

## “SI PUÒ DIRE CHE LA LOTTA DI PRODURRE SIA ORA LOTTA DI SAPERE”: MILANO 1881, NASCE LA PRIMA ESPOSIZIONE INDUSTRIALE ITALIANA

**“Si può dire che la lotta di produrre sia ora lotta di sapere” (“The struggle to produce is now a struggle for knowledge”): Milan 1881, the First Italian Industrial Exhibition is Born**

Ilaria M.P. Barzaghi

DOI: 10.36158/sef6225a

### Abstract

L'articolo ricostruisce la genesi dell'Esposizione industriale nazionale di Milano del 1881, la prima autentica rassegna industriale della nazione, dopo i precedenti esperimenti preunitari e le rassegne di Firenze (1861) e Milano (1871). Fu l'iniziativa dell'élite tecnico-imprenditoriale milanese a dare vita al progetto, maturato in un contesto di stagnazione economica e per la necessità di sviluppo industriale e modernizzazione del Paese. Indicativo della consapevolezza del Comitato esecutivo è il Manifesto, che individua nell'esposizione lo strumento per misurare forze produttive, colmare arretratezze e costruire un'economia nazionale. La riuscita organizzativa e il successo della rassegna consacrarono Milano come polo trainante della modernizzazione italiana, contribuendo ad alimentare il “mito di Milano”.

*This article reconstructs the genesis of the 1881 National Industrial Exhibition in Milan, the first truly national industrial exhibition, following previous pre-unification experiments and the expositions of Florence (1861) and Milan (1871). The project was initiated by Milan's technical-entrepreneurial elite, which matured in a context of economic stagnation and the country's need for industrial development and modernization. The Manifesto, which identified the exhibition as a tool for measuring productive forces, addressing backwardness, and building a national economy, is indicative of the Executive Committee's awareness. The organizational success and acclaim of the exhibition established Milan as the driving force of Italian modernization, contributing to the “myth of Milan”.*

**Keywords:** Milano, esposizione, industria, 1881, modernizzazione.  
*Milan, exhibition, industry, 1881, modernization.*

**Ilaria M.P. Barzaghi**, laureata in storia della critica d'arte, dottoressa di ricerca in storia contemporanea, è ricercatrice indipendente. Si occupa di Otto e Novecento con un approccio interdisciplinare che fonde storia dell'arte, visual culture e cultural studies. Ha un particolare interesse per i temi e la rappresentazione della modernità e si occupa anche di archivi storici fotografici. Ha pubblicato *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla*.

*Ilaria M.P. Barzaghi, independent scholar, graduated in history of art criticism, followed by a PhD in contemporary history. Mainly interested in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, she studies the issues and representations of Modernity. Her interdisciplinary approach inte-*

grates art history, visual culture and cultural studies. She also works on historical photographic archives. She published *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla*.

Fantasmagorie delle merci, occasioni di formazione e aggiornamento professionale, eventi mondani, arene per confronti internazionali, vetrine di divulgazione tecnica e scientifica, progetti di futuro: nell'Ottocento, "secolo della modernità", le esposizioni industriali e le expo universali sono strumenti fondamentali per la diffusione dell'innovazione, per la promozione dell'industrializzazione e dello sviluppo economico (Fiocca 1978; Baculo, Gallo, Mangone 1988; Greenhalgh 1988; Aimone, Olmo 1990; Bolchini 1991; Schroeder-Gudehus, Rasmussen 1992; Aa.Vv. 1995; Balestrieri 2003; Pellegrino 2011; Massidda 2011, 2015; Fontana, Pellegrino 2015; Locatelli, Pellegrino 2015). Più in generale, si propongono come veicoli di progresso e benessere collettivo, luoghi di dialogo e pacifico confronto tra i popoli, sedi elettive della rappresentazione della modernità, che mettono deliberatamente in atto complessi sistemi di comunicazione, dispositivi mitopoietici e macchine per il consenso, al fine di plasmare l'immaginario collettivo, raggiungere e persuadere le coscienze (Abruzzese 1973, 1988, 1991; Bassignana 1990, 1995, 1997; Bolchini 1991; D'Aprà 1995; Geppert, Baioni 2004; Geppert 2004; Tomassini 2004; Barzaghi 2006, 2008, 2009, 2015; Crippa 2008; Pellegrino 2008, 2011, 2018). Queste *kermesse* rivestono un ruolo decisivo a partire dalla *Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations* di Londra 1851 (la capostipite, il modello e il punto di riferimento delle expo universali), fino alla Prima guerra mondiale, che segna un irrimediabile crollo della fiducia nelle "magnifiche sorti e progressive" dell'umanità.

In Italia, dalla fine del XVIII secolo, si avvicendano rassegne di beni agricoli e oggetti artigianali, a cui in seguito si aggiungeranno i prodotti dell'industria (Romano 1980). Occorre distinguere tra una fase pre-unitaria, da un lato, durante la quale hanno luogo mostre d'industria, oltre che fiere, locali e regionali, e le prime esposizioni dell'Italia unita, dall'altro: tra queste ultime, l'Esposizione industriale nazionale di Milano del 1881 emerge per le sue caratteristiche di sostanziale novità, tra cui la consapevolezza politica del progetto.

Per quanto riguarda le manifestazioni organizzate prima dell'Unità nazionale (Bigatti, Onger 2007), si segnalano in particolare le precoci iniziative nella Lombardia di Maria Teresa d'Austria, che precedono il 1798, data a cui canonicamente si fa risalire la *prima* mostra in cui si espongono i risultati di attività manifatturiere, un vero e proprio "concorso di industrie", tenutasi in Francia.

Già nel 1776, con il Cesareo Dispaccio del 2 dicembre, Maria Teresa infatti permetteva a Milano la costituzione della Società patriottica, volta a promuovere «l'Agricoltura, le Buone Arti e le Manifatture», che assegnava premi a chi accrescesse la prosperità nazionale. Da tali rassegne, orientate alla valorizzazione di innovative soluzioni produttive, deriva in buona parte lo sviluppo manifatturiero che portò prosperità all'Italia settentrionale.

Un centro espositivo di spicco in area lombarda è Brescia, che già nel 1857 era in grado di realizzare una mostra innovativa e imponente, l'Esposizione generale, notevole per il territorio (Onger 2010, 2015).

Ma per cogliere la specificità e la rilevanza di Milano 1881, bisogna metterla in relazione innanzitutto con la *prima* rassegna dichiaratamente nazionale, che venne realizzata nel 1861 a Firenze.

L'Esposizione nazionale di Firenze (15 settembre – 8 dicembre 1861) ebbe soprattutto una valenza simbolica e politica: ponendosi come un'affermazione dell'Italia finalmente nazione, e tuttavia, poiché il processo di unificazione non era ancora concluso, anche come una dichiarazione d'intenti. Lo scopo primario della manifestazione non era cioè effettuare un'inchiesta sulle condizioni dell'economia italiana, quanto piuttosto certificare patriotticamente l'esistenza di una comunità nazionale anche nella sfera economica, da far crescere in uno spirito d'intesa sovraffocale.

Nella stazione di Porta al Prato, adattata *ad hoc*, di fatto vennero presentati i prodotti di industrie tradizionali, oltre a una sezione di belle arti, in cui si misero in evidenza i macchiaioli toscani. I circa 8000 espositori provenivano fondamentalmente dall'Italia centro-settentrionale, con una folta rappresentanza dalla Sicilia.

La manifestazione risentì dell'esiguità degli spazi, come dell'improvvisazione organizzativa (la proposta, che arrivava da Quintino Sella, era solo del giugno 1860) e, soprattutto, era palese l'arretratezza dell'industria

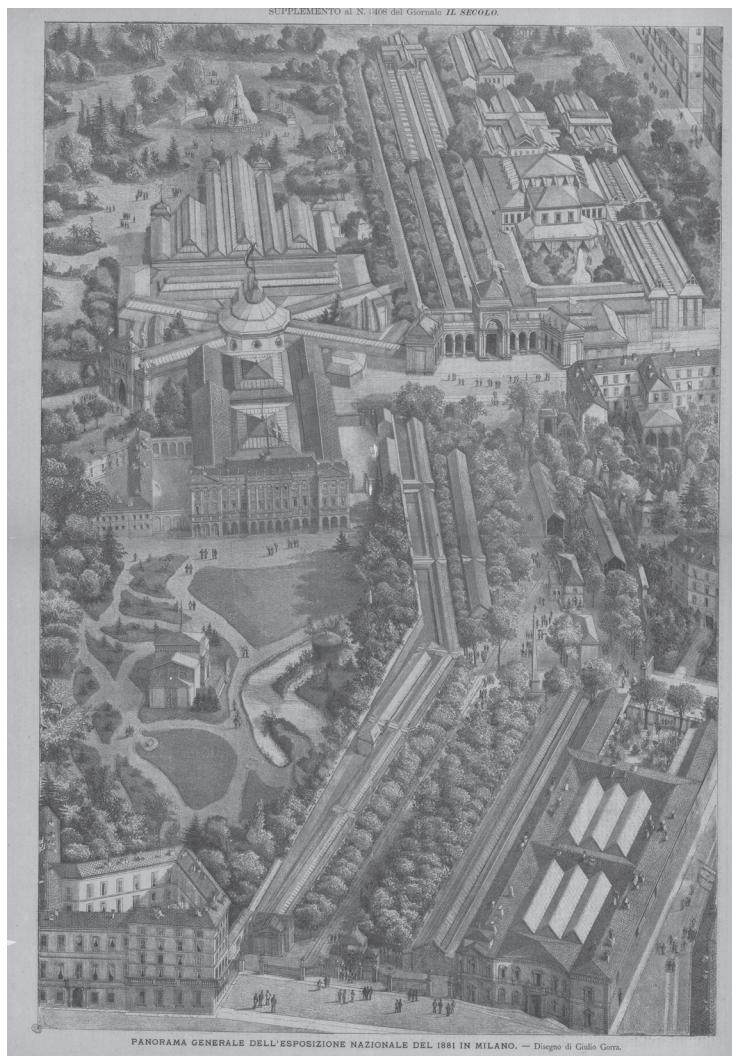


Figura 1. Panorama Generale dell'Esposizione Nazionale di Milano 1881 (disegno di Giulio Gorra), in «Supplemento straordinario illustrato al Giornale *Il Secolo – Gazzetta di Milano*», 5/5/1881, Milano, Civica Raccolta di Stampe Achille Bertarelli. Nota: tutte le illustrazioni sono tratte dal volume di Ilaria M.P. Barzaghi Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare, Cincello Balsamo, Silvana Editoriale.

