

Francesca Zanella

1860-1890. LE ESPOSIZIONI INDUSTRIALI E IL MITO DI VENEZIA E IL VENETO*

Scorrendo le pagine dei giornali illustrati pubblicati in occasione delle esposizioni industriali italiane dopo l'Unità d'Italia, emerge un *topos* nella costruzione del messaggio pubblicitario e divulgativo di questi eventi che un'articolata tradizione storiografica individua come uno specchio della cultura italiana della seconda metà dell'Ottocento.¹ Il messaggio fortemente positivo nei confronti del progresso tecnologico e la convinzione della necessità di promozione delle arti, anche nell'ambito delle mostre industriali, si basano infatti su una struttura di messaggi, trasmessi soprattutto attraverso i periodici illustrati, fra i quali la ricostruzione di una tradizione storica degli eventi espositivi diventa una costante.

Questo processo di individuazione di un principio di autorità, che passa attraverso la rievocazione della memoria, subisce alcune sottili variazioni indicative non solo di un dibattito sui rapporti tra l'Italia e il resto del mondo industrializzato, ma soprattutto della progressiva presa di coscienza dell'identità di nazione in termini moderni. Nella stessa coscienza dei contemporanei l'esposizione nazionale di Firenze del 1861 ha rappresentato, ad esempio, la grande occasione di presentare la nuova nazione unificata, e si è trasformata in un evento dalle forti connotazioni politiche, giustificate dalla necessità di rafforzare l'immagine di una nazione ancora in costruzione.

Nel giornale ufficiale dell'esposizione uno dei primi articoli è appunto dedicato alla storia delle esposizioni industriali,² le cui origini si rintracciano nelle mostre realizzate in Francia dopo la Rivoluzione. Dopo vent'anni, l'economista e senatore d'Italia Luigi Luzzatti, aprendo il giornale ufficiale dell'esposizione di Milano nazionale nel 1881,³ corregge con un sottile accento di polemica l'attribuzione della paternità francese rintracciando in alcune istituzioni di stati italiani preunitari l'origine delle mostre industriali: la nascita della Società patriottica voluta da Maria Teresa d'Austria e i Concorsi per le belle arti ordinati a Firenze da Pietro Leopoldo.

In questa storia anche il Veneto ha un ruolo importante; infatti l'istituzione dei premi all'industria e all'agricoltura, nonostante i mutamenti di carattere istituzionale e temporanee interruzioni, viene individuata come l'antecedente delle esposizioni industriali.

Se ora annuncio premiata una macchina per cucire, non si turbi il bel sesso, quasi lo si voglia d'un suo proprio ufficio frodare; poiché già tante sono le parti che gli commise la provvidenza per abbellire e confortare la nostra vita che non deve certo dolersi se

della fastidiosa e gretta faccenda del cucire viene ora una macchinetta gentile a sollevarlo.⁴

Così il relatore della premiazione degli oggetti di agricoltura ed industria, Giorgio Toggenburg, introduce, nel 1854, a Venezia, la macchina da cucire di Pasquale Andervolti di Udine, premiata per le innovazioni significative che il progettista è riuscito ad apportare al modello brevettato dall'americano Bloodget e presentato all'esposizione universale di Londra.⁵

La relazione ci offre interessanti elementi che ci permettono di ricondurre l'istituzione dei premi del Lombardo-Veneto all'interno del sistema internazionale di promozione delle ricerche tecnologiche e della produzione industriale. Rispetto al modello espositivo che si era inaugurato con la Great Exhibition di Londra del 1851, quello veneto si differenzia sostanzialmente. A Londra le cosiddette opere d'ingegno, le innovazioni produttive, le sperimentazioni sono inserite all'interno di un sistema di rappresentazione del mondo produttivo, e sono parte di una grande macchina rappresentativa che deve evocare meraviglia, deve istruire, deve aprire le frontiere confrontando le culture di differenti nazioni. Un progetto espositivo che ha le sue basi nella cultura enciclopedica settecentesca⁶ su cui, progressivamente, si innesteranno i nuovi studi di sociologi ed economisti che cercheranno di 'rappresentare' e dar un ordine alla nuova civiltà industriale.

Con la Great Exhibition, inoltre, il confronto tra culture di progetto e di produzione, la trasmissione di modelli, idee, conoscenze e tecniche, non solo passano attraverso la 'messa in mostra' degli oggetti, ma anche attraverso la costruzione di un mito che nella seconda metà dell'Ottocento è quello della tecnologia e del progresso, ma soprattutto dell'idea e immagine delle nazioni.

Della forte componente semantica delle esposizioni universali sono sempre stati consapevoli gli stessi visitatori contemporanei, come dimostrano i resoconti dei letterati, da Baudelaire a Gautier: una componente che ha rappresentato una chiave di lettura critica a partire dagli scritti di Walter Benjamin fino al recente saggio di Philip Hamon.⁷

Nell'ambito della storia sociale dell'arte, inoltre, alcuni significativi contributi hanno analizzato i differenti modelli espositivi come specchio sia di un'ideologia nazionale che di un mito di crescita produttiva e culturale universale: dall'esposizione di Londra del 1851 al quella di Parigi del 1878, ad esempio, si riscontra come i comitati organizzatori



1. Vasi in agata e calcedonio della ditta Salviati, Firenze, Esposizione Nazionale 1861.

delle nazioni ospitanti abbiano costruito l'evento per cercare di dimostrare il proprio 'primato' rispetto al resto dell'Europa, ma anche degli altri continenti, non solo nell'ambito dell'industria, ma anche delle belle arti, dell'artigianato e quant'altro.⁸

Questo discorso, ovviamente, assume un significato particolarmente pregnante per tutte quelle 'nazioni', come quella italiana, che proprio in questi decenni arrivano a definire una loro 'forma' istituzionale e quindi utilizzano più che mai consapevolmente tali occasioni per rafforzare l'idea di identità politica e culturale. Questo infatti è quel periodo storico, come osserva Hobsbawm, in cui si definisce lo stato territoriale moderno, lo «Stato-nazione» costruito attraverso «elementi di artificio, di invenzione e di ingegneria sociale».⁹ Ecco quindi che si parla di racconto mitico, un racconto che ha un suo versante ufficiale, e uno non ufficiale, quello della gente, racconti che si esplicitano attraverso strumenti e codici differenti, che inoltre mutano nel tempo. Un racconto che è estremamente complesso, come dimostra l'articolazione degli studi, in quanto coinvolge, nei programmi, la rappresentazione globale della civiltà industriale.

Non possiamo non concordare con quanto afferma Carlo Olmo nell'introduzione al volume sulle esposizioni universali: lo studio di tali eventi è in grado di «restituire la società della seconda metà del XIX secolo, non procedendo per frammenti»;¹⁰ al contempo le esposizioni universali rappresentano «trame, non tutte attese, di un racconto, per altro molto discontinuo».¹¹ Gli studi specifici che sino ad ora hanno una tradizione di ricerca più ricca dimostrano, infatti, quanto i tempi da ambito ad ambito siano sfasati.

Esiste inoltre il piano delle geografie che pure mutano e che in un contesto di stato-nazione in formazione e in costruzione possono assumere un interesse particolare. Inoltre il progetto di autorappresentazione di una nazione, o regione, muta se pensato per l'esterno; come una nazione progetta e costruisce la propria immagine, quali sono gli stereotipi, quali le innovazioni, i miti e come si mettono in mostra? Quale ruolo giocano, infine, quei contesti regionali che continuano a mantenere un'identità, come ci dimostrano gli studi economici e storico-artistici?

Con questo contributo tenteremo di porre le basi di un'analisi sul ruolo del Veneto all'interno di questa rappre-

sentazione della nazione italiana. I piani sono molteplici: il Veneto si rappresenta fuori dal Veneto, e al suo interno, prima e dopo l'annessione all'Italia, con tempi che non coincidono, ad esempio, con quelli della storia delle esposizioni universali.

