RICERCHE STORICHE
Rivista Quadrimestrale

Anno XLV - numero 1-2 gennaio-agosto 2015

SOMMARIO

Esposizioni Universali in Europa.
Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie, 1851-1939
(a cura di Giovanni Luigi Fontana - Anna Pellegrino)

G.L. Fontana - A. Pellegrino	*Introduzione. Esposizioni universali in Europa. Tecnologia e scienza, spettacolo e cultura in un dispositivo moderno*	Pag.	5
D. Sassoon	*Alla maggior gloria del capitalismo*	»	15

Excelsior! Le feste popolari della civiltà industriale

A. Roca Rosell	*Science and technology in world exhibitions*	»	29
A. Schwarz	*Reshaping legacies: content and meaning of cultural heritage at universal expositions*	»	37
A. Simoncini	*Note sulla nascita del «pubblico». Per una genealogia della società dello spettacolo*	»	47
A. Pellegrino	*Democrazia e imperi. L'Italia all'esposizione di Parigi nel 1889*	»	59
G. Zucconi	*Europa-Usa: un confronto tematico e cronologico all'indomani dell'anno 1900*	»	71

Cittadelle espositive e contesti urbani: i resti e il patrimonio

N. Leemann	*The Weltausstellung of 1873 in Vienna. Didactical programs and the multi-ethnic empire as a bridge between east and west*	»	83
P. van Wesemael	*World exhibitions: didactical projects towards real reform advocates and catalysts of modern urban society, economy and metropolis*	»	93
G. de Spuches	*Le esposizioni universali: spazialità e politiche di rappresentazione*	»	105
P. Brenni	*Universal and international exhibitions and the birth of museums of history of sciences and technology*	»	115

I protagonisti e i pubblici

A. Cardoso de Matos	*Uomini di scienza alle esposizioni universali: il confine labile tra scienza e tecnologia*	»	133
C. Demeulenaere Douyère	*Les expositions universelles et la fabrique des images: l'Amerique Latine entre presentation et representation*	»	143

G. Fiorentino	*Immagini da un'esposizione. L'esperienza mediale, Londra 1862*	Pag.	151
L. Tomassini	*Fantasmagorie, rispecchiamenti, battaglie di immagini. Alle origini dell'immaginario sociale delle esposizioni universali*	»	161
L. Massidda	The Great Exhibition. *Storia di un'evasione di massa*	»	181
M. Viera de Miguel	*Cristoforo Colombo tra Italia e Spagna: poetiche di appropriazione e identità nelle arti visuali all'esposizione universale di Filadelfia del 1876*	»	193

Il sogno imperiale – metropoli e colonie

G. Abbattista	*Beyond the 'human zoos'. Exoticism, ethnic exhibitions and the power of the gaze*	»	207
M. Carli	*L'Italia all'Exposition Coloniale Internationale et des pays d'outremer, Paris 1931*	»	219
C. Baldazzi	*L'universo a Parigi: gli arabi visitano le esposizioni universali (1855; 1889; 1900)*	»	229
N. Vargaftig	*« Penser la grandeur » : les expositions coloniales du Portugal et de l'Italie entre les deux guerres mondiales*	»	239

Le esposizioni in Italia. L'Italia alle esposizioni

I.M.P. Barzaghi	*Milano 1881-1906: rappresentazione della modernità e modernizzazione popolare*	»	249
S. Di Vita	*Le grandi esposizioni dalla metropoli industriale alla glocal-city. L'esperienza di Milano dall'expo 1881 all'expo 2015*	»	265
S. Onger	*Le esposizioni italiane prima dell'unità (1805-1860)*	»	279
A. Giuntini	*L'esposizione del 1861 a Firenze: gioie e dolori di un debutto*	»	291
P. Colombo	*Eccellenze produttive e maestrie artigianali: gli esordi italiani alle esposizioni universali*	»	299
S. Magagnoli	*La globalizzazione del gusto. Esposizioni universali e prodotti alimentari*	»	307
S. Montaldo	*Le esposizioni del primo cinquantenario dell'Unità d'Italia*	»	317

Note conclusive

S. Musso	*Temperamento del capitalismo e pedagogia ambientalista*	»	333
L. Masina	*La prima esposizione universale in Italia*	»	335
I. Prostakov	*Evolution of global economy as seen through the history of World Expos 1851-2015*	»	339

Abstracts » 343

Gli autori » 355

INTRODUZIONE

ESPOSIZIONI UNIVERSALI IN EUROPA. TECNOLOGIA E SCIENZA, SPETTACOLO E CULTURA IN UN DISPOSITIVO MODERNO

Per molto tempo il fenomeno delle esposizioni universali non ha avuto un rilievo storiografico proporzionato all'entità e all'importanza che ebbe fin dalle sue origini, ossia a partire dalla Great Exhibition del 1851. I circa sei milioni di visitatori dell'Esposizione del 1851, se si "pesano" considerando il contesto storico, le condizioni delle comunicazioni, le abitudini e la mentalità dell'epoca, non sono meno sorprendenti dei cinquanta milioni di persone che staccarono il biglietto all'esposizione di Parigi nel 1900, una cifra che equivale a più del doppio dei visitatori attesi all'esposizione di Milano che sta per essere inaugurata. Bastano poche cifre per collocare le esposizioni universali tra i fenomeni più rilevanti di mobilitazione di masse e di merci a livello internazionale per tutto l'Ottocento e almeno fino alla prima metà del Novecento.