italiana. Lo Stato ebbe un ruolo determinante: innanzitutto come finanziatore (con 3.527.035,47 di lire contro le 553.973 lire raccolte tra contributi municipali e provinciali, biglietti d'ingresso e apporti privati), poi per l'impostazione molto ufficiale o addirittura "burocratica" che condizionò le scelte organizzative (tra l'altro non furono previsti "divertimenti" e spettacoli per attrarre e intrattenere il grande pubblico, com'era consuetudine). I membri del comitato esecutivo dell'Esposizione di Firenze furono infatti nominati dal Ministero di Agricoltura, Commercio e Industria e dalle Camere di Commercio del Regno. Il comitato era presieduto dal marchese Cosimo Ridolfi (presidente dell'Accademia dei Georgofili), segretario il professor Francesco Carega, presidente onorario il principe Eugenio di Carignano. D'altra parte, la dimensione "minore" dell'avvenimento è attestata dal numero dei visitatori e dalla sua durata: soltanto 373.595 (di cui 157.484 paganti) nell'arco di quasi tre mesi (Decleva 1984; Picone Petrusa, Pessolano, Bianco 1988).

Ben diversa è la fisionomia dell'Esposizione industriale di Milano del settembre 1871, il diretto antefatto di Milano 1881.

Promossa dall'Associazione Industriale Italiana (AII), presieduta dall'ex sindaco di Milano Antonio Beretta, venne realizzata nel Palazzo del Salone ai Giardini Pubblici, dell'architetto Giuseppe Piermarini, edificio destinato a feste e riunioni restaurato da poco proprio grazie all'AII, ma che sarà demolito nel 1898 per fare spazio al Civico Museo di Storia Naturale (Garufi, Sicoli 1997). Benché il progetto fosse definito nel maggio 1869, si dovette attendere la fine della guerra franco-prussiana per passare alla fase esecutiva. Del comitato facevano parte, tra gli altri, Eugenio Cantoni, Luigi Fuzier, Luigi Luzzatti; vicepresidenti Giulio Litta Modignani e Guglielmo Fortis.



Figura 2. La facciata principale dell'Esposizione (disegno di Bonamore), in «Dispense Treves» n. 1, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

Il settore produttivo a cui venne dedicata era il vasto ambito delle “costruzioni ed arti usuali” (ovvero edilizia, tipografia, tessuti, mobili, ceramica, metalli lavorati, illuminazione e riscaldamento): è evidente che la nozione di industria a cui si faceva riferimento era ancora del tutto tradizionale e generica, come del resto è testimoniato dalla scarsissima presenza dell’industria meccanica. Non c’era neppure lo spettacolo delle macchine in movimento, che in quegli anni costituiva una delle maggiori attrattive nelle esposizioni.

In ogni caso, la mostra riuscì ad attrarre più di 90.000 visitatori. Nella realtà, era più milanese e settentrionale che non nazionale, considerando la provenienza degli espositori (oltre metà dei quali – 1190 in tutto – erano di Milano e dintorni). Ospitata in uno spazio limitato, realizzata in poco tempo e con un allestimento piuttosto raffazzonato, era tuttavia, pur con tutti questi limiti, una vera esposizione industriale, in quanto tentativo di rapporto sullo stato delle varie industrie in Italia. E inoltre decretò il successo di un’iniziativa privata milanese: mentre il contributo di Comune, Provincia e Governo ammontava complessivamente a meno di 30.000 lire, con le sottoscrizioni private si raccolsero 35.000 lire e il bilancio in attivo registrò un utile di 71.000 lire. Un precedente importantissimo. Si può rintracciare qui la prima, orgogliosa, rivendicazione milanese di avere autonome capacità realizzative (Resoconto 1871; Romussi 1881; Decleva 1980, 1982, 1984; Barzaghi 2010).

Fu ancora l’Associazione Industriale Italiana (AII) a riproporre tre anni più tardi, nella stessa sede, una iniziativa differente e, per così dire, complementare alle mostre industriali: l’Esposizione storica d’arte industriale del 1874, il cui scopo era mettere a disposizione della comunità produttiva una grande quantità di modelli per la fabbricazione di oggetti, sull’esempio dei musei industriali sorti in tutta Europa, a cominciare dall’Inghilterra. Furono allora le collezioni aristocratiche ad uscire dal chiuso delle residenze private, per concedersi allo sguardo pubblico. I pezzi esposti furono oltre 10.000, di cui ben circa 900 appartenevano alla raccolta di Gian Giacomo Poldi Pezzoli (Catalogo 1874). La mostra offriva molti spunti alle industrie artistiche, di antica

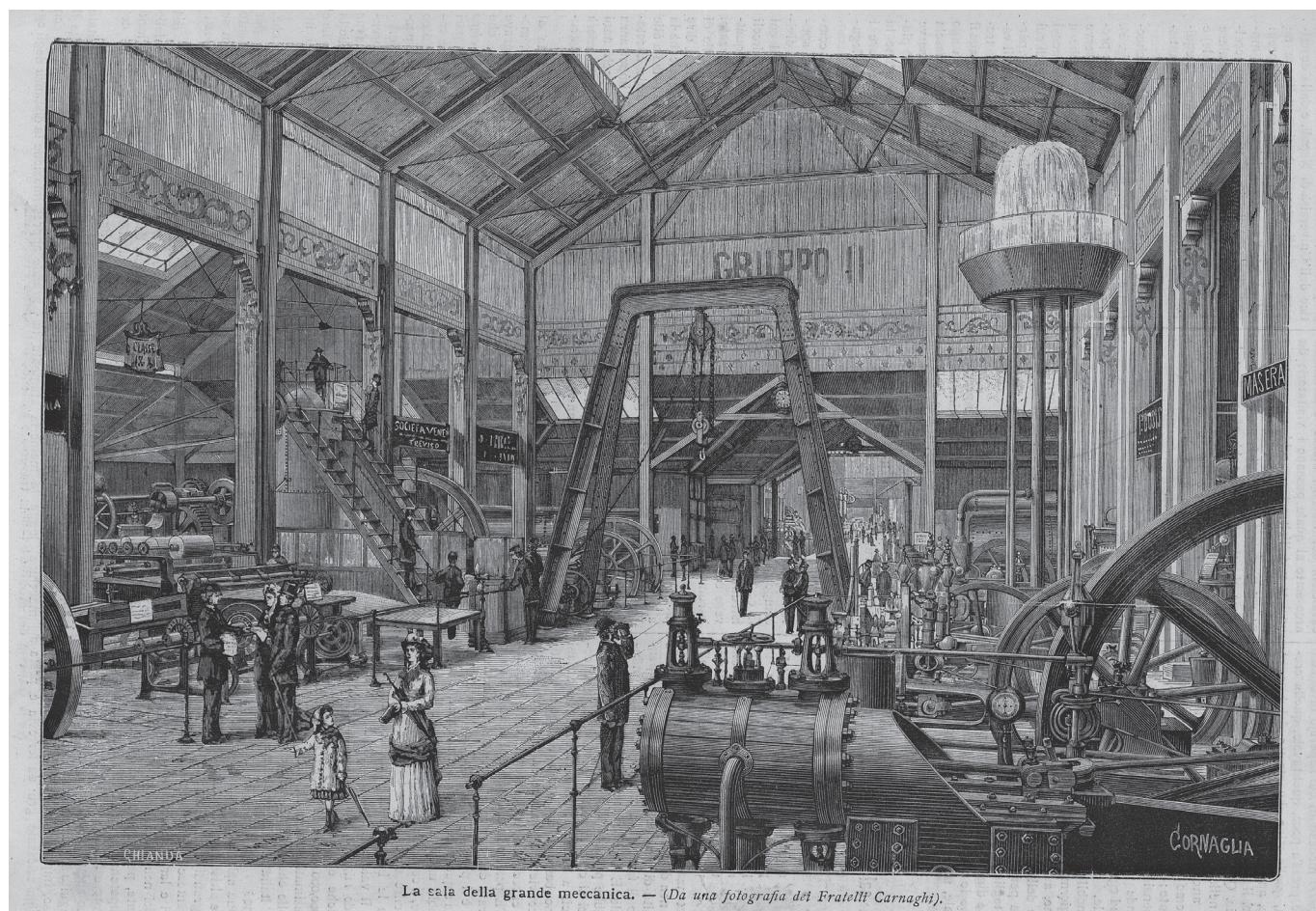


Figura 3. La Sala della grande meccanica (da una fotografia dei fratelli Carnaghi), in «Dispense Sonzogno», n. 17, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

tradizione a Milano, però non ne testimoniava il presente, e riguardava solo per gli aspetti formali altri settori produttivi.