Questi slittamenti temporali, e questi confini non coincidenti, ci costringono a tenere conto del mutamento di un mito che è quello di Venezia in rapporto con il suo territorio; un mito che ha una lunga storia e che, proprio negli anni a cavallo dell'annessione all'Italia, subisce un'ulteriore modificazione, nel momento in cui all'interno della regione si definiscono realtà produttive e culturali, in parte antagoniste, che contribuiscono a creare l'identità della regione.¹²

Consapevoli della complessità di questo tipo di analisi cercheremo in questa sede di individuare alcuni elementi che potranno e dovranno essere oggetto di verifica e approfondimento successivamente. Tenteremo, quindi, di confrontare le modalità con cui i prodotti della regione sono presentati all'esterno, rispetto alla pianificazione e alla realizzazione delle mostre industriali e agrarie regionali, per verificare se e come cambia il racconto mitico della cultura produttiva, industriale e artigianale, nel territorio veneto. E parliamo di racconto mitico, cioè di quella storia costruita attraverso gli strumenti progettati e realizzati per proporre un'immagine di questa regione (guide, cataloghi o giornali illustrati); in questa chiave questi veicolatori di messaggi dovranno essere analizzati individuando e decodificando i differenti codici di comunicazione, avendo sempre presente quanto il racconto così ripercorso e ricostruito debba essere verificato anche attraverso altri strumenti e fonti, come i fondi archivistici, confrontandosi altresì con gli esiti degli studi degli storici dell'economia e dell'industria.

In questa prima fase della ricerca si è scelto di partire dall'analisi del racconto ufficiale costruito attraverso le pubblicazioni che rientrano nel progetto dell'esposizione, lasciando a una successiva verifica l'analisi dei racconti alternativi dei giornali di viaggio, delle illustrazioni e anche della satira.

Il racconto ufficiale, ovviamente, è un racconto che si articola secondo modalità differenti. C'è il momento della definizione del progetto espositivo, che si esplicita attraverso la pubblicazione dei regolamenti generali; c'è il momento della pubblicizzazione, che avviene in differenti fasi: dal momento del 'reclutamento', attraverso la diffusione degli avvisi, dei bandi, dei regolamenti, a quello vero e proprio della pubblicità, in cui l'illustrazione e il manifesto, nei più differenti formati, affiancano opere editoriali quali i cataloghi, generali o di sezione, e infine i giornali illustrati, che utilizzano entrambi i codici di comunicazione, quello verbale e quello visivo.

Baseremo questa prima analisi sui periodici illustrati, che sono uno strumento rivolto a un pubblico più ampio rispetto, ad esempio, ai cataloghi generali, per la loro struttura, basata sul modello dei quotidiani. Il progetto grafico, che assume l'immagine come componente fondamentale, contribuisce infatti alla costruzione di un racconto, a volte a puntate, che simula la visita dello spettatore all'interno dei padiglioni: uno spettatore che è affiancato da una guida che svela le principali innovazioni presenti in mostra o le opere di maggior pregio.¹³

Il progetto editoriale generalmente prevede una pubblicazione a fascicoli, che quindi accompagna lo svolgimento dell'evento, destinata a diventare alla fine un'opera da collezione, rilegata in un elegante volume che resterà a memoria dell'esposizione. Questo è il modello che si trasmette

a partire dalla prima esposizione universale, che ovviamente subisce una trasformazione nel tempo, sia nell'impostazione grafica — e il ruolo e la costruzione dell'immagine ne sono il primo e più immediato segnale — che nella selezione e organizzazione degli articoli e dei documenti pubblicati.

Il Veneto fuori dal Veneto

Il nostro racconto dovrebbe partire dalla presenza veneta alla Great Exhibition del 1851, ma questo comporterebbe un'analisi che tenesse conto non solo dei rapporti di Venezia e del suo territorio con il resto dell'Impero austro-ungarico a livello politico ed economico, ma anche e soprattutto a livello di identità culturale, e il discorso merita un'analisi a parte.

Inizieremo quindi col considerare l'esposizione di Firenze del 1861 nella quale, come abbiamo già detto, la celebrazione delle potenzialità e capacità tecnologiche e creative italiane è strumentale rispetto a un progetto politico, manifesto ed esplicitato in ogni atto della commissione, come dimostrato da alcune ricerche recenti,¹⁴ e quindi anche nella costruzione del giornale ufficiale.

In questo contesto anche la presenza del Veneto è 'strumentalizzata' politicamente, come dimostra l'enfasi con cui si presentano le lettere di alcuni comitati provinciali, da quello di Udine,¹⁵ che denuncia il divieto imposto dal luogotenente austriaco alla partecipazione, a quello di Padova, che riesce a eludere il decreto inviando alcuni prodotti pur di essere rappresentato alla prima esposizione nazionale:

E per verità è un saggio ben ricco quello che poterono inviare a Firenze; è una immancabile promessa di futura prosperità; è una tremenda protesta di civiltà che gli schiavi scuotono in faccia a' loro oppressori.¹⁶

La stessa attenzione per la qualità dei prodotti, o per le innovazioni tecniche, diventa occasione per rafforzare la rivendicazione di italianità da parte di questo territorio della penisola.¹⁷

La prima esposizione universale a cui parteciparono artigiani e industriali della regione veneta come 'italiani' a tutti gli effetti fu l'esposizione di Parigi del 1867, una mostra che nella storia delle esposizioni universali costituisce un momento di svolta per l'importante progetto espositivo, da un punto di vista sia architettonico, che classificatorio.¹⁸ Nelle pagine del giornale illustrato italiano, pubblicato a dispende da Sonzogno, troviamo notizie su espositori provenienti dal Veneto, sia all'interno di articoli generali sulla presenza italiana, che nell'ambito di recensioni mirate a specifiche attività. Ma è opportuno tenere presente il quadro d'insieme: il giornale è costruito come un racconto a puntate in cui la mostra è ricomposta per frammenti, mettendo spesso sullo stesso piano la cronaca della visita dei monarchi europei con il racconto delle feste d'inaugurazione o degli eventi spettacolari organizzati per intrattenere e attirare i visitatori. Spettacolo, quindi, macchine, oggetti, ambienti, allestimenti.

Qual è l'immagine dell'Italia? Una nazione in cui prevale l'artigianato di lusso, che si richiama alla tradizione medioevale e rinascimentale soprattutto. È una nazione che nel campo dell'industria, invece, è ancora povera e culturalmente non ancora pronta:

Questo paese non è ricco: nessuna macchina in movimento: quasi tutti i costruttori si limitarono ad inviare dei modelli, il cui trasporto è meno costoso di quello delle macchine stesse. Ol-

treché, questi artisti, questi musicisti, questi scultori ispirati, questi pittori distinti, sono quasi spaventati dalle rozze macchine: abituati al marmo, essi disdegnano il ferro. Gli espositori meccanici si nomano Cuppy o Westermann, strani nomi italiani, per verità!¹⁹

Cesare Vittori, nell'articolo sulla presenza italiana,²⁰ passa in rassegna oggetti, opere d'arte, macchine e strumenti scientifici come testimonianza delle potenzialità di questa nuova nazione in cui «...è altrettanto marcato il nesso fra le arti e l'industria, la fusione di questi due elementi e la tendenza dell'artigiano a rilevare e nobilitare la materia». In questo quadro ricorda, del Veneto, i preparati anatomici del dott. Brunetti dell'Università di Padova, le maschere di Venezia che con quelle di Bologna «vengono esportate in tutto il mondo» e quindi i vetri e i mosaici di Salviati esposti nella stessa sala della Manifattura Ginori:

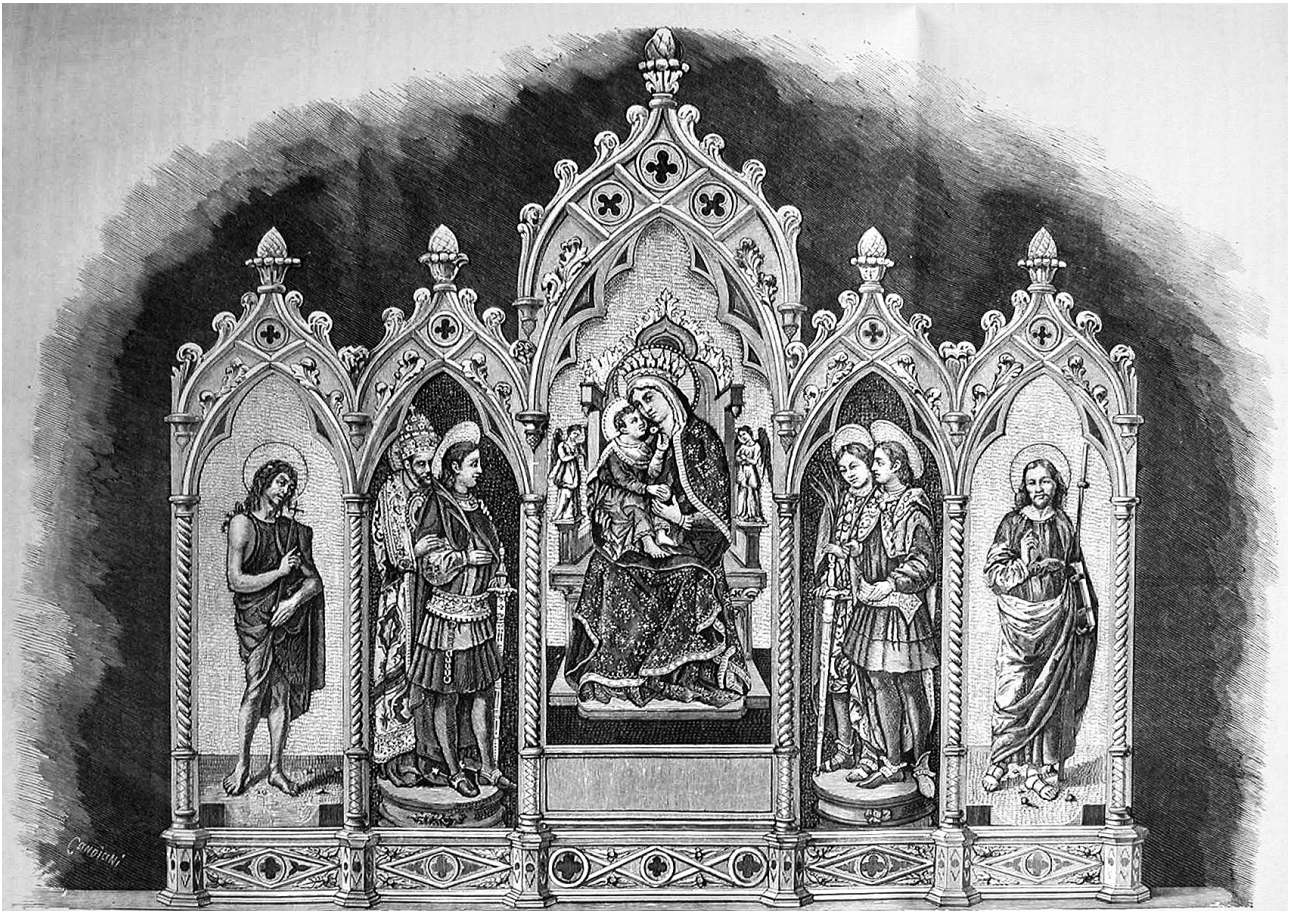
Venezia va debitrice al cavaliere Salviati del risorgimento d'una delle più legittimamente celebri sue industrie. — La fabbrica delle perle che si esportano in Africa ed alle Indie si era sempre conservata, ma quella dei vetri smaltati ed insoffiati e dei mosaici era scomparsa [...] oltretutto, a tutti i loro pregi quei prodotti agguingano il raro merito d'un prezzo mite ed alla portata di tutti.²¹

L'industria del vetro è chiaramente una delle punte di diamante per l'Italia; lo dimostra la scelta di dedicare alcune tavole illustrative²² a corredo dell'articolo dedicato alle vetrerie e mosaici di Venezia, dove si ricorda il grande successo ottenuto da Venezia e dall'Italia, con la medaglia d'oro assegnata a Salviati.²³ L'articolo è costruito secondo lo stesso schema applicato ai resoconti sui settori dell'industria tessile, ceramica e dei mobili. Il principio d'autorità è ricercato nel passato, e la storia è costruita riproponendo lo schema ciclico grandezza-decadenza-riscatto (riprendendo una narrazione che già era stata delineata sulle pagine del giornale della mostra fiorentina, nel 1861), la cui finalità è quella di enfatizzare la rinascita di una produzione in decadenza:

Mercé i processi perfezionati e la possibilità di eseguire nella fabbrica stessa le ordinazioni destinate ai paesi più lontani, che si spediscono e si mettono a posto nelle muraglie, l'America e l'Inghilterra diedero dopo l'Egitto commissioni importanti, ed allorché l'aumento della produzione rese necessari capitali più considerevoli, l'alto patronato del signor Layard, quest'uomo di stato le cui simpatie per l'Italia sono conosciute, procurò la formazione di una società inglese che diede il suo concorso all'industria rinascita chiamata al più bell'avvenire.²⁴

Che si tratti di un racconto mitizzato è indubbio e lo dimostra la verifica con la storiografia recente,²⁵ ma anche con le fonti contemporanee, primi fra tutti gli studi condotti da Errera²⁶ sullo stato dell'industria del vetro. La trasmissione di questa leggenda accompagnerà le vicende delle esposizioni successive con alcune varianti legate al mutamento del dibattito sui rapporti tra industria e artigianato.

Dopo Parigi è la volta di Vienna, nel 1873: un'occasione per noi interessante per un confronto con quanto avviene in Veneto nell'ambito delle esposizioni regionali e provinciali. Anche in questo caso la documentazione a stampa è articolata. Basti ricordare il catalogo generale degli espositori italiani, edito nel 1873 a Roma da Barbera; il volume *Dall'Italia a Vienna. Impressioni, notizie, indicazioni per un viaggio di spasso e d'istruzione alla esposizione universale di Vienna*, edito da Treves; le memorie di viaggio fra le quali ricordiamo quelle del Faldella,²⁷ che rappresentano un



2. A. Salviati, trittico in mosaico, imitato da dipinti di Antonio e Giovanni da Murano, cappella San Tarasio (Venezia, San Zaccaria), Milano, Esposizione nazionale 1881.

chiaro esempio di come un dibattito possa essere condotto su un registro differente rispetto a quello ufficiale.

Come nel caso precedente ci baseremo sull'«Album della esposizione universale di Vienna», in questa occasione edito da Treves, in cui l'informazione rispetto ai giornali precedenti assume la forma della 'corrispondenza' assegnata ad alcuni 'inviati speciali'. Infatti le lettere sull'industria sono affiancate da quelle sull'istruzione di Ruggero Bonghi e Aristide Gabelli, sulle belle arti di Filippo Filippi, sulla scienza di de Parville, e la rubrica *Ciò che piace alle signore* di Teresa Mirani.

Le Lettere di De Cesare, corrispondente da Vienna anche per «L'unità nazionale» e «La Libertà»,²⁸ restituiscono un'interessante analisi dello stato dell'industria europea, segnata dalla guerra franco-prussiana, e un'altrettanto significativa lettura del ruolo delle esposizioni universali come mercato, condizionato dalla moda. In un quadro in cui la Germania risulta essere la nazione emergente, mentre la Francia continua ad essere il regno del lusso e della moda,²⁹ l'Italia non si sa presentare³⁰ e soprattutto la sua industria è ancora condizionata da troppa arte:

è arte, troppa arte anzi che fa male all'industria. Con minore studio e quindi con minore prezzo si potrebbe fare mobili più semplici, in più gran numero, per ornamento della casa modesta del borghese e del signore, che non sia un principe addirittura. Ma questo si può osservare non solo per i mobili italiani, ma per i mobili, utensili domestici, sedie scaffali, stoviglie di qualunque altro paese, meno la Germania e l'Inghilterra.³¹

I settori in cui l'Italia offre i migliori risultati sono, ancora una volta, quelli delle arti e dell'artigianato di lusso, e in questi si distingue ancora il veneziano Salviati, «che a Vienna ha venduto tutto», ma anche il Panciera Besarel.

Non possiamo rintracciare nelle lettere di De Cesare³² indicazioni significative sul ruolo assunto dal Veneto in questa occasione, se non la ripetizione di alcuni *topoi*, come quello dell'individuazione dell'artigianato di lusso quale settore di punta e rappresentativo del territorio, che tuttavia è considerato all'interno del panorama nazionale. In questo senso nelle annotazioni dello studioso napoletano rimbalzano alcuni temi del dibattito internazionale come quello sulla necessità di potenziare la produzione di oggetti d'uso comune, e sul ruolo che questo settore ha assunto nell'ambito delle esposizioni internazionali e nazionali; tematiche che ritroveremo anche nell'ambito delle mostre regionali.

Il dibattito sull'oggetto quotidiano e sulla produzione a basso costo, in particolare, è uno degli ambiti che segna in modo più significativo il mutamento della struttura industriale italiana, e anche veneta, nel corso degli anni Ottanta dell'Ottocento, ed è il campo in cui si definiscono le posizioni sul tema del rapporto tra arte e artigianato.

