collegando maggiormente, secondo il suggerimento di Geppert, le strutture con gli eventi; entrando finalmente con convinzione nella storia dei luoghi del divertimento, perché anche questo furono le esposizioni per una larga porzione delle persone che andarono a visitarle.

Un ultimo spunto, infine, è costituito dallo studio in una chiave comparativa delle nuove figure professionali, che organizzano e gestiscono le esposizioni analizzate⁵⁸. Appartenenti al mondo della burocrazia amministrativa così come a quello delle imprese private, sviluppano un saper fare, che in seguito diverrà cruciale per la gestione di eventi di ogni tipo.

Le idee per una implementazione di questi studi potrebbero sicuramente divenire ancora più numerose dei suggerimenti qui esposti in ordine sparso e ben lontani dalla completezza. La materia si sta evolvendo così come si sta ampliando l'angolo di osservazione degli storici, anche di quelli economici, chiamati ad usare lo scandaglio alla ricerca di elementi utili per le proprie ricerche.

ANDREA GIUNTINI

Università di Modena e Reggio Emilia

⁵⁷ A. PELLEGRINO, *Fra panopticon e public display: le esposizioni come dispositivo di inclusione sociale fra XIX e XX secolo*, in *World Expositions*, pp. 140-149.

⁵⁸ L'indicazione si trova in P.H. HOFFENBERG, *Where can we go from here? The Future of Exhibition Studies*, in *World Expositions*, pp. 131-132.