All'interno dello scenario eterogeneo delineato da iniziative espositive locali e protonazionali, rassegne e fiere di settore sul territorio italicico, nonché expo universali (sul modello britannico o francese) all'estero (Picone Petrusa, Pessolano, Bianco 1988; Bassignana 1997; Fontana, Pellegrino 2015; Locatelli, Pellegrino 2015), la manifestazione che può essere considerata a pieno titolo la prima esposizione industriale nazionale in Italia è dunque la rassegna milanese del 1881 (Decleva 1982; Barzaghi 2009, 2012): decisamente improntata a un consapevole industrialismo, malgrado le difficoltà e gli ostacoli (Lacaita 1997).

### 1. “I vecchi metodi vanno scomparendo”

A poco meno di vent'anni dall'Unità nazionale, gli operatori economici milanesi sentono il bisogno di fare il punto sulla situazione dell'industria italiana, interrogarsi sul futuro e decidere come procedere. Nel novembre del 1879 si riuniscono nel Palazzo dei Giureconsulti, sede della Camera di Commercio, per confrontarsi sugli scenari che si profilano. Il denominatore comune è l'insoddisfazione causata da una situazione di stallo, a cui è necessario reagire, introducendo fattori di dinamismo: si pensa subito a un'esposizione industriale italiana. Il primo a proporla è il consigliere Fuzier, industriale serico bergamasco di origine francese. La genesi è riscosstruita con dovizia di particolari nella *Storia dell'esposizione* pubblicata a puntate sulle *Dispense Treves* illustrate, dedicate alla manifestazione, ovvero i fascicoli *Milano e l'esposizione italiana del 1881. Cronaca illustrata della*



Figura 4. La seconda Galleria delle Macchine (disegno di Bonamore), in «Dispense Treves» n. 8-9 (numero doppio) e «L'Illustrazione Popolare» Treves, 26/6/1881, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881, e viene ricordata anche in altre pubblicazioni indirizzate a un pubblico ampio, come la guida *Zig zag per l'Esposizione Nazionale* del giornalista Raffaello Barbiera. L'insistenza del tema sulla stampa popolare illustrata è spia del ruolo che queste ricostruzioni hanno avuto programmaticamente nella rappresentazione dell'iniziativa e nella celebrazione della leadership di Milano.

La Camera di Commercio di Milano dà vita a una commissione di studio (composta da Stefano Labus, Luigi Fuzier, Luigi Ginoulhiac, Giulio Richard e Giuseppe Speluzzi), che già al momento della formalizzazione del progetto, il 23 dicembre 1879, si trasforma in comitato esecutivo, insediato ufficialmente l'8 gennaio 1880 (Barbiera 1881; Terruggia 1881).

I membri del comitato sono autorevoli rappresentanti degli ambienti imprenditoriali e tecnici milanesi: presidente onorario, il banchiere Giulio Bellinzaghi, senatore e sindaco di Milano dal 1868 (con la giunta cosiddetta "di riparazione" e poi confermato alle elezioni del 1873, ad inclusione dei Corpi Santi avvenuta); presidente effettivo Luigi Maccia, industriale e presidente della Camera di Commercio; vicepresidenti Luigi Fuzier, industriale e vicepresidente della Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri, e Stefano Labus, avvocato penalista, assessore municipale, consigliere della Banca Popolare di Milano; segretario generale è Amabile Terruggia, giovane ingegnere, tecnico esperto di edilizia e di amministrazione, consigliere della Banca Popolare di Milano; e poi Vittorio Ferri, vicepresidente della Camera di Commercio; il futuro sindaco di Milano Ettore Ponti (che nel 1906 sarà una figura chiave dell'Esposizione del Sempione), della grande famiglia di industriali tessili; Giulio Richard, fondatore della celebre industria di ceramiche, consigliere della Banca Popolare di Milano; Luigi Ginoulhiac, vicepresidente dell'Associazione serica; il conte Cesare Castelbarco Albani, grande proprietario e industriale; Giacomo D'Italia, finanziere; Giuseppe Speluzzi, rappresentante dell'AII; Giacomo Feltrinelli, attivo nel settore del legname;

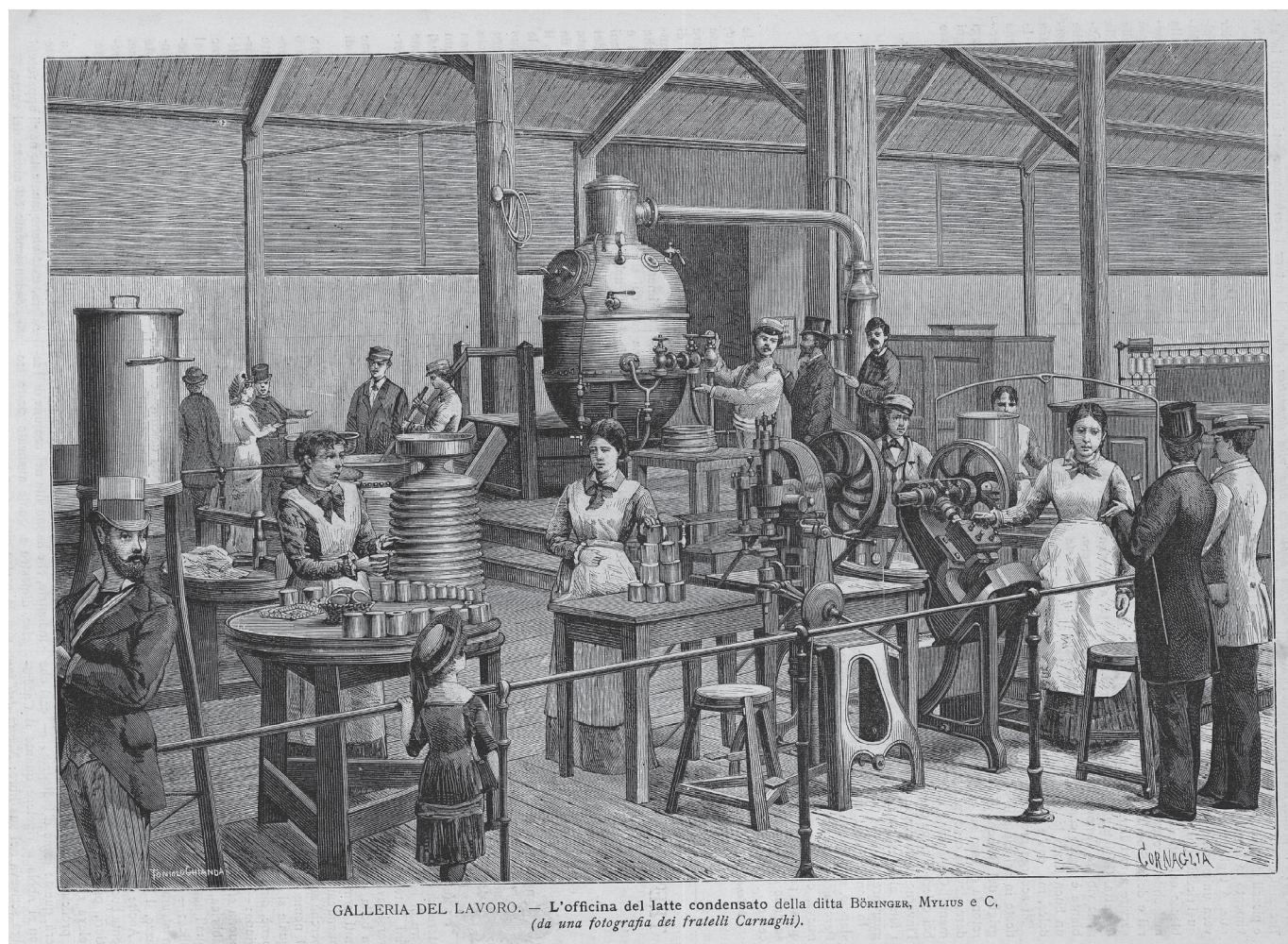


Figura 5. Galleria del lavoro. L'officina del latte condensato della ditta Böringer, Mylius e C. (da una fotografia dei fratelli Carnaghi), in «Dispense Sonzogno» n. 23, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

l'ingegner Giulio Vigoni, rappresentante ufficiale della Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri; l'avvocato Giuseppe Robecchi, deputato, consigliere comunale a Milano (quasi ininterrottamente dal 1860 al 1894); Ambrogio Bigatti, titolare di un rinomato laboratorio di oreficeria a Milano e sindaco di Bernate Ticino; Enrico Galli, titolare dell'albergo Bella Venezia, uno dei più precoci e convinti sostenitori dell'esposizione.

Il professor Giuseppe Colombo, massimo punto di riferimento della cultura politecnica e industriale del Paese, pur non facendo parte del comitato esecutivo, rivestirà un ruolo fondamentale soprattutto per quanto riguarda l'industria meccanica all'Esposizione (in particolare per la Galleria del Lavoro e la Galleria delle Macchine). Colombo infatti era membro delle più importanti commissioni: della Commissione per l'attuazione del programma, della Commissione per il regolamento della giuria, della Delegazione per il collocamento, della Delegazione per la Galleria del Lavoro, della Delegazione per l'ordinamento (della mostra) (Terruggia 1881).