Per avere un quadro più articolato e per introdurci nell'ambito delle esposizioni regionali e provinciali organizzate in Veneto, è necessario ritornare al contesto nazionale che abbiamo introdotto accennando all'esposizione di Firenze del 1861, cercando di verificare come cambi il modo

di rappresentare il mondo dell'industria e dell'agricoltura nel corso del decennio che concordemente viene indicato come quello del decollo industriale, soprattutto nel nord Italia. Tenendo conto, inoltre, che le esposizioni nazionali ci riportano nell'ambito di una differente geografia e di un mutato sistema di rapporti, non solo di una mutata realtà economica e culturale, cercheremo di verificare come è presentato il Veneto artigianale e industriale.

Ci soffermeremo quindi sulle due esposizioni di Milano (1881)³³ e di Torino (1884). Il giornale dell'esposizione milanese del 1881 ci propone, infatti, un panorama radicalmente mutato rispetto a quello del 1861, sia dal punto di vista della struttura del periodico che da quello dei contenuti. Nella progettazione grafica dei fascicoli, ad esempio, l'immagine cambia modelli di riferimento e rivela chiaramente sempre più la dipendenza dalla fotografia, oppure è costruita attraverso un montaggio di riquadri e di 'spot' per restituire l'istantaneità e contemporaneità di impressioni visive.

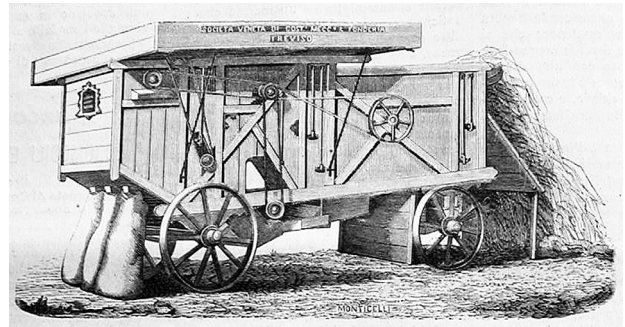
Gli articoli, d'altra parte, manifestano quanto ormai l'attenzione sia rivolta alle nuove fabbriche: la macchina è l'eroe del momento, e lo stesso Veneto riflette questo orientamento. Non solo grandi artigiani, ma anche la nascente industria, con una particolare attenzione alla provincia di Treviso.³⁴ Lo stesso racconto dell'industria del vetro, prima incentrato sulla figura eroica di Salviati, qui viene riproposto con un tentativo di ricostruzione di un tessuto produttivo con attenzione ai problemi di innovazione e di organizzazione del lavoro.³⁵

I due poli industriali nel nord Italia sono Milano e Torino; entrambi rivendicano un'antica tradizione espositiva e, nel corso degli anni Ottanta, cercano di definire attraverso le esposizioni non solo le rispettive realtà economiche, ma anche quelle culturali. Per questo è interessante chiudere questo percorso con l'esposizione nazionale di Torino del 1884, basandoci, come nei casi precedenti, sul periodico illustrato «Esposizione italiana del 1884 in Torino illustrata», edito da Sonzognò. La struttura del documento anche in questo caso ripropone il modello ormai affermato, con un ruolo centrale dell'illustrazione, analogamente a quanto verificato nel giornale di Milano.

Se a Milano l'attenzione alla tecnologia era più marcata, il giornale torinese punta maggiormente sulla componente spettacolare dell'esposizione. In questo contesto è significativo il richiamo alla regata sul Po, presentata fra gli eventi spettacolari organizzati per intrattenere e richiamare il pubblico all'esposizione,³⁶ riproponendo in questo modo, fuori dalla laguna, una delle icone a cui è affidata la costruzione del mito di Venezia: la gondola.³⁷

Ritroviamo quindi una serie di interventi che documentano quanto le industrie manifatturiere tradizionalmente trainanti della regione continuino a riscuotere l'interesse e rappresentino motivo di attrazione, senza tuttavia quell'enfasi nei confronti del sistema della fabbrica che abbiamo verificato fra le pagine del giornale milanese. A fianco del noto Salviati³⁸ (che espone sotto la grande cupola delle industrie manifatturiere accanto al colossale vaso *Le arti di Richard*),³⁹ degli artigiani mobiliari come Valentino Panciera Besarel,⁴⁰ Napoleone Candiani,⁴¹ Antonio Zanetti,⁴² e delle ceramiche di Pasquale Antonibon,⁴³ trovano spazio altre importanti attività produttive, come quelle della seta, delle candele steariche, della meccanica.⁴⁴

La differenza fra il modo di rappresentare l'industria a Milano e a Torino può essere esemplificata dall'articolo sulla ricostruzione del laboratorio di Macedonio Candiani:⁴⁵



3. Trebbiatrice della Società Veneta di costruzioni meccaniche e fonderia in Treviso, Milano, Esposizione nazionale 1881.

In fondo alle gallerie delle macchine, si apre una camera piena di ombre e di sprazzi di luce. È il forno di Macedonio Candiani di Venezia, dove ci si mostra come si fabbricano quelle scintillanti coppe e quei vasi rifulgenti di sprazzi di luce variopinta che emulano le pietre preziose. Da una sola bocca di forno, quindi da una sola pasta o qualità di vetro in fusione, vengono imitate le pietre preziose: lapislazzuli, corinto screziato in oro, agata zonata, corinto in argento, porfido e marmo orientale. Da altre bocche escorrono brocche, vasi etruschi, persiani, pompeiani, vasche, garofani che emulano i veri, e una infinità di piccoli oggetti.

In primo luogo la ricostruzione della bottega artigiana è riconducibile alla volontà di spettacolarizzazione e a quell'interesse 'etnografico' che trova espressione, ad esempio, anche nella costruzione del villaggio Assabese. Inoltre in questa descrizione del lavoro, più che un riferimento al dibattito internazionale sulle condizioni degli operai nelle fabbriche, potremmo rintracciare equivalenti visivi nell'iconografia del lavoro che si sta sviluppando e diffondendo proprio in questo stesso momento, a partire da Costantin Meunier, con una costruzione dell'iconografia dell'operaio quale titano che forgia il metallo rovente che avrà grande fortuna in area simbolista. In questo caso la materia è modellata riproponendo minerali e pietre preziose in forme recuperate dall'antichità, e questo elemento diventa l'occasione per affrontare il problema del rapporto con il passato con maggiore attenzione nei confronti degli ambigui rapporti che si possono creare con l'attività crescente dei falsari, piuttosto che del dibattito aperto da Ruskin in Inghilterra sulla creazione di un linguaggio moderno e coerente con i nuovi tempi.

L'industria del vetro veneziana è dunque quella che pone il problema della 'copia', non solo intesa come 'falso', ma anche come traduzione di modelli, del passato e contemporanei. In questa operazione si individuano anche le origini di una nuova competitività tra industrie, come viene proposto dall'inviato francese del quotidiano «Tems» in un articolo di cui il giornale torinese pubblica una selezione.⁴⁶ Il giornalista francese, parlando della volontà degli italiani di creare una propria industria e di liberarsi dalla necessità di importare oggetti dall'estero, porta ad esempio la testimonianza di un produttore italiano che espone un servizio copiato da un modello francese, ma realizzato in vetro, e non in cristallo, per renderlo accessibile alla massa.

Chiudendo questo percorso parziale fra le esposizioni internazionali e nazionali possiamo trarre alcune conclusioni. Abbiamo potuto verificare come in occasione di alcune importanti esposizioni universali e nazionali il Veneto rappresenti, nei progetti di costruzione di immagine nazionale, la

storica tradizione di grande artigianato, anche in quei settori per i quali la fine del XVIII secolo e l'inizio del XIX secolo erano stati contrassegnati da una fase di crisi. Uno di questi 'campioni' è Salviati, di cui abbiamo ritrovato un racconto più che mai mitico. Ovviamente, se è innegabile una costante nelle selezioni degli oggetti e delle produzioni, le recensioni e le relazioni pubblicate nelle dispense periodiche devono essere lette anche alla luce del dibattito sul rapporto tra arti e industria che ha accompagnato lo svolgersi delle esposizioni dagli anni Cinquanta agli anni Novanta dell'Ottocento. In questa chiave possiamo interpretare quello slittamento dall'enfasi sulla secolare tradizione artigianale dell'Italia, che per questo primeggia in Europa nella realizzazione di oggetti di lusso, alla preoccupazione per la necessità di un potenziamento e investimento nell'ambito delle manifatture o industrie di oggetti d'uso comune e di basso costo.