In virtù dell'impatto sovente assai significativo esercitato sulle metropoli ospitanti, in un primo momento le esposizioni hanno attirato l'attenzione soprattutto degli storici dell'architettura, sollecitati dall'importanza e dall'imponenza delle trasformazioni urbane portate da questi eventi non solo nel tessuto delle vecchie metropoli ottocentesche, ma anche in realtà urbane più moderne[1]. Da una prospettiva diversa, i sociologi le hanno invece interpretate quali luoghi di nascita e formazione di un pubblico di massa e come prodromi della società dei consumi e dei processi di "vetrinizzazione" del mondo contemporaneo[2].

[1] Le esposizioni in effetti hanno storicamente avuto un ruolo rilevante sia per quanto riguarda la sperimentazione e la realizzazione di soluzioni architettoniche avanzate (si pensi ad opere come il *Crystal Palace* o la *Tour Eiffel*), sia per la incidenza sul tessuto urbanistico in molte delle maggiori metropoli mondiali. Cfr. P. VAN WESEMAEL, *Architecture of Instruction and Delight. A socio historical analysis of World Exhibitons as a didactic phenomenon (1798-1851-1970)*, 010 Publishers, Rotterdam, 2001; PH. HAMON, *Esposizioni: letteratura e architettura nel XIX Secolo*, edizione italiana a cura di Maurizio Giuffredi, Bologna, Clueb, 1995; 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*, Napoli, Liguori, 1988; C. MATHIEU, *Les expositions universelles à Paris: architectures réelles ou utopiques,* Paris, Musée d'Orsay, 2007; sul caso parigino, cfr. anche M. CANTAL-DUPART, *La Ville et l'expo, l'expo de la ville,* in «Urbanisme», n. 192 (ottobre 1982), p. 62-68.

[2] Cfr. A. ABRUZZESE, *Forme estetiche e società di massa, Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Venezia, Marsilio, 1973, Id., *Lo spettacolo come coefficiente dell'alienazione. Nascita dell'"ideologia" del pubblico dalla crisi dell'arte borghese*, in «Contropiano», n. 2 (1968), p. 379-421; V. CODELUPPI, *Lo spettacolo della merce. I luoghi del consumo dai passages a Disney World,* Milano, Bompiani, 2000, p. 59-66 e Id., *La vetrinizzazione sociale. Il processo di spettacolarizzazione degli individui e della società*, Torino, Bollati Boringhieri, 2007; cfr. anche G. AMENDOLA, *La città postmoderna, magie e paure della metropoli contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1997, p. 122-138; più in generale è utile un riferimento a M. AUGÉ, *Non luoghi. Introduzione ad una antropologia della surmodernità,* Milano, Eleuthera, 1996.

Da parte degli storici, il primo aspetto preso in considerazione è stato senza dubbio quello più immediato ed appariscente, cioè il forte messaggio industrialista, veicolato da questi eventi attraverso le conquiste della tecnica e la messa in scena del progresso[3]. Il fatto che recenti studi abbiano sottolineato come all'epoca le tendenze luddiste e antiindustrialiste avessero in Europa una diffusione finora probabilmente sottostimata[4], ha ulteriormente rinforzato l'importanza di questa corrente di studi che considerava le esposizioni – per riprendere il titolo di un noto volume di Anne Rasmussen e Brigitte Schroedere Gudehus – come «fasti del progresso»[5].

All'interno di questa corrente di studi, la dimensione e l'importanza politica delle esposizioni universali è stata fin dall'inizio molto presente. Studi come quello di Jeffrey Auerbach sulla Great Exhibition di Londra 1851[6] o come quello di Paul Greenhalg sul significato delle esposizioni al di là delle loro effimere apparenze, sono tuttora dei punti di riferimento ineludibili[7].

Negli ultimi anni, tuttavia, le ricerche hanno puntato soprattutto a riconsiderare le esposizioni dal punto di vista della storia culturale. Ad onta della loro importanza sotto il profilo della storia politica ed economica, il vero punto di interesse, il significato reale delle esposizioni sta, secondo questo filone di studi, nel loro valore di medium, di mezzo di comunicazione, di antecedente storico dei moderni processi di comunicazione. Le esposizioni costituiscono, in definitiva, una tappa importante nei processi di "virtualizzazione", e più in generale di "medializzazione" della società contemporanea, anticipando per molti aspetti gli attuali *visual and virtual worlds*[8].

[3] Fra le opere di carattere generale sulle esposizioni universali, cfr. P. GREENHALGH, *Ephemeral vistas: the expositions universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*, Manchester, Manchester University Press, 1988; *Le livre des expositions universelles 1851-1989*, Paris, Edition des arts décoratifs, Hersher, 1983; L. AIMONE, C. OLMO, *Le Esposizioni Universali* 1851-1900. *Il progresso in scena*, Torino, Allemandi, 1990; B. SCHROEDER-GUDEHUS, A. RASMUSSEN, *Les fastes du progrès. Le guide des Expositions universelles 1851-1922*, Paris, Flammarion, 1992; P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo. Esposizioni d'industria e coscienza nazionale in Europa, 1798-1911*, Torino Umberto Allemandi & C., 1997; R.W. RYDELL, N.E. GWINN (a cura di), *Fair Representation: World's Fairs and the Modern World*, Amsterdam, VU University Press, 1994; P. WERNER, *Les Expositions universelles au 19ème siècle, spectacles du changement socio-culturel*, Bonn-Bad Godesberg, Friedrich-Ebert-Stiftung, 1977.

[4] M. BERG, *The machinery question and the making of political economy 1815-1848*, Cambridge, Cambridge university press, 1980; A. ZIMMERMAN, *The ideology of the machine and the spirit of the factory: remark on Babbage and Ure,* in «Cultural critique», n. 37 (1997), p. 5-29; C. MacLeod, *Heroes of invention*, cit.; V. BOURDEAU, F. JARRIGE, J. VINCENT, *Les Luddites. Bris de machines, économie politique et histoire*, Maison-Alfort, Editions Ère, 2006; per il caso francese, M. PERROT, *Les ouvriers et le machines en France dans la première moitié du XIXe siècle*, in «Le soldat du travail», n. 32/33 (1978 settembre), p. 347-373; F. JARRIGE, *Face au Monstre mécanique. Une histoire des résistances à la technique,* Paris, IMHO, 2009 e *Au temps des "tueuses de bras". La brise de machines à l'aube de l'ère industrielle (1780-1860)*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2009.