Una volta presa la decisione, tutto avviene rapidamente, senza perdere tempo. Il 1º febbraio 1880 è già pronto il *Manifesto per l'Esposizione Industriale Italiana del 1881 in Milano*, di cui è estensore Robecchi<sup>1</sup>. Il testo, riportato sia nel catalogo ufficiale, che nella relazione finale, si segnala per il lucido realismo e la nitidezza del progetto politico-economico. Le questioni da affrontare sono urgenti e il ruolo che una mostra industriale può rivestire risulta molto chiaro:

Nell'epoca attuale, in cui non si può fare un passo nel cammino delle conquiste della civiltà, se non guidati dal lume acceso della statistica, le Esposizioni industriali, illustrate dai raffronti e dalle indagini che ne derivano, sono diventate più che una necessità una vera istituzione.

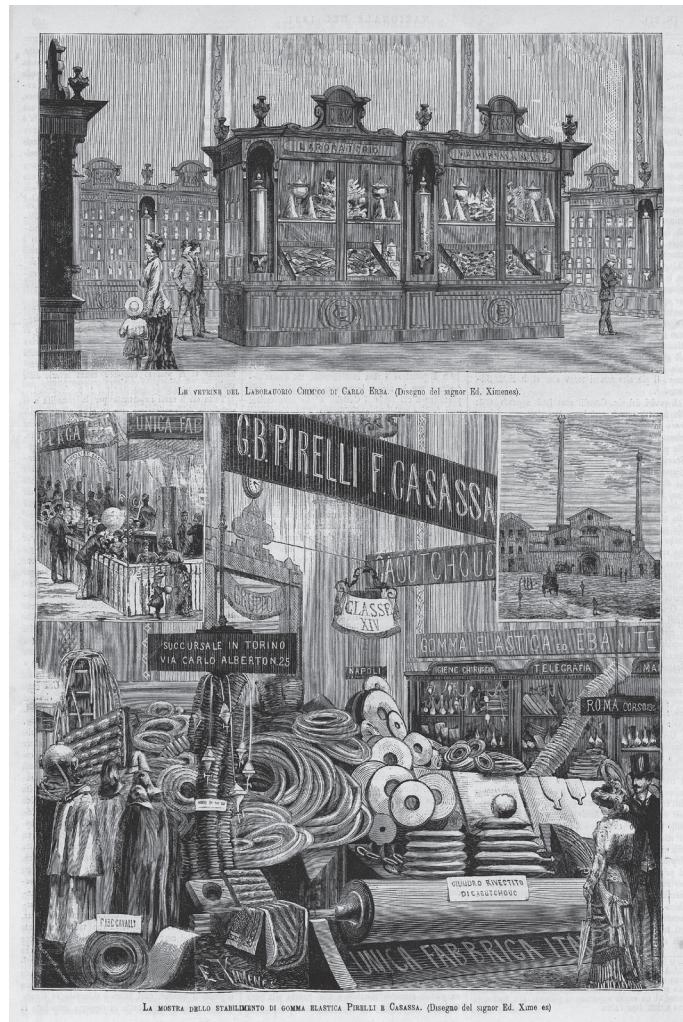


Figura 6. Le vetrine del laboratorio chimico di Carlo Erba (disegno di Ed. Ximenes) e La mostra dello stabilimento di gomma elastica Pirelli e Casassa (disegno di Ed. Ximenes), in «Dispense Treves» n. 21, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

L'inedita velocità dei trasporti e il notevole ampliamento del sistema ferroviario stanno trasformando in maniera radicale il sistema economico: «i vecchi metodi vanno scomparendo», è necessario un continuo aggiornamento per non restare indietro e partecipare alla competizione internazionale. «Una nazione povera è anche debole e impotente», è il benessere che permette di «sopportare i pubblici carichi e soddisfare alle immense esigenze di ogni natura che assediano le società moderne»: prosperità economica e modernizzazione sono reciprocamente legate, l'una causa ed effetto dell'altra.

Per l'Italia, ci sono dei problemi peculiari: si tratta di una nazione giovane, che non conosce bene sé stessa; all'unificazione politica non è naturalmente potuta corrispondere un'immediata fusione economica. E manca «il senso della solidarietà negli interessi economici [...] Conviene creare l'interesse italiano, che non sostituisca, ma riassuma ed assicuri gli interessi regionali». Particolarmente grave è «una specie di sfiducia e di accasciamento» che si è infiltrata nel mondo industriale italiano, causata da «tentativi falliti», dalle incertezze del commercio internazionale, dall'instabilità del regime doganale, dalle asprezze del fisco.

Il Manifesto quindi diagnostica correttamente la debolezza economica del Paese e dichiara la necessità di impegnarsi a combatterla, anche attraverso il dispositivo dell'esposizione industriale:

È necessario risollevar gli spiriti, e colla perseveranza e col lavoro indefesso apparecchiare tempi migliori... Una pubblica Mostra servirà a darci la coscienza di noi, di ciò che siamo, e di ciò che possiamo divenire; servirà a mettere in evidenza non solo quello che valiamo, ma anche, e specialmente, quello in cui siamo deficienti.

Le rassegne industriali infatti «implicano le indagini più accurate, estese a tutto quanto ha rapporto al benessere e alla floridezza del paese; sono [...] la realtà posta di fronte alla teoria, la legislazione vista nei suoi

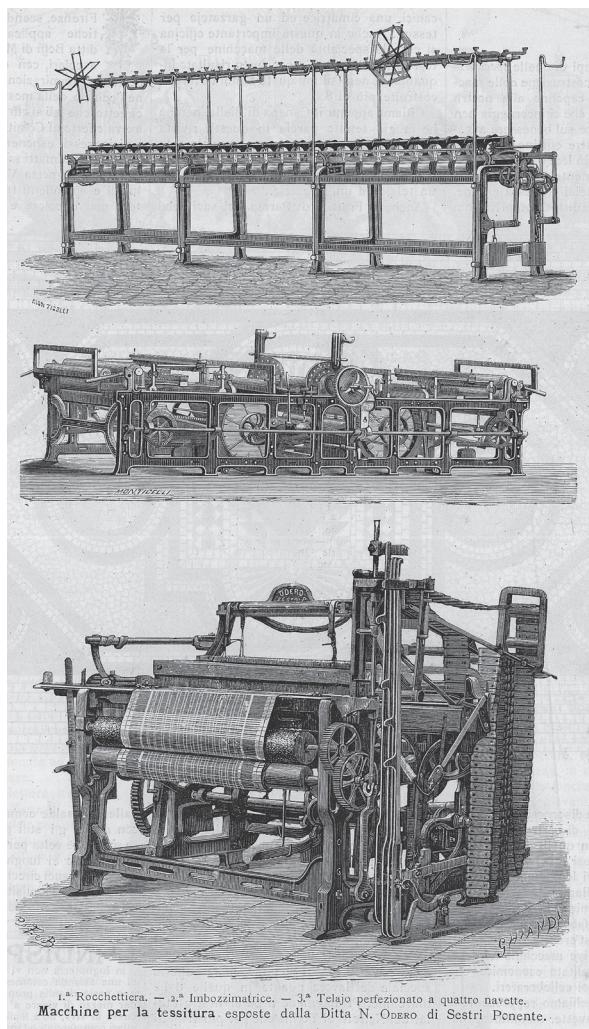


Figura 7. Macchine per la tessitura esposte dalla ditta N. Odero di Sestri Ponente (rocchettiera, imbozzimatrice, telajo perfezionato a quattro navette), in «Dispense Sonzogno» n. 37, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense.

effetti», servono a «fare il censimento delle forze utili, chiarire le condizioni della produzione sia in casa come fuori», per poter affrontare le nuove sfide.

Il Paese si trova davanti, in particolare, due novità: la prima, positiva, è la realizzazione dei valichi ferroviari delle Alpi, l'altra, negativa, è il declino della marina mercantile italiana. Siamo alla vigilia dell'apertura del valico del Gotthardo (che con un po' di ritardo sarà terminato nel 1882). L'Italia sarà sempre più assorbita nel “moto continentale” e invece di averne paura deve trarne stimoli per la concorrenza internazionale, per l'esportazione dei propri prodotti. Il sistema dei trasporti vive una trasformazione epocale e un prolungato ritardo dell'Italia in questo settore la danneggerebbe gravemente. Essendo prossima la revisione della legislazione doganale, la mostra milanese potrà anche fornire informazioni e suggerimenti utili (la nuova tariffa doganale del 1887 avrebbe poi accentuato i dazi *ad valorem*: applicata sui prodotti della siderurgia e sui manufatti di cotone, oltre a proteggere la produzione cerealicola interna, sarebbe servita a rafforzare la protezione sul settore tessile, in fase di crescita promettente, e sull'industria pesante, considerata strategica per il rafforzamento sia industriale, che militare del Paese) (Are 1974, 1975).

Fondamentale la ricerca scientifica: un motore propulsore nei processi di innovazione tecnologica, produttivo-industriale, e quindi economica. La conoscenza ha anche valore economico: la scienza,

chiamata in aiuto nello sforzo di domare la materia, e apparecchiarla ai bisogni della vita, ha stampato la sua orma gloriosa in ogni ramo dell'operosità industriale, di modo che si può dire che la lotta di produrre sia ora lotta di sapere.

Gli ideatori dell'Esposizione avevano ben chiara la connessione scienza-tecnica-industria-progresso, intesa come circolo virtuoso. Il legame tra progresso tecnico-scientifico e progresso non solo economico, ma anche politico-sociale, divenne un caposaldo per i promotori della soluzione industrialista.