Altro è il quadro che, ovviamente, esce dalle esposizioni nazionali soprattutto negli anni Ottanta, sia per il livello di analiticità nella documentazione della realtà produttiva, che per la crescente presenza di realtà industriali. Il confronto tra l'esposizione di Milano e quella di Torino, inoltre, mette in evidenza quanto, partendo da una medesima base, il racconto finale possa essere differente, sia a livello di contenuti che di linguaggio.

Il Veneto in Veneto

Abbiamo già accennato alla tradizione dei premi assegnati dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti ai prodotti dell'agricoltura e dell'industria, e al fatto che a questa istituzione ci si debba rifare per rintracciare i presupposti delle esposizioni agrarie e industriali in Veneto, anche se nella struttura delle mostre che affiancano tali premiazioni non è possibile individuare riferimenti al modello delle esposizioni industriali internazionali.

Vi è tuttavia un altro evento, in età preunitaria, che sembra porsi in antitesi con l'istituzione lombardo-veneta, e che può essere interessante oggetto d'analisi. Ci riferiamo alla mostra provinciale organizzata a Vicenza nel 1855. Inaugurata il 25 agosto nelle sale del Museo Civico, l'esposizione è organizzata in tre sezioni,⁴⁷ a loro volta suddivise in classi (7) e gruppi (16): la sezione dei prodotti primitivi del suolo vicentino, quella dell'industria manifatturiera⁴⁸ e quella delle industrie non classificate, fra le quali si trovano le belle arti.⁴⁹ Anche il corposo catalogo, pubblicato in concomitanza con l'esposizione,⁵⁰ è strutturato sulla base dell'organizzazione della mostra: ogni sezione è costituita da un saggio introduttivo e dal catalogo degli espositori e dei prodotti. La sezione sulle industrie manifatturiere è introdotta da un saggio di Giovan Battista Ferracina⁵¹ il quale, affermando che il territorio vicentino offre condizioni favorevoli allo sviluppo dell'industria, passa in rassegna le attività produttive presenti nella provincia, basando la sua analisi sulla realtà produttiva nei termini del rapporto tra le risorse disponibili (materie prime e mano d'opera), e l'aggiornamento nell'ambito delle tecniche produttive, oltre che delle potenzialità di commercializzazione.

È un'analisi che si distacca dall'enfasi oratoria con cui, ad esempio, Giorgio Todenburg motiverà il premio alla macchina da cucire di Andervolti nel 1856. Il contesto è indubbiamente differente: da una concezione dell'istituzione dei premi come forma di promozione delle ricerche di innovazione tecnologica e delle attività produttive, di tradizione illuminista, all'organizzazione dell'esposizione come strumento di rappresentazione dell'economia di un territorio.

Se partiamo dall'analisi del catalogo, che andrebbe integrata con una verifica dei documenti d'archivio, possiamo infatti notare una significativa variante che consiste nell'applicazione di un ordine agli oggetti attraverso la classificazione delle attività e dei prodotti del lavoro.

L'esposizione del 1855 è una mostra che, pur rientrando nella stagione preunitaria, si confronta con i modelli internazionali, proponendo appunto un progetto di definizione dell'identità della provincia, che in questi anni può essere anche letta in chiave anti-austriaca. Questo percorso prosegue sino agli anni dell'unificazione che, com'è stato detto, sono caratterizzati dall'affermazione di ruoli specifici all'interno della regione, nell'ambito di un adeguamento istituzionale e strutturale delle regioni del Regno Lombardo-Veneto rispetto al resto d'Italia. Non è forse un caso che proprio il 1869, mentre è in discussione in parlamento una legge per l'adeguamento della legislazione del Veneto a quella italiana, sia l'anno in cui viene realizzata la mostra provinciale di Padova e in cui a Vicenza si inizia a progettare una mostra regionale, realizzata nel 1871.

L'iter dell'esposizione vicentina del 1871, che riveste un particolare interesse se collegata alla precedente del 1855, anche per il carattere regionale, sarà lungo per una serie di difficoltà organizzative, non da ultimo per la concomitanza di altre esposizioni, come quella nazionale di Parma del 1870, quella di lavori femminili a Firenze e quella provinciale di Belluno.⁵² Per questo la data di inaugurazione slitterà al 1871, con una durata dal 20 agosto al 20 settembre.⁵³

Un altro segnale della volontà di alcuni esponenti della città di Vicenza di proporre un ruolo centrale per la propria provincia all'interno della regione è la convocazione, durante lo svolgimento dell'esposizione, di una riunione dei rappresentanti provinciali del Veneto per definire un programma coordinato delle future esposizioni. Come documentato dagli atti pubblicati nel giornale, in quell'occasione fu redatta una proposta di calendario che prevedeva una mostra nel 1872 a Treviso, nel 1874 a Udine, nel 1876 a Venezia, nel 1878 a Rovigo, nel 1880 a Verona, nel 1884 a Padova, nel 1886 a Belluno e infine ancora a Vicenza nel 1888.⁵⁴

In questa sede non è possibile ricostruire e analizzare le vicende di queste esposizioni che, tra l'altro, si svolgono nell'arco di due decenni particolarmente densi di mutamenti e sviluppi per la cultura e l'economia venete. Questi sono gli anni in cui, ad esempio, dopo l'annessione all'Italia sono condotti a termine alcuni fondamentali studi sull'industria veneziana e veneta, primi fra tutti quelli di Errera,⁵⁵ che documentano (come confermano i più recenti studi sulla storia dell'industria nel Veneto), un'esplosione del territorio, la definizione di nuove dinamiche e identità che si contrappongono a quella egemone di Venezia. Assumeremo quindi l'esposizione del 1871 di Vicenza come campione d'analisi per porre le basi di successivi studi.

Cerchiamo innanzitutto di verificare quali siano le varianti e le invarianti rispetto ai modelli nazionali e internazionali nella progettazione della mostra di Vicenza e nella sua realizzazione. Una prima invariante è costituita dall'insieme degli strumenti di guida e trasmissione delle informazioni. Per l'esposizione di Vicenza sono infatti pubblicati un catalogo dei prodotti esposti, oltre al giornale illustrato,⁵⁶ strumenti con i quali vengono proposti gli obiettivi che promotori e organizzatori si prefissano e in cui si dà conto degli esiti dell'esposizione. Ritroviamo una conferma di quanto, anche nell'ambito delle mostre regionali e pro-



4. Vetri e mosaici della Compagnia Venezia-Murano, Milano, Esposizione nazionale 1881.

vinciali, la stampa periodica 'illustrata' assume un ruolo basilare, riproponendo in contesti geografici più ristretti il modello di comunicazione costruito a partire dalle prime esposizioni internazionali.⁵⁷

Il giornale ufficiale, edito a Venezia, inizia le pubblicazioni nel mese di settembre 1871 e prosegue sino al primo maggio 1872, uscendo quindi in quindici dispense, contrariamente alle trenta annunciate.

Un primo elemento significativo è quello del ruolo assegnato all'immagine: l'illustrazione è utilizzata anche come strumento di trasmissione di modelli, da riproporre e da replicare, quindi diventa programmaticamente veicolo di trasmissione di conoscenze.⁵⁸

Dal punto di vista della struttura dei fascicoli, questi ospitano, oltre agli atti ufficiali dell'esposizione, come l'elenco dei premi assegnati, articoli che illustrano attività produttive e oggetti nei quali la Commissione esecutiva abbia rintracciato elementi di particolare utilità, anche in relazione alla capacità di contrapporsi alla concorrenza straniera.⁵⁹ Una caratteristica del periodico vicentino, che trova riscontro anche in altri giornali italiani, è l'evidente sfasamento temporale tra lo svolgimento della mostra e la pubblicazione del giornale che ne condiziona la struttura. Questo sfasamento, più che in altri casi, sembra suggerire una progettazione parziale o incompiuta, dal momento che nella sua versione finale e chiusa diventa un ibrido in cui la volontà di offrire un'istantaneità dell'informazione prevale sulla completezza e organicità della ricostruzione dell'evento.