[5] B. SCHROEDER-GUDEHUS, Anne RASMUSSEN, *Les fastes du progrès*, cit.

[6] J.A. AUERBACH, *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*, Yale University Press, 1999.

[7] Il concetto di effimero di Greenhalg già menzionato è stato riproposto recentemente da A.C.T. GEPPERT, *Fleeting Cities: Imperial Expositions in Fin-de-Siècle Europe,* Palgrave Macmillan, 2010.

[8] Sulle esposizioni come antecedenti dei processi di comunicazione, si veda A. ABRUZZESE, *Lessico della comunicazione*, Roma, Meltemi, 2003, p. 170-183; Id., D. BORRELLI, *L'Industria culturale, Tracce e imma-*

In quest'ambito, una delle dimensioni più studiate è stata quella delle esposizioni come spettacolo: per se stesse e non solo per quanto mettono in scena. Sul terreno della comunicazione e dei media le esposizioni costituiscono infatti un fenomeno ambivalente: nate e concepite per fare vedere lo spettacolo delle merci – come avrebbe detto Walter Benjamin –, divengono esse stesse spettacolo, in una interazione che ha fin dall'inizio aspetti paradossali.

Questo singolare intreccio fra l'esposizione come dispositivo per far vedere gli oggetti in mostra e l'esposizione stessa come oggetto della visione è reso più evidente per il fatto che al loro interno si possono identificare degli attori e dei pubblici; ma a loro volta anche il pubblico e l'esposizione stessa possono diventare oggetto dello spettacolo.

Guardando alle esposizioni secondo un approccio foucaultiano, alcuni autori hanno notato che il loro "public display" mette in forma una logica inversa ma complementare a quella del panottico carcerario[9]. Infatti, la logica delle esposizioni non è panottica, bensì "sinottica": non è più l'uno a guardare in permanenza i molti sorvegliandoli, ma sono i molti a dirigere i loro tanti sguardi sull'uno della merce che si mette in mostra. Sono i molti, cioè, che senza più bisogno di disciplinamento rigido e sorvegliato introiettano il desiderio delle merci e, più in generale, della forma-merce. La naturalizzano, grazie a questo schema, che li spinge verso quello che Marx chiamava "feticismo della merce": il fatto cioè che il prodotto dell'uomo venga venerato come un dio dall'uomo stesso che lo produce. La merce si autonomizza e si divinizza di fronte al suo stesso creatore: come un dio moderno.

Le masse possono naturalizzare il feticismo della merce grazie ai bagliori proiettati dalle "fantasmagorie della merce" emanate anche, e con grande forza, dalle esposizioni, seguite poi dagli *shopping mall* contemporanei che istituzionalizzano il pellegrinaggio di cui parlava Benjamin, e, con questo, l'idolatria della merce[10]. Le esposizioni appaiono in quest'ottica come un gigantesco sforzo di promozione dei valori industrialisti, del modo di produzione capitalistico, della tecnologia e del progresso: sia contro le resistenze basate sulla persistenza delle culture tradizionali conservatrici, sia contro le tendenze luddiste e anti industrialiste di una parte del mondo del lavoro, sia, infine, contro le tendenze anticapitalistiche delle organizzazioni socialiste dei lavoratori.

Dentro questa linea interpretativa, che cerca di decostruire il messaggio delle esposizioni, un altro aspetto che ha dato luogo ad una serie di studi molto importanti è quello delle esposizioni come matrici di identificazione simbolica e di riconoscimento identitario delle metropoli europee e nordamericane, nei rispettivi confronti e in

gini di un privilegio, Roma, Carocci, 2000, p. 89-92; A. MATTELART, *L'invenzione della comunicazione. Le vie delle idee*, Milano, il Saggiatore, 1998, p. 123-143; G. FIORENTINO, *L'Ottocento fatto immagine: dalla fotografia al cinema, origini della comunicazione di massa,* Palermo, Sellerio, 2007, p. 19-33; si veda infine il recente lavoro di L. MASSIDDA, *Atlante delle grandi esposizioni universali. Storia e geografia del medium espositivo*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

[9] T. BENNET, *The Exhibition Complex*, in «New Formations», n. 4 (Spring 1988).

[10] V. CODELUPPI, *Lo spettacolo della merce. I luoghi del consumo dai passages a Disney World*, Milano, Bompiani, 2000, p. 59-66.

quelli del mondo coloniale. Anche su questo terreno le indagini sono state negli ultimi anni numerose, agguerrite metodologicamente e ricche di risultati nuovi e a volte sorprendenti[11].

I saggi pubblicati in questo numero di "Ricerche storiche", frutto del convegno internazionale *Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie, 1851-1939*, svoltosi presso l'Università di Padova nei giorni 13-15 novembre 2014, rappresentano nel loro insieme non solo il ricco e variegato quadro di studi e linee di ricerca sviluppatisi negli ultimi anni attorno al tema, ma mirano anche a inserirsi nell'attuale dibattito sulle esposizioni come fenomeno di lungo periodo tra passato, presente e futuro.