Per il rafforzamento e addirittura la palingenesi del Paese – dopo l'unificazione, che era stata solo il primo, necessario atto di questo complesso processo di trasformazione – l'industrializzazione era ritenuta imprescindibile dagli ambienti tecnico-produttivi milanesi. A livello nazionale invece, a questa data, da un lato in molti credevano ancora alla vocazione agricolturista dell'Italia, nel contesto di una divisione internazionale del lavoro (modello in seguito messo in discussione dalla crisi agraria degli anni Ottanta), dall'altro si temevano gli esiti socialmente sconvolgenti delle concentrazioni operaie indispensabili all'industria, verificatisi in Paesi più precoci.

L'applicazione delle conoscenze tecnico-scientifiche per il progresso del Paese, e la sua conseguente affermazione a livello internazionale, era quindi necessariamente vincolata a un articolato progetto di educazione della popolazione, in cui avevano un ruolo centrale l'istruzione scientifica, tecnica e professionale: progresso scientifico, industrializzazione, istruzione, scuola, sviluppo risultavano palesemente interconnessi (Lacaita 1973, 1984, 1990, 1994, 2000, 2009; Pellegrino 2008). Occorre tenere presente il contesto socio-culturale in cui si andava a innestare questa visione: dal primo censimento dell'Italia unita risulta che nel 1861 il 78% della popolazione era analfabeta, tenendo in considerazione il fatto che il restante 22% era composto non solo di alfabeti, ma anche di semi-analfabeti (la condizione di tutti coloro i quali erano in grado soltanto di fare la propria firma). Nel 1881 la percentuale di analfabeti era inferiore al 50% solo in Lombardia, in Piemonte e in Liguria (e all'inizio del Novecento gli analfabeti nel Paese erano ancora complessivamente quasi il 50% – nel Sud oltre il 69% – mentre solo la Lombardia e il Piemonte, nel 1901, vantavano un tasso inferiore al 25%) (De Mauro 1983).

L'élite economico-finanziaria milanese rivendicava pertanto un ruolo attivo e cosciente, chiaramente politico, non solo nell'indirizzo dell'economia del Paese ma, più in generale, nelle scelte che avrebbero disegnato la fisionomia dell'Italia moderna.

In sintonia con il Manifesto del Comitato Esecutivo, il futuro presidente del Consiglio Luigi Luzzatti<sup>2</sup>, nell'articolo di apertura della prima dispensa del «Giornale dell'Esposizione» Sonzogno (*Che cosa dovrebbe essere la seconda Esposizione Italiana a Milano?*), ribadirà i punti cruciali: dall'Esposizione industriale bisogna pretendere un serrato confronto, l'uscita dall'isolamento dei produttori, lo sviluppo e la crescita delle attività produttive, nonché l'approfondimento di questioni tecniche relative non solo alla produzione, a partire dalla politica daziaria.

Da subito aderiscono all'iniziativa, insieme alla Camera di Comercio, la Deputazione Provinciale e la Giunta Municipale di Milano, la Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri, l'Associazione per l'Industria Serica, l'Associazione Industriale, la Banca Popolare e la Cassa di Risparmio. Tuttavia anche l'appoggio del governo e della Corona erano indispensabili. Re Umberto dà immediatamente il suo sostegno, in primo luogo accordando il suo patrocinio, poi con vari atti concreti: mettendo a disposizione della rassegna il giardino e il piano terra della Villa Reale di Milano, nonché l'Appartamento Reale presso il Teatro alla Scala, offrendo 44.000 lire per le corse ippiche e il premio Principe Umberto per opere di pittura e scultura (con un occhio di riguardo, insomma, per i risvolti artistici e mondani).

A una frenetica attività organizzativa, si dovette affiancare un insolito (per i promotori) impegno di tipo burocratico.

Dalla *Relazione Generale compilata dall'Ingegner Amabile Terruggia*, pubblicata nel 1883 (prefazione datata 30 luglio), fonte ufficiale e affidabile, si possono ricavare le informazioni necessarie a ricostruire l'impresa milanese. Compito del segretario generale era rendere conto dell'operato del comitato esecutivo e dell'impiego dei finanziamenti. In primo luogo, Terruggia riconosce che la riuscita dell'Esposizione si deve *totalmente* all'iniziativa privata, «efficace e viva». Dal *Bilancio*, chiuso a fine novembre 1883, risulta infatti che, tra le sottoscrizioni a fondo perduto, il contributo del Governo ammontò a 500.000 lire, quello del Comune di Milano – abbastanza modesto – a 100.000 lire e complessivamente quello di altri Comuni, Camere di Comercio e Comizi Agricoli a 141.825 lire. Privati e aziende diedero – sempre a fondo perduto – 108.796,25 lire (Terruggia 1883). Sulle prime, il governo sembrava voler fare meno: nel 1880, il primo stanziamento prospettato era pari a 200.000 lire, a cui seguirono le proposte di 500.000 e poi 300.000 lire. Infine, il deputato Giuseppe Robecchi chiese di nuovo di elevare la cifra a 500.000 lire: la mozione venne approvata all'unanimità, e l'11 dicembre 1880 re Umberto firmò

il decreto relativo al sussidio (Barbiera 1881). A questa data, piuttosto tardiva, il Consiglio Comunale e il Consiglio Provinciale avevano già stanziato la loro parte.

Altre 60.000 lire verranno dalla concessione di spazi per chioschi particolari, ristoranti e caffè nell'area espositiva; 40.000 lire dagli interessi attivi delle somme depositate alla Banca Popolare, che offriva gratuitamente servizio di cassa, «corrispondendo il 3,5% sulle somme depositate».

Però, con la sottoscrizione delle quote a fondo redimibile, grazie alla risposta entusiasta della cittadinanza, furono raccolte ben 790.300 lire – spia inequivocabile della fiducia collettiva nei confronti del progetto: la sottoscrizione era «condizionata al rimborso proporzionale garantito in parte col 50% degli introiti giornalieri d'ingresso» (Labus 1881). Questa colletta, aperta il 21 febbraio 1880, venne chiusa il 6 marzo, ma poco dopo, per continuare a giovarsi di un'opinione pubblica molto favorevole alla mostra, venne aperta la sottoscrizione a fondo perduto.

Gli ingressi giornalieri fecero incassare 1.075.077,98 lire e gli abbonamenti 153.040 lire: il canale più “sano” per gli introiti di una esposizione sono i visitatori, che a Milano nel 1881 superarono nel complesso il milione di presenze. Vanno aggiunti gli utili derivanti dalla Lotteria Nazionale, la prima lotteria nazionale italiana, per un totale di 809.323,36 lire: insomma, il bilancio si chiuse con un attivo di 135.584,66 lire. Questa cifra venne devoluta alla Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri, da destinarsi alla nuova sede di via Santa Marta, per portare avanti il suo impegno nell'istruzione tecnica e professionale (Lacaita 1990). Agli occhi dei milanesi, il bilancio in attivo confermava non solo la validità del progetto realizzato, ma anche (e forse soprattutto) la superiorità dell'iniziativa privata.

## 2. La città che sale

Dopo qualche polemica iniziale, lo spazio adatto ad ospitare la mostra fu identificato nei Giardini Pubblici di via Palestro, in alternativa all'unica altra zona seriamente presa in considerazione, ovvero la piazza d'Armi, troppo ampia, brulla e fuori mano. I Giardini invece costituivano un'area alberata, raccolta e accogliente, quasi al centro della città e, elemento economicamente non trascurabile, contenevano già tre edifici prestigiosi: la Villa Reale dell'architetto Leopoldo Pollack (allievo del Piermarini), il Palazzo del Senato di Francesco Maria Richini e il Salone del Piermarini stesso. La piazza d'Armi venne infine destinata a giochi pubblici e spettacoli. L'annuncio venne dato il 18 marzo 1880 (Barbiera 1881).

La decisione di realizzare la rassegna praticamente al centro della città ebbe rilevanti conseguenze urbanistico-edilizie. Il piano regolatore del 1876 era stato ispirato soprattutto da esigenze di razionalizzazione viaria, ma dal 1881 al 1890 verrà costruito un numero di edifici pari al 20% di quelli esistenti a Milano nel 1881. Il 1881 costituisce in tal modo una svolta nella crescita e nella trasformazione della città: tra i mezzi che i ceti sociali emergenti impiegarono per «aprire dei varchi al loro insediamento nel centro di Milano», ebbe senz'altro un ruolo fondamentale l'Esposizione industriale del 1881. La vicenda ebbe inoltre l'effetto di sbloccare l'edificazione della piazza d'Armi (Fiocca 1991): nel 1881 si costituì la Società Fondiaria Milanese, il cui scopo era l'urbanizzazione di tale area.

La piazza d'Armi salirà prepotentemente alla ribalta nel 1906, con l'Esposizione internazionale del Sempione: divenne uno dei due poli su cui questa si distribuiva, collegati tra loro da una ferrovia sopraelevata; l'altra zona era il parco del Castello Sforzesco. Con una sequenza tutt'altro che casuale, negli anni Venti del Novecento diventerà lo spazio della Fiera di Milano.

L'incarico di progettare la sede dell'esposizione del 1881 toccò a Giovanni Ceruti, un giovane architetto, in gamba ma poco conosciuto, che sarà poi ricordato soprattutto come l'autore del Civico Museo di Storia Naturale di Milano, in stile neoromanico (1888-1892 e 1906)<sup>3</sup>, sempre nei Giardini di via Palestro (Patetta 1975; Belski 1995).