La struttura del periodico vicentino manifesta analogie con i periodici delle mostre nazionali: la prima parte è pre-

valentemente dedicata all'enunciazione e alla proclamazione del progetto. Questo esordio, caratterizzato da un forte carattere di ufficialità, lascia uno spazio progressivamente più ampio alla descrizione dell'oggetto dell'esposizione; alla fine l'esito dell'evento è fotografato dall'elenco dei premi assegnati agli espositori, che si intercala con articoli dedicati all'esposizione.

Altre invarianti possono essere individuate nelle modalità di organizzazione dell'evento e soprattutto nella volontà di adozione di un sistema di classificazione degli oggetti. Il regolamento, che uscì in due edizioni successive, una nel 1870 e un'altra — in cui furono apportate alcune modifiche — nel 1871,⁶⁰ prevedeva la partecipazione di tutte le province venete con uguali diritti e obblighi e un'apertura a tutte le province d'Italia per le classi meccanica e agraria.⁶¹ Il regolamento quindi definiva la suddivisioni in quattro sezioni: Agricoltura e industrie derivate; Industrie manifatturiere; Belle arti; Animali.⁶²

Se è indubbio che la traduzione a una scala territoriale più ridotta comporta delle variazioni rispetto ai modelli internazionali di riferimento, dovremmo cercare di comprendere in che termini ciò avviene: se solo a livello di programma organizzativo, o anche 'ideologico', con i conseguenti riflessi nello svolgimento del dibattito disciplinare.

Una prima importante variante è rappresentata dalla scelta degli spazi espositivi individuati all'interno di edifici storici, una sorta di continuità con le esposizioni dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti di Venezia, allestite a Palazzo Ducale. Solo una ricostruzione accurata dei singoli casi, tuttavia, ci permetterebbe di verificare quanto preval-

ga una sorta di disinteresse per quell'elemento della meraviglia, che oggi chiameremmo mediatico, su cui si basavano le mostre universali, rispetto all'incapacità a investire nella costruzione di nuove architetture espositive.

Questo dato ci induce a porre un quesito conseguente: quali sono i criteri di selezione dei luoghi? Sicuramente le considerazioni primarie sono di ordine 'funzionale': si cercano spazi adeguati, ampie sale o chioschi; ma spesso le valutazioni di opportunità sono mascherate con scelte di carattere simbolico. Ad esempio a Padova nel 1869 la Sala della Ragione, indicata come una delle sedi espositive, è assunta come simbolo di una tradizione antica di indipendenza e autonomia che negli anni post-unitari è indipendenza dal governo austriaco. Nel catalogo di Padova si dichiara che l'esposizione è collocata in quella sala che il marchese Selvatico dice essere doppia gloria di Padova «... giacché mostra la coraggiosa indipendenza dei nostri padri e rammenta giorni di libertà e grandezza vera».⁶³

Questa citazione è ulteriore conferma del ruolo centrale dei progetti espositivi nel piano di ricostruzione dell'immagine della nuova nazione attraverso il recupero di antichi miti: dalla rivendicazione di autonomia rispetto alla Serenissima alla lotta per l'indipendenza dall'Austria. I luoghi assunti a simbolo sono gli stessi del passato. Il progetto a livello locale, quindi, non si esplica attraverso la nuova architettura del ferro e del vetro, ma attingendo a quel progetto storico, di cui Selvatico è uno dei protagonisti, progetto in cui l'indagine storica è strettamente connessa con l'azione di restauro e valorizzazione del patrimonio architettonico, nella ricerca del linguaggio nazionale. In questo contesto i palazzi civici assumono un ruolo centrale, ma questo tema merita ulteriori approfondimenti.⁶⁴

A Vicenza, invece, si sceglie la Basilica Palladiana che al momento è in stato di abbandono, adibita a magazzino, trasformando l'evento espositivo in occasione di riscatto e valorizzazione del locale patrimonio architettonico. La sala sarà restaurata, infatti, a spese del Comitato esecutivo e del Comune,⁶⁵ ancora una volta con il coinvolgimento di Selvatico.

A Belluno, nel 1871, l'edificio prescelto è quello del Seminario vescovile; in questo caso gli atti della mostra documentano il tentativo di presentare il progetto di allestimento dell'ingegner Giorgio Cesa come una riuscita operazione di 'risemantizzazione' di spazi altrimenti utilizzati:

Il vasto edificio, che serve ad uso del Seminario Vescovile del r. Ginnasio e Liceo Tiziano, era stato in pochi giorni mutato in un comodo palazzo industriale. [...] Il cortile era stato mutato in giardino, la cisterna era sparita sotto una piramide di piante fiorite [...] l'insieme assomigliava ad un enorme mazzo di fiori.⁶⁶

Altra importante variante, rispetto alle esposizioni internazionali, riguarda la volontà di rappresentazione del territorio, non più affidata in modo esclusivo all'oggetto di 'eccezione'; non si 'rincorre' l'innovazione o il primato, ma si vuole uno specchio del lavoro della regione.⁶⁷

È importante questo aspetto, che forse è il principale elemento di differenza rispetto al piano internazionale, e che trova riscontro anche al di fuori del Veneto. Tuttavia questa aspirazione alla documentazione complessiva di un territorio si scontra, come documentato dalle relazioni dei commissari, con diffidenze e chiusure di artigiani e industriali, che non comprendono gli obiettivi di queste mostre: non solo spettacolo di massa che punta sulla meraviglia, non solo strumenti di educazione del popolo, degli operai, o di aggiornamento per i tecnici e gli industriali, ma anche e

soprattutto luogo di rappresentazione dell'economia e delle tecniche progettuali e produttive.

Il problema della classificazione dei prodotti, dell'assunzione di modelli elaborati in altri contesti o la definizione di varianti, di cui potrebbe essere utile e interessante ricostruire le fasi di elaborazione attraverso un'indagine delle fonti archivistiche, andrebbe ovviamente ricondotto anche all'interno di un dibattito che nasce in ambito economico, che ci può interessare nel momento in cui incide sul modo di proporre, ad esempio, il rapporto tra arti decorative e arti industriali, tra progettazione e produzione.

E questo è tema centrale che, come dimostrano le esposizioni agricolo-industriali, dovrebbe essere ricondotto al contesto globale, cercando di superare punti di vista e analisi parziali o settoriali, confrontando posizioni che affrontano questi temi partendo da presupposti a volte differenti.

Un primo confronto potrebbe essere quello fra le due mostre vicentine, del 1855 e del 1871, per verificare come un territorio possa essere rappresentato. Se nel 1855 il mondo degli oggetti e quello dei prodotti dell'agricoltura costituivano le due grandi sezioni affiancate da una sezione di attività non classificate fra le quali entravano le belle arti, nel 1871 lo schema giunge a un affinamento, riconoscendo, ad esempio, un ruolo preciso alle belle arti non più relegate all'interno di una sezione non classificata; ritrovando quindi uno spazio e un ruolo nell'ambito delle esposizioni industriali, come sta avvenendo nelle esposizioni internazionali.⁶⁸