Per quanto riguarda l'Italia, una svolta importante in questa nuova considerazione del fenomeno espositivo può essere fatta risalire al 2004 quando un gruppo di studiosi, sotto la guida di Alexander Geppert, produsse un numero monografico della rivista «Memoria e Ricerca» completamente dedicato alle esposizioni[12]. Questa pubblicazione segnò per l'Italia una svolta notevole degli studi sul tema. Essa tendeva ad analizzare il fenomeno come un antecedente dei processi storici di globalizzazione[13], ma comprendeva contributi orientati a vari altri possibili approcci.

Nell'aprile dello stesso anno si tenne presso l'Università di Brescia una giornata di studi sulle esposizioni preunitarie organizzata da Sergio Onger e Giorgio Bigatti. In questa occasione l'attenzione si focalizzava sulla prima fase del fenomeno in Italia, il periodo per così dire "preparatorio"[14].

Un'altra tappa importante di questo percorso, che vide un altro gruppo di studiosi confrontarsi sul tema, fu la ricorrenza del centenario dell'esposizione di Milano nel 2006. In quel contesto, una giornata di studi e una mostra sull'esposizione del 1906 vennero organizzati presso l'Università di Milano Bicocca sotto la guida di Pietro

[11] I primi segni di un rinnovato interesse sul tema sono del 2002 con la pubblicazione del libro di N. Bancel, P. Blanchard, G. Boetsch, E. Deroo, S. Lemaire, (a cura di), *Zoos humains. De la Vénus Hottentotte aux reality shows*, Paris, Éditions La Découverte, 2002, arrivato in Italia l'anno successivo, tradotto da Ombrecorte, 2003; più recentemente con N. Bancel, T. David et D. Thomas (dir.), *L'invention de la race. Des représentations scientifiques aux exhibitions populaires,* Paris, La Découverte, 2014; L.A. Sánchez-Gómez, *Human Zoos or Ethnic Shows? Essence and contingency in Living Ethnological Exhibitons*, in «Culture & History Digital Journal», a. II, n. 2 (2013), [12/12/2014]; in Italia il dibattito è stato introdotto dai lavori di G. Abbattista, *Umanità in mostra. Esposizioni etniche e invenzioni esotiche in Italia (1880-1940*), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2013; Id. (a cura di), *Moving bodies, Displaying Nations. National Cultures, Race and Gender in World Expositions Nineteenth to Twenty-first Century*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2014.

[12] A.C.T. Geppert, M. Baioni, *Esposizioni in Europa fra Otto e Novecento. Spazi, organizzazione, rappresentazioni*, numero monografico di «Memoria e Ricerca», n.17 (2004). In particolare si veda il saggio introduttivo di A.C.T. Geppert, *Città brevi: storia, storiografia e teoria delle pratiche espositive europee, 1851-2000,* p. 7-18.

[13] Su questo tema si veda ora il forum a cura di G. Abbattista *World Expositions. Tra Nation Building e processi di globalizzazione,* in «Contemporanea», a. XVIII, n. 1 (2015).

[14] G. Bigatti, S. Onger (a cura di), *Arti Tecnologia Progetto. Le esposizioni d'industria in Italia prima dell'Unita*, Milano, Angeli, 2007.

Redondi, con un orientamento legato alla storia della scienza, agli aspetti igienico sanitari e sociali, ma anche con una notevole apertura verso altri approcci, dalla storia del lavoro a quella della comunicazione[15].

Negli anni immediatamente successivi un gruppo internazionale di studiosi operanti presso il Conservatoire National des Arts et Métiers (CNAM) di Parigi e il suo laboratorio CDHTE, sotto la guida di Lilian Hilarie Pérez, inaugurò un seminario annuale dal titolo *Les publics de la technique*. Il lavoro avviato all'interno di quel gruppo approdò ad un grande Convegno Internazionale tenutosi presso il CNAM nel giugno 2010 dal titolo: *Les expositions universelles en France au xixe siècle. Techniques. Publics. Patrimoines*[16].

Nel novembre di quello stesso anno, alcuni membri del gruppo parigino parteciparono al *4th International Conference of the European Society for the History of Science* (Barcelona, 18-20 novembre 2010) con il Symposium *The World Exhibitions and the display of science, technology and culture: moving boundaries*, che produsse un numero monografico dei «Quaderns d'Història de l'Enginyeria»[17].

In quella occasione vennero messe a fuoco diverse tematiche in cui i confini fra il mondo della tecnica, della scienza e delle culture artistiche, storiche e umanistiche si intrecciavano attraverso le esposizioni.

Nello stesso anno alcuni membri di quel gruppo pubblicarono un volume in cui venivano indagate non solo le interazioni, sovrapposizioni ed intersezioni temporali fra le esposizioni come fenomeni transitori e le loro eredità permanenti, compreso il ruolo dei musei, ancora una volta considerati sia come spazio di loisir tecnologico, sia come luoghi della memoria e del riconoscimento sociale del valore della tecnica[18].

Come si vede, l'interesse iniziale di questi studiosi era nettamente legato alla dimensione della tecnica. Tuttavia non era una riproposizione aggiornata delle valenze ideologiche del messaggio industrialista e progressista delle esposizioni, quello presente nei lavori di Auerbach o di Greenlagh. Ciò che si cercava di definire era lo spazio pubblico della tecnica. Studiando il riconoscimento sociale di un corpo di saperi, la tecnica emergeva come dimensione intermedia fra i luoghi della scienza accademica e i saperi pratici, taciti e segreti delle corporazioni e dei mestieri.

Si trattava di un processo di autonomizzazione dei "saperi d'azione", che fondavano una nuova scienza: la tecnologia, scienza delle operazioni e delle "intenzioni fabbricatrici", che aveva i suoi apostoli in coloro che, come Frederic Le Play, puntavano ad una

[15] P. Redondi, P. Zocchi (a cura di), *Milano 1906*: *L'Esposizione internazionale del Sempione. La scienza, la città, la vita,* Milano, Guerini, 2006; P. Redondi, D. Lini (a cura di), *La scienza, la città, la vita. Milano 1906: L'Esposizione internazionale del Sempione,* catalogo della mostra, Milano, Skira, 2006, p. 49-60.