I lavori procedettero rapidamente, malgrado le continue modifiche dovute alle richieste di nuovi spazi all'interno di un'area che non poteva essere ampliata. Notevole flessibilità progettuale e capacità di improvvisazione consentirono di lavorare in condizioni di perenne emergenza, causate dalle continue adesioni impreviste che arriveranno fino all'ultimo, per la rinomanza dell'esposizione che cresceva con l'avanzare dei preparativi.

Inoltre, bisognava costruire in mezzo ai preziosi alberi, senza danneggiarli. Complessivamente, l'area occupata avrebbe finito per superare i 200.000 metri quadri, di cui 60.000 coperti.

Nell'estate del 1880 si cominciò a costruire: nel cantiere lavoravano ogni giorno 900 operai e purtroppo non mancarono gli infortuni, anche mortali, sul lavoro.

Fu proprio per dare un aiuto a risolvere il problema della penuria di spazi, che re Umberto concesse il piano terra, il giardino e il cortile della Villa Reale; accordò poi l'uso del suo prestigioso appartamento annesso ai Palchi di Corte della Scala, per farne l'ufficio organizzativo del Comitato.

Osservando una veduta a volo d'uccello dell'esposizione, come quelle pubblicate da Sonzogno e Treves (un tipo di illustrazione particolarmente affascinante allora, quando era possibile godere di una veduta aerea solo da palloni aerostatici o da altissime costruzioni), ci si rende conto della struttura complessiva dell'area. È possibile distinguere due principali corpi di fabbrica e un'appendice congiunta alla Villa Reale; lunghe gallerie vanno dall'ingresso principale su via Senato fino al bastione, mentre alla destra si trovano i capannoni minori, in quadrato, per le macchine. Il nucleo verso la piazza Cavour è formato dal grande padiglione dodecagono, da cui si dipartono a raggiera sei gallerie, a loro volta circondate da un'altra galleria, quasi circolare. Infine, il gruppo della Villa Reale, aggiunto nel novembre del 1880, quando viene concesso l'uso del cortile, che diventa un grande salone coperto da una tettoia. Dal cortile si accede alle vaste sale del piano terra della Villa e da queste ai giardini.

Gli ingressi all'Esposizione erano quattro: il principale in via Senato, dalla parte del Naviglio, che scorreva allora davanti al Palazzo del Senato (il seicentesco Collegio Elvetico del Richini, nel 1881 già sede dell'Archivio di Stato), che era ingresso doppio, all'Esposizione industriale e all'Esposizione di Belle Arti (mostra "parallela" e totalmente distinta); un altro nella via dei Boschetti, che collegava l'Esposizione di Belle Arti con l'Esposizione industriale; un terzo sul corso Venezia, di fronte a via Borghetto; infine, in via Palestro c'era la cosiddetta Porta Veneziana (neogotica, in legno e gesso), a cui si arrivava da piazza Cavour.

È però all'interno che sorgeva la facciata principale dell'Esposizione industriale, lungo la via Palestro, tra i Boschetti e i Giardini Pubblici: ci si arrivava procedendo diritti dopo essere entrati da via Senato. Aveva funzioni di rappresentanza, ed è qui infatti che si svolse la cerimonia di inaugurazione. Disegnata dall'architetto Ceruti in stile Rinascimento (il più elegante e solido allo stesso tempo, per i parametri dell'eclettismo storico-artistico), costituita da cinque corpi di fabbrica e costruita in finto marmo, era lunga 81 metri.

È senza alcun dubbio la facciata neorinascimentale il vero simbolo dell'Esposizione: onnipresente, riprodotta incessantemente, su quotidiani, periodici, libri, pubblicità, stampe artistiche, pubblicazioni ufficiali, stampa popolare illustrata, souvenir su carta e stoffa, in tutti i formati, dalla sigla microscopica alla tavola incisa a tutta o doppia pagina. La facciata principale è tra l'altro il soggetto dell'unica immagine dell'Esposizione, che il comitato ha ritenuto di inserire nella Relazione Generale: raffigurata in una tavola a tutta pagina, precede il frontespizio.

Apparentemente, un piccolo paradosso: la scelta di un oggetto in stile neorinascimentale come simbolo di un progetto di modernità e innovazione. Ma attrarre e coinvolgere rassicurando l'opinione pubblica, traghettare verso il futuro senza prospettare cesure e incognite forse ingovernabili, era fondamentale.

### 3. Patria e Lavoro

La struttura dell'esposizione si sviluppò gradualmente.

L'idea iniziale prevedeva la presenza di prodotti delle miniere, industrie meccaniche, chimiche e tessili, materie elementari e preparate (come olii e formaggi), arte ceramica e vetri, carte, vestimenti, mobili, lavori di paglia, orologi. Però non si poteva lasciare fuori l'agricoltura, con orticoltura e animali da allevamento. Vennero poi aggiunte istituzioni di previdenza, cooperazione, beneficenza e assistenza pubblica, le scuole agrarie e di arti applicate all'industria, l'arte militare e nautica. Inoltre venne inclusa una mostra etnografica di costumi di tutta Italia, per documentare e incoraggiare la conoscenza di tradizioni e territori diversi, nell'intento di creare e cementare l'identità nazionale (Hobsbawm 1983; Thiesse 1999).

Ma a cambiare radicalmente la fisionomia e la cifra della rassegna fu l'introduzione della Galleria del Lavoro, nella quale si vedevano «in opera le principali industrie [...] sotto agli occhi del pubblico che assiste al lavoro vivo, incessante, molteplice, che rallegra, che conforta», come trionfalmente pubblicava Treves nella sua *Cronaca illustrata della esposizione* (sempre nella *Storia dell'esposizione*). Il lavoro vivo divenne così il cuore pulsante della cittadella espositiva, dove confluivano sia operai e tecnici interessati a visite di aggiornamento professionale, sia signore eleganti, famiglie e visitatori mondani, persone di ogni estrazione sociale: tutti a zonzo per l'Esposizione. Tutti dovevano essere sedotti dalla visione di futuro proposta a Milano, e a tal fine coinvolti nel grande progetto di modernizzazione popolare di cui l'Esposizione era strumento fondamentale (Barzaghi 2008, 2009, 2015).

Vennero infine promosse le due rassegne «sorelle»: di Belle Arti e Musicale; questa era internazionale e si fregiava del patrocinio della regina (Labus 1881).

L'ordinamento finale della mostra risulta articolato in 11 gruppi suddivisi in 66 classi, come documentato dal Catalogo ufficiale edito da Sonzogno (Catalogo ufficiale 1881).

Nelle esposizioni universali e industriali, i criteri tassonomici a cui si faceva riferimento potevano essere differenti. In questo caso, venne adottata una classificazione di tipo «platonico»: dalle materie prime (a partire dai prodotti delle industrie estrattive), si risaliva alle lavorazioni via via più sofisticate e «artistiche», fino alle arti liberali, per approdare all'istruzione, alla previdenza e beneficenza. È un percorso letteralmente di progressiva smaterializzazione, che ha come esito finale i beni appunto immateriali della conoscenza e dell'etica.

Cruciale a Milano la consistente presenza dell'industria meccanica e delle industrie chimiche, sia per le conoscenze messe in circolazione, che per le relative riflessioni sullo sviluppo industriale dell'Italia. Rilevante però anche la partecipazione di settori più tradizionali, come l'alimentare e il tessile.

Erano largamente rappresentati inoltre numerosi settori a cavallo tra artigianato e industria, raccolti nelle quattordici classi delle cosiddette Arti usuali, insieme alle sezioni di ceramica e vetraria. Sotto le Arti liberali ricadevano i prodotti delle attività tecniche, ingegneristiche e di precisione. Educazione, istruzione tecnica, previdenza e beneficenza erano raccolte in una speciale sezione «sociale», a sé stante. Tra le mostre addizionali, spiccava il Club Alpino Italiano, istituzione fortemente patriottica e di grande popolarità.

Per la sua genesi e il suo grande successo, l'Esposizione industriale del 1881 rappresenta un avvenimento costitutivo nel percorso di affermazione del mito di Milano, «città del lavoro» e «capitale morale» d'Italia (Dalmasso 1970; Decleva 1980, 1982; Spinazzola 1981; Rosa 1982, 2004; Mozzarelli, Pavoni 2000; Negri, Rebora 2002; Barzaghi 2009). *Evviva Milano!* acclamava a gran voce il «Corriere della Sera» al momento dell'inaugurazione: già allora, prima di ogni verifica in chiusura, la città si racconta come una realtà che ha in sé la forza, le capacità e le competenze per farcela senza aiuti «esterni», autonomamente. E tuttavia, nel momento in cui rivendica la propria specificità nella variegata e molteplice identità della nazione, non si arrocca in uno sdegnato isolamento, anzi, in virtù delle sue peculiari caratteristiche si propone alla guida del Paese: come titola «Il Secolo» nello stesso giorno, *Patria e lavoro* sono i poli e gli obbiettivi che sostanziano l'iniziativa milanese.

## Note

1 Giuseppe Robecchi (Pavia, 1825-1898), patriota, uomo politico e scrittore, partecipò alle Cinque Giornate di Milano; emigrato in Svizzera dopo il ritorno degli Austriaci, nel 1859 si arruolò nei Cacciatori delle Alpi. Laureato in legge a Pisa, fu ispettore del servizio commerciale nelle Ferrovie lombardo-venete dal 1856 al 1888; dal 1860 eletto deputato (Collegio di Vimercate, poi Gorgonzola e Cassano d'Adda). Presidente del Comitato per il traforo del Sempione, fu membro del Consiglio superiore dell'industria e infine senatore del Regno.