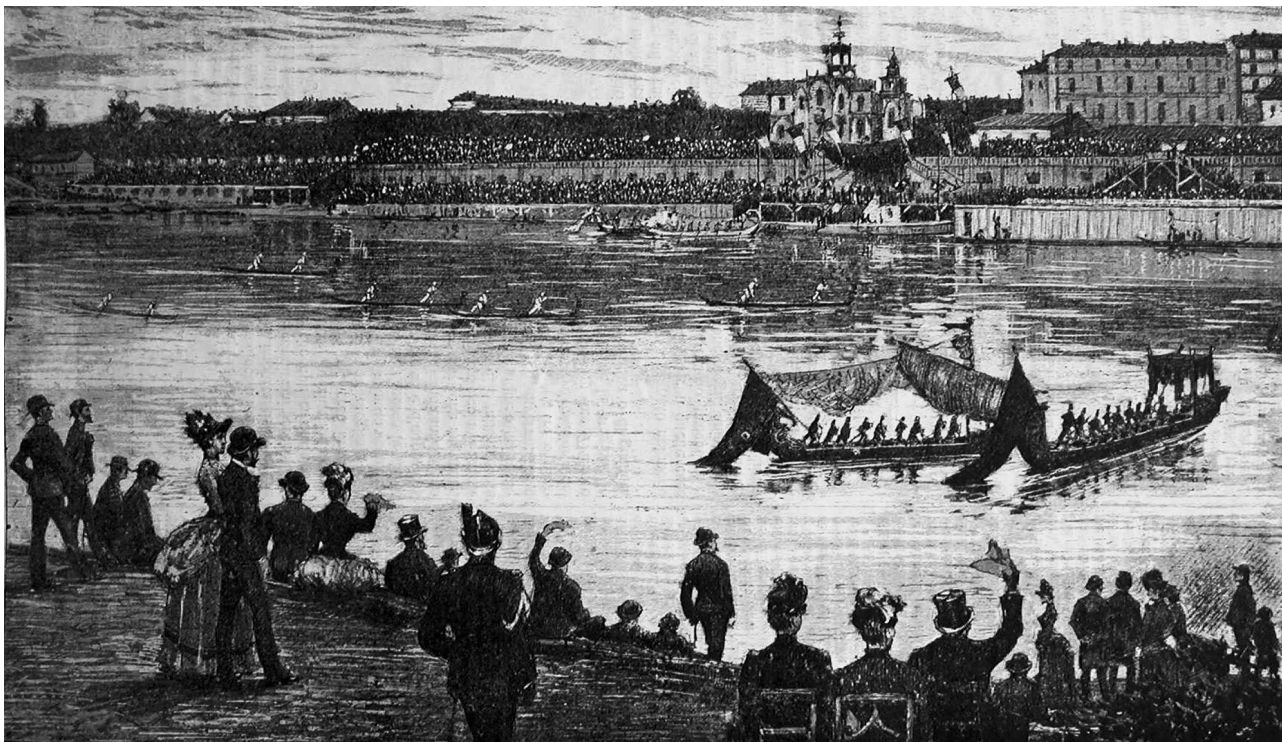
Se invece facciamo un confronto fra gli schemi classificatori adottati a Padova, Belluno e Rovigo, possiamo verificare come questi rispondano alla necessità di rappresentare correttamente una realtà produttiva, e come, nello stesso tempo, possano anche essere svuotati di significato, o meglio essere scarsamente incisivi a livello di allestimento, nel momento in cui l'adesione all'esposizione non corrisponde alle aspettative degli organizzatori.

La suddivisione dell'esposizione di Padova è in tre classi, una suddivisione a cui corrisponde anche una distribuzione della mostra in differenti sedi espositive: Animali e lavori del suolo, prodotti naturali e dell'industria agricola; Materiali;⁶⁹ Belle arti. Uno schema che rispecchia una realtà agricola in cui l'attività manifatturiera viene ancora pensata in relazione alle modalità di lavorazione delle materie prime.

A Belluno, invece, nel 1871, l'isolamento delle attività estrattive risponde alla realtà produttiva ed economica della provincia; la mostra è organizzata in quattro sezioni: Prodotti del suolo; Prodotti del lavoro; Belle arti; Prodotti dell'ingegno letteratura storia e scienze morali, lavori statistici, studii intorno alle arti, all'industria al commercio all'agricoltura, oggetti di scuola.

La vocazione agricola della provincia di Rovigo è confermata nella suddivisione in quattro sezioni della mostra del 1878: Agricoltura; Animali; Industrie e manifatture; Opere d'ingegno. Ed è significativo il rammarico del presidente del comitato, Luigi Giolo, di fronte ai 'vuoti' presenti in mostra,⁷⁰ e ad alcune 'disfunzioni' nell'allestimento, come quella che aveva reso impossibile la realizzazione di uno degli elementi qualificanti delle esposizioni industriali: il mantenimento in movimento delle macchine agricole che tanto qualificano il territorio e che costituiscono un elemento di attrazione.

Questo dimostra quanto l'adozione di schemi di classificazione, a seconda dell'estensione dei contesti geografici coinvolti, possa assumere significati differenti e soprattutto



5. Torino, festa veneziana sul fiume Po in occasione della Esposizione nazionale, 1884.

possa determinare in misura significativa il successo o l'insuccesso di un progetto espositivo.

Rispetto a questa modalità di restituzione di un'immagine, vi è anche quella realizzata attraverso gli strumenti editoriali, che è quella su cui ci siamo basati per verificare l'immagine del Veneto fuori dal Veneto. Questi strumenti, come abbiamo già detto, sono costruiti secondo codici differenti e conseguentemente pongono problemi critici differenti. Ad esempio i cataloghi generali rispecchiano l'organizzazione espositiva e propongono una struttura e una qualità di informazioni che richiedono, tra l'altro, una ricerca attraverso le fonti d'archivio e storiche. Per mantenere un'uniformità d'analisi abbiamo quindi tralasciato, anche nel caso delle esposizioni organizzate in Veneto, questa categoria di fonti ufficiali, peraltro importante, privilegiando l'analisi dei giornali illustrati che invece sovrappongono allo schema espositivo una struttura in cui gli articoli e le illustrazioni tentano di ricomporre l'evento.

È anche questo un modo di costruire un'immagine e, forse ancor più dei cataloghi generali, la lettura dei periodici illustrati costituisce per noi uno strumento significativo per comprendere la costruzione di un'identità o di un mito.

Abbiamo già accennato alla struttura del giornale illustrato dell'esposizione di Vicenza, e alla natura didascalica e documentaria dei criteri di selezione degli argomenti di approfondimento dei settori in cui ricercatori e produttori veneti primeggiano rispetto a quanto realizzato all'estero. Scorrendo gli indici delle dispense, il panorama che ci viene restituito è articolato: si tiene conto dei miglioramenti nelle tecniche di coltura e di allevamento, tanto quanto delle industrie meccaniche, tessili, tipografiche o dei lavori dei prestigiosi artigiani che rappresentano all'estero il Veneto.

Questo dichiarato intento di promozione dell'industria veneta non impedisce, tuttavia, che l'evento espositivo sia



6. V. Panciera Besarel, monumento a Andrea Brustolon, scultura in legno esposta a Torino, Esposizione nazionale 1884.



7. Torino, rotonda d'ingresso con esposizione di vetri e mosaici di A. Salviati e vaso *Le arti* della Soc. Ceramica Richard di Milano, Esposizione nazionale 1884.

ricondotto all'interno di un dibattito generale. E questo ci pare essere uno degli elementi di maggior interesse, in quanto ci permette di verificare come interventi che spesso, oggi, sono analizzati dagli studiosi nella loro specificità all'interno di dibattiti disciplinari autonomi, siano da ricondurre all'interno del sistema di riferimento d'origine, costituito da una rete di relazioni e di rimandi che devono essere considerati, in quanto fondamentali per una corretta reinterpretazione.

Un esempio fra i tanti: il ruolo del disegno e della formazione dell'artigiano e dell'operaio. Questo argomento, come documenta un articolato panorama di studi,⁷¹ è uno fra i più dibattuti proprio a partire dagli anni Sessanta dell'Ottocento, e proprio nell'ambito veneto. È peraltro un argomento che è stato affrontato secondo prospettive molto differenti, sia oggi che nel passato. Il problema del disegno è affrontato in un'ottica pedagogica o legislativa; nel corso dell'Ottocento non dobbiamo dimenticare quanto il disegno sia indicato da alcuni come strumento di comunicazione di pari dignità rispetto alla scrittura, secondo livelli di elaborazione sempre più complessi che vanno dal disegno del bambino a quello dell'artista; ma è anche analizzato come strumento di trasmissione di conoscenze tecniche nell'ambito del progetto artigianale e poi industriale.

In Italia i protagonisti di tale dibattito, dagli anni Quaranta ai Novanta dell'Ottocento, sono incontrastabilmente Selvatico e Boito, anche se studi recenti tendono a individuare i modelli di riferimento dei due maestri all'interno del complesso e articolato dibattito sulla riforma del disegno di ambito europeo, che ha coinvolto figure che non erano necessariamente legate all'ambiente accademico.⁷²

In questo quadro cerchiamo di verificare quale sia la posizione del comitato dell'esposizione vicentina attraverso la lettura del giornale illustrato.