[16] A.L., Carré, M.S., Corcy, Ch. Demeulenaere-Douyère, L. Pérez (dir.), *Les expositions universelles en France au XIXe siècle*. *Techniques. Publics. Patrimoines*, Paris, CNRS Éditions, Coll. Alpha, 2012.

[17] A. Cardoso de Matos, Ch. Demeulenaere-Douyère, M.H. Souto (a cura di), *The World Exhibitions and the display of science, technology and culture: moving boundaries* in «Quaderns d'Història de l'Enginyeria», vol. 13 (2012).

[18] A. Cardoso de Matos, I. Gouzévicth, M.C. Lourenço, *Espositions Universelles, Musées Techniques et Société Industrielle/ World Exhibitions, Technical Museums and Industrial Society*, Colibri, Cátia Rijo, 2010.

"materializzazione" delle attività del pensiero scientifico[19]. Le esposizioni universali si presentavano come uno dei luoghi privilegiati di questo nuovo spazio pubblico della tecnica, perché al loro interno si potevano vedere e confrontare i processi produttivi, le soluzioni operative, i prodotti finiti; inoltre le esposizioni furono il luogo privilegiato di una serie impressionante di congressi scientifici che favorirono il processo di internazionalizzazione della scienza[20].

Da qui l'interesse, già molto marcato nel Convegno internazionale del 2010, verso i pubblici delle esposizioni. L'individuazione, entro la galassia indistinta di milioni di visitatori, di una serie di pubblici molteplici e differenziati, permetteva di cogliere questa interazione fra la tecnologia e la società civile. Permetteva di capire, in particolare, i percorsi e i travasi di saperi e di valori sociali che agivano sotto la superficie di un fenomeno espositivo rappresentato genericamente come luogo di spettacolarizzazione di un mondo dell'industria dove il pubblico si muoveva in una dimensione intermedia fra la gita di piacere e la fascinazione della fantasmagoria delle merci. Nella stessa sede era già presente anche un altro importante filone, quello relativo alle esposizioni come produttrici di patrimoni culturali.

Le esposizioni hanno sofferto a livello storiografico, del loro carattere transitorio: le *Ephemeral vistas* di Paul Greenhalgh erano appunto fenomeni individuati come effimeri, destinati a fiorire e concludersi in spazi di tempo brevissimi, e quindi a comparire come punti poco significativi sulla scala diacronica del divenire storico.

Le tracce delle esposizioni nel tessuto urbano di molte metropoli contraddicono tale visione. Ma oltre a queste permanenze, che – come s'è rilevato – hanno determinato l'interesse iniziale della storia dell'urbanistica, gli studi recenti hanno molto rivalutato la persistenza di tutta una serie di eredità culturali delle esposizioni. I gruppi di ricerca impegnati su questa linea hanno rivalutato il rapporto fra tecnica e cultura. Soprattutto un simile approccio è servito a spiegare il modo in cui le esposizioni favorirono in maniera importante il diffondersi e la popolarizzazione di una cultura fortemente improntata ad alcuni paradigmi tecnologici anche fra gli strati medio bassi della popolazione.

Il momento di una riflessione più ampia e significativa sulle implicazioni di una tale linea di ricerca si è avuta con la giornata di studio *Rencontres autour de l'histoire des expositions universelles: nouveaux chantiers de recherche,* tenutasi a Parigi nel giugno 2012. Nell'occasione è stato affrontato il problema identitario, ci si è chiesti cioè come la tecnologia promuova una consapevolezza della modernità che diventa elemento costitutivo delle identità collettive e individuali dell'occidente industrializzato. Naturalmente ogni identità si afferma anche per differenziazione e per opposizione, ed ecco quindi apparire sulla scena il tema del confronto con il mondo "altro" dei paesi non industrializzati[21].

[19] A. Picon, *Les Saint-simoniens, Raison imaginaire et utopie*, Paris, Belin, 2002.

[20] Si veda sull'argomento A. Rasmussen, *Les Congrès internationaux liés aux Expositions universelles de Paris (1867-1900)*, in «Cahiers Georges Sorel», n. 7 (1989), p. 23-44.

[21] Ch. Demeulenaere-Douyère, L.H. Pérez, *Les espositions universelles. Les identités au défi de la modernité*, PUR, 2014; su questo tema si veda anche il numero 18 (2014) di «Diacronie. Studi di Storia Contemporanea», dedicato a *Le esposizioni: propaganda e costruzione identitaria*, www.studistorici.com/ dossier/n-18-giugno-2014.

Su questo terreno, la ricerca era già abbastanza consolidata non solo con diversi studi, ma anche con alcune mostre, come quella curata da Christiane Demeulenaere-Douyère presso gli Archives nationales di Parigi sull'esotismo alle esposizioni in coincidenza con il convegno del 2010[22]. Questa mostra rivelava molte sfaccettature che complicano il paradigma lineare dell'alterità della metropoli rispetto al suo opposto speculare, oscillante fra esotismo e dominio coloniale. Un tema, questo, che resta comunque molto forte e presente, come evidenzia, un anno dopo, il successo della mostra *Exhibitions. L'invention du sauvage*, fondata su una ricchissima documentazione proveniente da oltre 200 musei e molto centrata sull'esperienza francese, per quanto aggiornata alle risultanze della ricerca internazionale[23].