2 Luigi Luzzatti (Venezia, 1841/1842 – Roma, 1927), economista e uomo politico, ebreo, docente di diritto costituzionale a Padova e a Milano, fu collaboratore della «Nuova Antologia», del «Corriere della Sera», de «Il Sole». Fu promotore delle banche popolari in Italia e delle istituzioni di mutuo soccorso, fondò la Banca Popolare di Milano nel 1865; dal 1869 negoziatore dei trattati di commercio e delle convenzioni monetarie internazionali per l'Italia, patrocinatore della legge sugli infortuni, fu eletto deputato per la destra nei Collegi di Oderzo e Piove. Inviato all'Esposizione Universale di Parigi 1867 dalla Deputazione Provinciale di Milano, al rientro tenne una serie di conferenze; visitò poi l'Expo di Parigi del 1878: al suo ritorno propose una riforma dell'istruzione tecnica, in seguito al confronto con i progressi industriali degli altri Paesi. Lavorò al Ministero di Agricoltura e Commercio, fu due volte ministro del Tesoro negli anni Novanta, vicepresidente del Consiglio con Nitti e infine presidente del Consiglio nel 1910-1911.

3 Giovanni Ceruti (Valpiana 1842 – Milano 1907). Di famiglia milanese, dopo le scuole tecniche frequentate a Milano, studiò a Torino, a Pavia (matematica) e al Politecnico di Milano, dove fu allievo di Francesco Brioschi; infine si perfezionò in architettura con Camillo Boito. Portò a termine gli studi solo

dopo aver fatto il suo dovere di patriota nel 1866, quando si arruolò bersagliere volontario. Inviato poi da una società costruttrice a studiare l'architettura dei grandi alberghi in Svizzera e Germania, al suo ritorno in Italia realizzò l'Hotel Bellagio (1870), sul lago di Como; in seguito curò per il Municipio di Acqui Terme il riordinamento della condotta delle acque termali, La Bollente. Successivamente progetterà il quartiere operaio di Porta Vittoria e il Padiglione del Risorgimento all'Esposizione nazionale di Torino (1884); nel 1885 farà parte della commissione d'esame del piano regolatore Beruto di Milano.

## Fonti

- 1881 *Album-ricordo dell'esposizione nazionale del 1881 in Milano*, Milano, Treves.
- 1881 *Conferenze sulla esposizione nazionale del 1881 tenute per incarico di s. e. il Ministro di Agricoltura, Industria e Commercio* [da C. Boito, G. Colombo, C. Saldini e altri, con introduzione di F. Brioschil], Milano, Hoepli.
- 1871 *Esposizione industriale di Milano dell'anno 1871. Resoconto della Commissione esecutiva*, Milano, Stamperia Reale.
- 1881 *Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano – Catalogo ufficiale*, Milano, Sonzogno.
- 1883 *Esposizione industriale italiana del 1881 in Milano. Relazioni dei giurati, pubblicate per cura del Comitato esecutivo*, Milano, Hoepli.
- 1874 *Esposizione storica d'arte industriale in Milano 1874: Catalogo generale pubblicato dal Comitato esecutivo*, Milano, Treves.
- 1881 *Guida del visitatore alla esposizione industriale italiana del 1881 in Milano: sola pubblicazione autorizzata e compilata sotto la sorveglianza del Comitato esecutivo dell'esposizione industriale*, Milano, Sonzogno [con pianta dell'Esposizione acclusa].
- 1881 *Guida di Milano 1881*, Milano, Editore Bernardoni di C. Rebeschini e C.
- 1881 *L'Esposizione italiana del 1881 in Milano illustrata*, Milano, Sonzogno, [altrimenti nota come *Giornale dell'Esposizione*, 40 dispense].
- 1882 *L'Ingegneria alla Esposizione industriale italiana in Milano 1881, opera dedicata a S.M. Umberto I, patrono dell'esposizione*, Milano. Tipo-litografia degli ingegneri di B. Saldini – 3 volumi: 1. *Le costruzioni dell'Esposizione Nazionale di Milano nel 1881 – note dell'Ing. Giulio Vigoni* (con 20 tavole tecniche). 2. *Le Gallerie delle macchine, del lavoro e del materiale ferroviario all'Esposizione Nazionale di Milano 1881 – per Giuseppe Colombo* [8 fascicoli con 53 tavole tecniche finali]. 3. *Appunti tecnici sulla Esposizione Nazionale di Milano 1881, fatti da una Commissione del Collegio degli Ingegneri di Milano, con una introduzione dell'Arch. Camillo Boito*.
- 1881 *Mediolanum*, 4 vol., Milano, Vallardi [con scritti di G. Colombo, C. Correnti, L. Luzzatti, S. Labus e altri].
- 1881 *Milano 1881*, Milano, Giuseppe Ottino Editore [con scritti di L. Capuana, S. Labus, C. Saldini, G. Verga e altri].
- 1881 *Milano e i suoi dintorni*, Milano, G. Civelli [con scritti di C. Correnti, L. Beltrami, E. De Marchi, L. Corio e altri; disegni originali di T. Cremona, L. Conconi, L. Beltrami riprodotti in fototipia].
- 1881 *Milano e l'esposizione italiana del 1881. Cronaca illustrata della Esposizione nazionale industriale ed artistica del 1881*, Milano, Treves [40 dispense].
- 1881 *Regolamenti e programmi: Esposizione industriale sotto il patrocinio di S.M. il Re, 1881 Milano*, Milano, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C.
- 1883 *Relazione Generale [dell'Esposizione di Milano 1881] compilata dall'Ingegner Amabile Terruggia, segretario generale, e pubblicata per cura del Comitato esecutivo dell'esposizione*, Milano, Tipografia Bernardoni di C. Rebeschini e C.
- 1881 *Ricordo dell'Esposizione di Milano 1881*, Milano, Garbini.
- Barbiera R.**
- 1881 *Zig zag per l'Esposizione Nazionale. Guida generale del visitatore all'Esposizione Industriale, all'Esposizione Artistica, all'Esposizione Musicale e alla Indisposizione Artistica, seguita dalla Storia dell'Esposizione. Con la pianta dell'Esposizione*, Milano, Treves.

**Cantù I.**

2010 *Album dell'esposizione industriale italiana 1871*, Milano, Tipografia Editrice di Enrico Politti, 1871 – ristampa anastatica (collana *Ars et labor*), Milano, Lampi di stampa.

**Labus S.**

1881 *L'Esposizione Nazionale in Milano 1881*, Milano, Giuseppe Ottino Editore.

**Robecchi G.**

1884 *Alcuni scritti e discorsi in occasione dell'Esposizione Nazionale del 1881 in Milano*, Milano.

**Romussi C.**

1881 *Le Esposizioni Industriali in Italia*, in *L'Esposizione italiana del 1881 in Milano illustrata*.

*Periodici*

1880-1881 «L'Illustrazione Italiana», Milano, Treves.

1880-1881 «L'Illustrazione Popolare», Milano, Treves.

*Quotidiani*

1881 «Il Corriere della Sera», Milano, s.n.

1881 «Il Secolo. Gazzetta di Milano», Milano, Sonzogno.

**Riferimenti bibliografici****Aa.Vv.**

1991 *Il cammino del commercio – dal baratto al codice a barre*, catalogo della mostra, Milano, Leonardo-De Luca.

**Aa.Vv.**

1995 *I produttori alle esposizioni*, Torino, Samma (Archivio Storico Amma).

**Aimone L., Olmo C.**

1990 *Le esposizioni universali. 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi.

**Abruzzese A.**

1973 *Arte e pubblico nell'età del capitalismo: forme estetiche e società di massa*, Venezia, Marsilio.

1988 *Archeologia dell'immaginario: segmenti dell'industria culturale tra '800 e '900*, Napoli, Liguori.

1991 *Estetiche del conflitto e del potere*, in *Le esposizioni del '900 in Italia e nel mondo*, «Quaderni di», n. 11, Napoli, Liguori.

**Are G.**

1974 *Alle origini dell'Italia industriale*, Napoli, Guida.

1975 *Industria e politica in Italia*, Roma-Bari, Laterza.

**Audenino P., Betri M.L., Gigli Marchetti S., Lacaita C.G. (cur.)**

2008 *Milano e l'Esposizione internazionale del 1906. La rappresentazione della modernità*, Milano, FrancoAngeli.

**Baculo A., Gallo S., Mangone M.**

1988 *Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900*, Napoli, Liguori.

**Balestrieri I.**

2003 *Milano 1881 e 1906. Il dibattito sul progresso nelle esposizioni industriali*, in Mozzoni, Santini.

**Barzaghi I.M.P.**

- 2006 *“Città Bianca” o Città del Lavoro? Mito e simboli dell’Esposizione Internazionale del Sempione: appunti per un percorso*, in Redondi, Lini.
- 2008 *Comunicazione per immagini e rappresentazione della modernità. Due Esposizioni a confronto: Milano 1881 – Milano 1906*, in Audenino, Betri, Gigli Marchetti, Lacaita.
- 2009 *Milano 1881: tanto lusso e tanta folla. Rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale.
- 2010 *Prefazione* in Cantù.
- 2011 *Milano 1881: l’Esposizione industriale nazionale, la città, la vita moderna* in «Storia in Lombardia. Quadrimestrale dell’Istituto lombardo di storia contemporanea», n. 3, Milano, FrancoAngeli.
- 2015 *Milano 1881-1906: rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare* in Fontana, Pellegrino.
- 2018 *Con Bobby, Betty e i Middleton alla New York World’s Fair del 1939-40. Utopia futurista e Corporation Marketing per l’immaginario collettivo, tra American Dream e Urban Planning* in Pellegrino (cur.).