Ma i modi della costruzione di identità attraverso il meccanismo espositivo sono molteplici e complessi. Sono coinvolte non solo le identità etniche o nazionali, ma anche quelle sociali. Le stesse tassonomie di prodotti che si presentano, si lanciano, si confrontano a livello internazionale, in occasione delle grandi esposizioni universali, sono costitutive di identità sociali, in un gioco spesso affascinante nel quale anche i rapporti fra scienza e tecnica – gli elementi legittimanti della modernità – si accompagnano ad un recupero di aspetti arcaici e alla valorizzazione della storia delle tecniche, del lavoro o anche semplicemente delle attività umane, con un forte investimento anche in campo antropologico.

Sul filone identitario, infine, un altro gruppo di ricerca, originatosi da quello parigino all'interno del Progetto internazionale *The Sites of Art* sotto la guida di Sofia Dièguez Patao (Università Computense Madrid), ha organizzato a Madrid nell'ottobre 2013 un International Symposium su *Identity and Visual Culture. Watching/Costructing Realities*[24].

Uno dei risvolti più interessanti e meno studiati, a livello di costruzioni identitarie, di questo cantiere mobile e intermittente è il ruolo delle donne. Su questo tema si è tenuto nell'ottobre del 2014, presso l'Università Paris Descartes, un convegno a suo modo pionieristico: *Les femmes dans les expositions internationales et universelles (1878-1937). Actrices et objets des savoirs.*

L'ultima iniziativa in ordine di tempo del gruppo di ricerca parigino si è svolta nel settembre 2014 scorso a Parigi con la partecipazione al IV congresso dell'*European Network in Universal and Global History* (ENIUGH), con un panel dal titolo: *les expositions internationales confrontées aux déchirures du siècle, 1850-1950*. Attraverso questo incontro è emersa una tendenza già in atto da qualche tempo ad inserire le esposizioni universali a pieno titolo nella storia delle relazioni internazionali[25].

[22] Ch. Demeulenaere-Douyère, *Exotiques Expositions, Les expositions universelles et les cultures extra-europeennes. France, 1855-1937*, Somogy Editions D'Art, Archives Nationales, 2010.

[23] P. Blanchard, G. Boëtsch, N.J. Snoep, *Exhibitions. L'invention du sauvage*, Paris, Coédition Musée du quai Branly / Actes Sud, 2011.

[24] S. Diéguez Patao (ed.), *Los lugares del arte: Identidad y representación*, Barcelona, Laertes, 2014.

[25] Si veda in questo senso il recente panel: *Les expositions internationales confrontées aux déchirures du siècle, 1850-1950*, presentato a Parigi il 5 settembre 2014 dal gruppo di ricerca coordinato da L.H. Pérez e Ch. Demeulenaere-Douyère, di cui anche chi scrive fa parte, al 4th European Congress on World and Global History (www.uni-leipzig.de/~eniugh/congress/programme/event/?tx_seminars_ pi1%5BshowUid%5D=223>).

In definitiva, come emerge anche da queste note sintetiche, sulle esposizioni universali si è sviluppato un ambito di ricerche che, partendo dal nucleo forte delle esposizioni come luogo sociale della tecnologia, si è progressivamente allargato a problematiche di natura sociale, culturale e politica molto più generali.

Struttura di questo numero monografico

I saggi che pubblichiamo in questo numero monografico della rivista «Ricerche Storiche» riflettono questa articolazione degli studi. Il fatto che il convegno *Esposizioni Universali in Europa. Attori, pubblici, memorie tra metropoli e colonie, 1851-1939* sia stato concepito e organizzato da studiosi di storia economica e sociale fa sì che nell'insieme dei contributi rimanga forte il riferimento ai temi della tecnologia e della scienza, alla valenza delle esposizioni come fenomeno rappresentativo della società industriale. Tuttavia, abbiamo tenuto largamente conto delle indicazioni provenienti dai percorsi di ricerca sopra delineati.

Il saggio d'apertura di Donald Sassoon mette in luce i passaggi più rilevanti della storia delle esposizioni universali, collegandoli alla storia del capitalismo e del consumismo. Vengono messi in rilievo alcuni aspetti paradossali nei modi di diffusione e nella percezione del capitalismo nella società contemporanea, specie nei suoi aspetti negativi. Soprattutto viene toccato uno dei temi centrali per il fenomeno delle esposizioni universali, ossia la distanza fra gli effettivi processi storici di diffusione del capitalismo e le forme della sua percezione.

La partizione dei saggi successivi rispecchia, grossomodo, l'andamento tematico e cronologico del convegno.

La prima parte, *Excelsior! Le feste popolari della civiltà industriale*, è centrata su alcune tematiche generali riprese in modo più dettagliato nelle singole sessioni: il rapporto con la scienza e la tecnologia (Roca-Rosell), i lasciti e il patrimonio culturale (Schwarz), il ruolo delle Esposizioni universali nella nascita di un pubblico di consumatori e di spettatori (Simoncini), o, ancora, la funzione delle Esposizioni nel contesto dei rapporti internazionali (Pellegrino). Per concludere con un confronto fra le esposizioni europee, soprattutto quella parigina del 1900, e quelle del Nord America, con l'accento sul transfer dei modelli organizzativi tra i due "mondi" (Zucconi).

I contributi della seconda parte, dedicati alle cittadelle espositive, non sono focalizzati sul tradizionale approccio di storia urbana o di storia dell'architettura, ma sulle esposizioni come momenti di concettualizzazione di nuove tassonomie, come strumenti per l'elaborazione di politiche di rappresentazione degli spazi urbani che influiscono in senso riformatore (Leemann). La linea di ricerca sugli spazi sociali e culturali della tecnologia è stata approfondita in direzione degli aspetti divulgativi e didattici, verso una cultura popolare e diffusa, con una accentuazione del loro carattere di "metropolitan display" (Wesemael). Le esposizioni hanno giocato foucaultianamente un ruolo determinante per esibire il binomio potere/conoscenza. Il loro fine è stato quello di tra-

scinare la popolazione, concepita come cittadinanza nazionale, dalla stessa parte del potere (De Spuches). Non manca una riflessione sulla questione della matrice espositiva di importanti esperienze museali (Brenni).

Il tema del *public display* è centrale nella terza parte, dedicata ai pubblici delle esposizioni. Dagli scienziati portoghesi in visita alle esposizioni universali del XIX secolo (Cardoso de Matos) alla riflessione sul rapporto complesso fra le esposizioni, dispositivi destinati all'ostensione delle merci, e i nuovi dispositivi visuali tecnologici, come la fotografia e il cinema che determinano nel corso dei due ultimi secoli un impressionante aumento della comunicazione visiva: dalla "fabbrica d'immagini" dei paesi dell'America latina nelle esposizioni internazionali (Demeulenaere-Douyère), passando per l'esperienza mediale a Londra nel 1862 (Fiorentino) alle immagini delle esposizioni nelle grandi riviste illustrate (Tomassini) fino alla messa in scena costruita nelle esposizioni, che rivela lo spettacolo del mondo del capitale con tutte le sue contraddizioni (Massidda). Infine le esposizioni vengono analizzate nella loro funzione generativa di identità nazionali, come nel caso della rivalità fra Italia e Spagna per l'appropriazione della figura di Cristoforo Colombo (Viera de Miguel).

La quarta parte affronta il tema delicato del rapporto fra metropoli e colonie, anche in questo caso con una serie di sguardi incrociati. Da una parte quello della concezione, e anzi dell'invenzione dell'alterità, nelle esposizioni italiane fino al fascismo (Abbattista); invenzione che poi si prolunga nella costruzione di un immaginario coloniale – in assenza di colonie – dopo la seconda guerra mondiale (Carli). Dal versante opposto viene indagato, ad esempio, lo sguardo degli arabi, che osservano il mondo attraverso il prisma delle esposizioni universali parigine (Baldazzi). Poi l'indagine si concentra sulla propaganda coloniale dei regimi di Mussolini e di Salazar in una prospettiva comparativa attraverso il racconto della « grandeur » nazionale, declinata tra *Mare nostrum* e *Descobrimentos* portoghesi (Vargaftig).

All'interno di un programma per sua natura necessariamente rivolto al contesto internazionale, abbiamo riservato uno spazio anche al caso italiano. Questa parte affronta varie tematiche, dall'attenzione alle rappresentazioni popolari delle esposizioni milanesi a cavallo fra i due secoli (Barzaghi) fino al passaggio dalla metropoli alla dimensione "glocal" (Di Vita). Viene poi ripreso il tema delle prime esposizioni italiane (Onger-Giuntini), ma anche quello della presenza italiana alle esposizioni internazionali, attraverso il quale vengono affrontati aspetti di rilevante interesse sul piano della storia economica, come la dimensione artigianale e le produzioni di eccellenza del made in Italy confrontate su una scala mondiale (Colombo) o la mappa dei prodotti tipici italiani inviati a "esplorare" il mercato del gusto nelle esposizioni universali di fine Ottocento (Magagnoli). Infine viene ricostruito l'intero complesso celebrativo allestito in Italia tra il 1909 e il 1911, con un consistente impegno di risorse, per celebrare la nascita dello Stato nazionale (Montaldo).

Corredano il numero due brevi notazioni di Stefano Musso e Lucia Masina. La prima offre una riflessione sulle trasformazioni storiche delle esposizioni, mostrando come da una pedagogia "industrialista" esse siano via via approdate ad una pedagogia

"ambientalista", di cui l'esposizione milanese del 2015 sembrerebbe la manifestazione più evidente; la seconda, partendo dall'evento in corso di Expo Milano 2015, si presenta come una riflessione sul ruolo dell'Italia all'interno del fenomeno più generale delle esposizioni internazionali.

Il contributo conclusivo di Ivan Prostakov, in rappresentanza di M. Vicente Gonzalez Loscertales, secrétaire général du Bureau international des expositions (BIE), traccia un quadro storico dell'evoluzione dell'economia globale attraverso le Esposizioni Universali, ponendo l'accento sul ruolo di Francia e Inghilterra alle origini di questi eventi per affermare il loro potere e per aprire il mondo al libero scambio. Prostakov sottolinea come, anche attraverso questi eventi, il potere economico sia diventato un fattore chiave nelle relazioni internazionali. In questo contesto, il ruolo della esposizioni universali è stato ben compreso e utilizzato con successo da molte nazioni che cercavano di affermarsi non più come «economie emergenti», ma come potenze mondiali. Possiamo perciò concludere, con lo storico ed economista russo, che in ogni fase della storia contemporanea le esposizioni universali sono state un importante indicatore delle tendenze economiche e delle politiche globali: sta a noi dunque decodificarne i messaggi per capire meglio orientamenti e tendenze in atto.

Giovanni Luigi Fontana - Anna Pellegrino
(Università di Padova)

ALLA MAGGIOR GLORIA DEL CAPITALISMO

Viviamo nell'epoca della grande vittoria del capitalismo, un momento in cui gli attuali ordinamenti economici sembrano essere gli unici possibili. Quando il sistema entra in una delle sue crisi periodiche, come durante la lunga fase di recessione che stiamo attraversando, tutti, sia a sinistra che a destra che al centro, si precipitano a salvare il sistema. Si litiga sui possibili diversi rimedi. Ma l'obiettivo è sempre il medesimo: salvare il capitalismo.