**Bassignana P.L.**

- 1990 *Immagini del progresso. La tecnica attraverso le esposizioni nei documenti dell’Archivio Storico Amma*, Torino, Allemandi.
- 1995 *Mostrare il progresso*, in Aa.Vv., *I produttori alle esposizioni*.
- 1997 *Le feste popolari del capitalismo. Esposizioni d’industria e coscienza nazionale in Europa 1798-1911*, Torino, Allemandi.

**Belski M.**

- 1995 *1860-1918: Milano cresce. L’espansione architettonica di Milano in un’epoca di grandi fermenti storici*, Firenze, Firenze Libri.

**Bigatti G., Onger S. (cur.)**

- 2007 *Arti tecnologia progetto. Le esposizioni d’industria in Italia prima dell’Unità*, Milano, FrancoAngeli.

**Bolchini P.**

- 1991 *Un sujet de delire du XIX siècle*, in Aa.Vv., *Il cammino del commercio*.

**Crippa M.A.**

- 2008 *Expo x Expos. Comunicare la modernità: le Esposizioni Universali 1851-2010*, Milano, Triennale Electa.

**Dalmasso É.**

- 1970 *Milan capitale économique d’Italie*, Strasbourg, Université de Strasbourg (trad. it. *Milano capitale economica d’Italia*, Milano, FrancoAngeli, 1972).

**D’Aprà C.**

- 1995 *Insegnare il progresso*, in Aa.Vv., *I produttori alle esposizioni*.

**Decleva E.**

- 1980 *L’Esposizione del 1881 e le origini del mito di Milano*, in Pizzetti.
- 1982 *Milano industriale fra mito e realtà: le esposizioni 1871-1906*, in «Museoscienza – periodico del Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica Leonardo da Vinci», anno XXI, n. 3.
- 1984 (cur.) *L’Italia industriale nel 1881: conferenze sulla Esposizione Nazionale di Milano*, Milano, Banca del Monte di Milano.
- 1984 *Milano industriale e l’Esposizione del 1881*, in Decleva.

**Decleva E., Lacaita C.G., Ventura A. (cur.)**

- 1995 *Innovazione e modernizzazione in Italia fra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli.

**De Mauro T.**

- 1983 *Storia linguistica dell’Italia unita*, Roma-Bari, Laterza.

**Faverzani L. (cur.)**

- 2015 *Brescia nell’Italia: giornate di studio per il centocinquantesimo anniversario dell’Unità nazionale*, Brescia, Grafo.

**Fiocca G.**

- 1978 *Le esposizioni universali europee nella seconda metà dell’Ottocento: cultura borghese e spirito imprenditoriale*, in: «Ricerche di Storia sociale e religiosa», VII, n. 14, Nuova Serie.
- 1984 (cur.) *Borghesi e imprenditori a Milano dall’Unità alla Prima Guerra Mondiale*, Roma-Bari, Laterza.

1991 *Aspetti della contesa per l'assetto urbanistico di Milano: l'Esposizione industriale del 1881, il ruolo del mercato immobiliare e la famiglia Bagatti Valsecchi*, in Mozzarelli, Pavoni.

**Fontana G.L., Pellegrino A. (cur.)**

2015 *Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie (1851-1939)*, «Ricerche storiche» – A. XLV, n. 1-2, Firenze, Polistampa.

**Ganci M., Giuffrè M. (cur.)**

1994 *Dall'artigianato all'industria. L'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891-1892*, Palermo, Società italiana per la Storia Patria.

**Garufi S., Sicoli S.**

1997 *I Giardini Pubblici di via Palestro*, Vigevano, Diakronia.

**Geppert A.C.T.**

2004 *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000*, in Geppert, Baioni.

**Geppert A.C.T., Baioni M. (cur.)**

2004 *Esposizioni in Europa tra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, «Memoria e ricerca. Rivista di storia contemporanea», n. 17, Milano, FrancoAngeli.

**Gramegna E. (cur.)**

1997 *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)*, Milano, Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Milano – Fondazione Giacomo Brodolini.

**Greenhalgh P.**

1988 *Ephemeral vistas: the Exposition universelles, great exhibitions and world's fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press.

**Hobsbawm E.**

1983 *Tradizioni e genesi dell'identità di massa in Europa, 1870-1914*, in Hobsbawm, Ranger.

**Hobsbawm E., Ranger T. (cur.)**

1983 *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press (trad. it. *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1983).

**Lacaita C.G.**

1973 *Istruzione e sviluppo industriale in Italia. 1859-1914*, Firenze, Giunti-Barbera.

1984 *Sviluppo e cultura: alle origini dell'Italia industriale*, Milano, FrancoAngeli.

1990 *L'intelligenza produttiva. Imprenditori, tecnici e operai nella Società d'Incoraggiamento d'Arti e Mestieri di Milano (1838-1988)*, Milano, Electa.

1994 *Industrializzazione e cultura tecnico-scientifica in Italia alla fine dell'Ottocento*, in Ganci, Giuffrè.

1997 *Esposizioni industriali e sviluppo economico a Milano tra Otto e Novecento*, in Gramegna.

2000 (cur.) *Scienza, tecnica e modernizzazione in Italia tra Otto e Novecento*, Milano, FrancoAngeli.

2000 *Cultura politecnica e modernizzazione*, in Lacaita.

2002 *Cultura tecnica e modernizzazione prima e dopo l'Unità*, in La Salvia.

2003 *Modernizzazione, progresso e cultura tecnico-scientifica*, in Mozzoni, Santini.

2009 (cur.) *La leva della conoscenza. Istruzione e formazione professionale in Lombardia fra Otto e Novecento*, Lugano, Casagrande.

**La Salvia S. (cur.)**

2002 *L'Italia nel secolo XIX. Aspetti e problemi di una tradizione contesa. Atti del Convegno in onore di Giuseppe Talamo*, Roma, Archivio Guido Izzi.

**Locatelli P., Pellegrino A.**

2015 *La glorificazione della civiltà industriale. Alle origini delle esposizioni universali*, «Quaderni della fondazione A. J. Zaninoni», Anno XI, n. 2, ottobre, Bergamo.

**Massidda L.**

2011 *Atlante delle grandi esposizioni universali: storia e geografia del medium espositivo*, Milano, FrancoAngeli.

2015 (cur.) *Expo, 1851-2015: storie e immagini delle grandi esposizioni*, Torino, UTET.

**Mozzarelli C., Pavoni R. (cur.)**

1991 *Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*, Milano, Guerini e Associati.  
2000 *Milano 1848-1898. Ascesa e trasformazione della capitale morale*, Milano, Marsilio.

**Mozzoni L., Santini S. (cur.)**

2003 *Il mito del progresso e l'evoluzione tecnologica*, Napoli, Liguori.

**Negri M., Rebora S. (cur.)**

2002 *La città borghese. Milano 1880-1968*, catalogo della mostra, Ginevra-Milano, Skira.

**Onger S.**

2010 *Verso la modernità. I Bresciani e le esposizioni industriali (1800-1915)*, Milano, FrancoAngeli.  
2015 *La nuova Italia alle esposizioni industriali*, in Faverzani.

**Patetta L.**

1975 *L'architettura dell'eclettismo: fonti, teorie, modelli, 1750-1900*, Milano, Mazzotta.

**Pellegrino A.**

2008 *Operai intellettuali: lavoro, tecnologia e progresso all'Esposizione di Milano, 1906*, Manduria-Bari-Roma, Piero Lacaita.  
2011 *Macchine come fate. Gli operai italiani alle Esposizioni Universali 1851-1911*, Milano, Guerini e Associati.  
2018 (cur.) *Viaggi fantasmagorici. L'odeporica delle esposizioni universali (1851-1940)*, Milano, FrancoAngeli.

**Picone Petrusa M., Pessolano M.R., Bianco A.**

1988 *Le grandi esposizioni in Italia*, Napoli, Liguori.

**Pizzetti S. (cur.)**

1980 *Dallo Stato di Milano alla Lombardia contemporanea*, Milano, Cisalpino-Goliardica.

**Redondi P., Lini D. (cur.)**

2006 *La scienza, la città, la vita. Milano 1906: l'Esposizione internazionale del Sempione*, Ginevra-Milano, Skira.

**Riccardi C. (cur.)**

1991 *Milano 1881*, Palermo, Sellerio.

**Romano R.**

1980 *Le esposizioni industriali italiane. Linee di metodologia interpretativa*, in «Società e storia», n. 7, Milano, FrancoAngeli.

**Rosa G.**

1982 *Il mito della capitale morale. Letteratura e pubblicistica a Milano tra Otto e Novecento*, Milano, Comunità.  
2004 *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Torino, Nino Aragno Editore.

**Schroeder-Gudehus B., Rasmussen A.**

1992 *Les fastes du progrès: guide des Expositions universelles, 1851-1992*, Paris, Flammarion.

**Spinazzola V.**

1981 *La "capitale morale". Cultura milanese e mitologia urbana*, in «Belfagor», vol. 36, n. 3.

**Thiesse A.-M.**

1999 *La création des identités nationales. Europe XVIII-XX siècle*, Paris, éditions du Seuil (trad. it. *La creazione delle identità nazionali in Europa*, Bologna, il Mulino, 2001).

**Tomassini L.**

2004 *Immagini delle esposizioni universali nelle grandi riviste illustrate europee del XIX secolo*, in Geppert, Baioni.