Un'unica narrazione pervade il mondo: il capitalismo funziona, o comunque funziona meglio di qualsiasi altra cosa. Esistono alcuni problemi, certo, ma sicuramente sono solo temporanei; non sono la campana che suona a morte per il sistema. Dal momento che non vi è alternativa, il sistema sembra eterno. È vero, ci sono ancora molti che vivono nello squallore e nella miseria. Ma – almeno in occidente – essi costituiscono una minoranza. I poveri nelle società tardo-capitalistiche non sono una minaccia. Assistiamo a una rivolta occasionale, a una eruzione di rabbia collettiva, a una violenza che affiora in modo irregolare, ma tutto questo è quasi un riconoscimento del fatto che l'economia di mercato non incontra alcuna seria sfida politica.

Un tempo, si pensava che i 'dannati della terra' si sarebbero ribellati nei confronti del sistema. Ora abbiamo capito meglio. Quando i dannati della terra si ribellano è perché sono frustrati per il fatto di essere esclusi dal sistema, non perché vogliono sovvertirlo. Coloro che non fanno parte del mondo incantato del capitalismo bussano alla sua porta in un'ondata migratoria senza precedenti.

La grande vittoria del capitalismo non si celebra in poesie e libri, canzoni, opere liriche e teatrali, dipinti o grandi cattedrali. Non ci sono poesie e canzoni che celebrano le conquiste di Bill Gates e Steve Jobs, non ci sono inni ad Amazon e Google. Ed è improbabile che ce ne siano nel futuro. Come abbiamo fatto un centinaio di anni fa, come abbiamo fatto mille anni fa, cantiamo di cose d'amore, corrisposto e non corrisposto, cantiamo le vittorie di guerra, la miseria dei vinti.

Alcuni di noi addirittura cantano ancora alla maggior gloria di Dio, come abbiamo fatto da tempo immemorabile. Dipingiamo le bellezze della campagna, meno frequentemente quelle degli agglomerati urbani. I ricchi pagavano pittori per dipingere il loro ritratto, il ritratto delle loro famiglie, delle loro ville, e altri segni di potere o del potere del denaro, ma ci sono pochi dipinti dei nostri luoghi di lavoro, delle nostre fabbriche, dei nostri uffici. Dipingere i nostri soldi, il denaro che abbiamo accumulato, sarebbe volgare.

L'era dell'espansione del capitalismo e della rivoluzione industriale in tutto il mondo è stata anche un periodo di notevole sperimentazione nel campo delle arti (impressionismo, post-impressionismo, espressionismo, fauvismo, cubismo, dadaismo astratto, surrealismo, metafisica, espressionismo astratto ecc). Ma ci sono pochissimi esempi di rappresentazione artistica del capitalismo o addirittura delle fabbriche.

Nemmeno la scuola realista americana ha fatto molto per rappresentare la General Motors o le catene di montaggio Ford. Le poche immagini di fabbriche, come la *Factory Scene* (1895) di William James Glackens, un esponente della cosiddetta Ashcan school, non ce ne restituiscono certamente una rappresentazione positiva.

I cubisti, nonostante il loro impegno per la modernità, non hanno quasi mai rappresentato l'industria. I lavoratori non sono stati quasi mai rappresentati, tranne che, per ovvie ragioni, nella scuola sovietica del socialismo reale; ma questa eccezione, forse la sola, è dovuta al fatto che ciò che si celebra sono i lavoratori sovietici, non il capitalismo. I contadini sono comunque di solito preferiti ai lavoratori. Non può sorprendere che un pittore russo convenzionale come Alexey Venetsianov (1780-1847) abbia dipinto *Contadina con falce e rastrello* (1825), ma il fatto è che anche Kazimir Malevič, quasi un secolo più tardi, preferì la gente di campagna a quella di città nella rappresentazione del suo magnifico dipinto *Il mietitore* (1911).

Forse noi non celebriamo il capitalismo semplicemente perché non piace a nessuno.

Dei sette vizi capitali molti di noi, forse la maggioranza, è pronta ad accettare che Gola e Lussuria non sono veri peccati, (anzi c'è chi di noi sostiene che queste sono tra le gioie della vita). Proviamo una certa comprensione per l'ira e l'accidia ovvero la pigrizia; troviamo superbia e invidia spiacevoli, ma inevitabili; ma siamo tutti d'accordo con San Paolo, che nella *Prima Lettera a Timoteo* scriveva: «L'amore smisurato per il denaro è alla radice di tutti i mali».

Sorprendentemente, l'ideologia elaborata per sostenere l'accumulazione capitalistica non è molto rilevante, se si confronta con la dimensione, veramente ragguardevole, della sua vittoria. Ogni tanto s'incontra nei racconti l'esaltazione di un imprenditore che vince contro tutte le difficoltà e tutti gli avversari, ma sono storie medievali adattate al mondo moderno.

Non c'è una ideologia capitalista equivalente alla religione, che celebra la comunione degli esseri umani nel nome di Dio, o al nazionalismo, che celebra i membri della nazione, o al comunismo che celebra la fratellanza degli uomini e delle donne, o il nazismo per gli appartenenti alla stessa razza, o la democrazia che dà potere al popolo, o il liberalismo che inneggia ai diritti dell'individuo. Oggi i sostenitori del capitalismo difendono la democrazia, la libertà, l'individualismo, ma si può avere capitalismo senza libertà, senza democrazia e con poco individualismo.

Il capitalismo in se stesso è difficile da difendere. Deve essere sempre camuffato con altri vestiti, abiti più nobili come la libertà e i diritti civili.

Nel XIX secolo molti grandi scrittori scrivevano di denaro: Balzac, Dickens, Verga, Ibsen, Zola naturalmente, perfino Flaubert. Questi scrittori riuscivano a malapena a nascondere il loro disprezzo verso il desiderio di accumulare denaro, anche quando,