Uno dei settori trainanti del territorio vicentino è quello della ceramica, e proprio la sezione dell'arte ceramica diventa occasione per un'ironica e amara parodia dell'artigia-

no: Luigi Mezzan è assunto a paradigma di tutti quegli artigiani che, sopravvalutando la loro tanto decantata abilità manuale, senza uno studio adeguato, producono oggetti che non trovano alcun riscontro da parte del pubblico e delle giurie:

Sul vertice del cono rappresentato dall'etagère troneggia un vaso, di proporzioni di gran lunga superiori alle ordinarie della fabbrica di Luigi Mezzan [...] un povero lavoratore, di cui si diceva, che sa far tutto colle proprie mani, e che per nostra sfortuna ha riscontri a dovizia in Italia. Non aveva mai studiato il disegno e i suoi compagni di lavoro e compaesani lo salutavano come un genio. Qual meraviglia se non essendogli mai state rivelate le ragioni vere dell'arte si lasciò enfiare dal plauso generale?⁷³

Il redattore mette, quindi, in luce quanto la qualità del prodotto non possa essere determinata unicamente da un'abilità tecnica non supportata dallo studio. Ma il giornale ospita anche un articolo interamente dedicato al disegno industriale in cui si sposta il centro dell'attenzione dalla formazione dell'artigiano, e dalla componente estetica del disegno, all'ambito del disegno tecnico.⁷⁴

L'Italia era quasi diventata rituale, bizantina e cinese e nelle arti e nelle lettere. L'abitudine ed il principio d'autorità avevano nelle Accademie formato leggi convenzionali di bello astratto e fittizio e fisso nelle arti figurative, decorative, costruttive, e nella lingua e nello stile. Profonda divisione intercedeva tra l'operaio e l'artista, tra il meccanico, l'industriale, lo scienziato, ed il letterato.

Si riscontra, qui, quella scissione che si sta operando tra arte e industria a scapito soprattutto delle scuole tecniche. Si cerca di orientare il lettore verso quelle esperienze di 'riforma' del disegno elementare messe in atto da Camillo Boito attraverso un'applicazione delle teorie di Federico Gilet, a Ginevra, e di Selvatico, a Padova, e si definiscono i disegni degli studenti della scuola di Selvatico: «non accurati, non accarezzati, che nel capannello dell'Albertoli nascondono l'ambizione dell'artista, ma disegni liberi, vari, intelligenti per operai». L'interesse principale è indubbiamente per il processo di riforma del disegno tecnico di cui, ad esempio, la Scuola della Società industriale di Bergamo è indicata come luogo di sperimentazione, come hanno dimostrato i disegni esposti a Bergamo nel 1870.

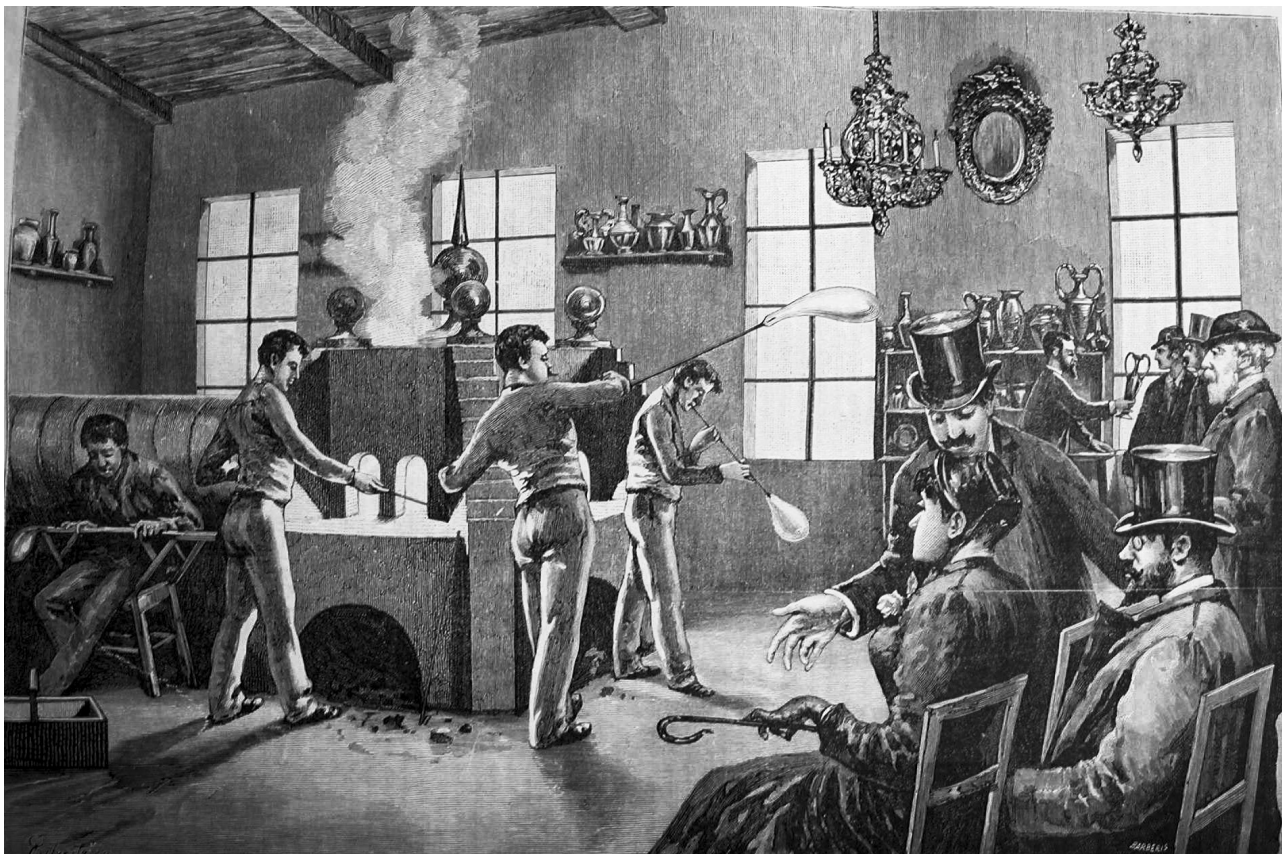
Rispetto al dibattito nazionale, questo articolo rappresenta un tentativo di ricomporre alcuni elementi in discussione, propendendo tuttavia, in modo significativo, per gli aspetti legati alla produzione, e tralasciando tutte le implicazioni del disegno accademico con valenza estetica.

Un'altra importante problematica che il giornale affronta è quella dell'individuazione della vocazione dell'industria del territorio alla produzione a basso costo. Citiamo a titolo d'esempio l'articolo *Industria ceramica*:⁷⁵

Non sono le porcellane di Ginori Lisci! Come se queste potessero usarsi per cuocere una coppia d'uovi e fossero accessibili alla povera gente! Questo volere ad ogni costo ricercare il perfetto senza badare all'utile, è pur troppo la ragione per cui molte volte le mostre non raggiungono il loro intento, e creano produzioni fittizie.

Si ricorda quindi che nel distretto di Nove e Bassano sono stati fatti investimenti per rilanciare l'industria ceramica, e che

allo stato attuale noi respingiamo recisamente la fabbricazione dei prodotti di lusso, coi capitali che possediamo possiamo appena



8. Torino, la fabbricazione del vetro di Macedonio Candiani di Venezia, Esposizione nazionale 1884.

appena bastare alle esigenze della produzione comune; in questa in Italia non abbiamo rivali, su questa sono costituite le nostre recenti tradizioni industriali... non è dalla varietà della produzione ma dalla intensità di essa che deriva il benessere delle nazioni.⁷⁶

L'indicazione di questa ipotesi di sviluppo, e soprattutto le motivazioni addotte, da un lato coincidono con l'impostazione dell'analisi condotta in questi stessi anni da Ererra, le cui pubblicazioni sono tra l'altro costantemente pubblicizzate nelle pagine del giornale, dall'altro accolgono alcune istanze promosse nell'ambito delle esposizioni universali che già dal 1855, a Parigi, avevano iniziato a dedicare sezioni all'oggetto d'uso quotidiano, allineandosi in questo modo con il dibattito internazionale. Un elemento di interesse è proprio quello della modalità con cui si traspone a livello locale un dibattito europeo con chiari intenti di individuazione di una specificità dell'industria locale e di promozione della realtà produttiva della regione.

Questa posizione trova un riscontro anche in altre esposizioni italiane, ed è indicativa dello sviluppo di un sistema policentrico che tenta di creare aree specializzate di produzione.⁷⁷ Ad esempio a Belluno, dove la mostra prevedeva nella sezione del lavoro la categoria dei mobili di lusso e quella dei mobili d'uso quotidiano, mentre si osserva che «... la mobilia domestica rappresenta nel suo tutto l'architettura interna della casa», si lamenta un'assenza degli industriali che «si tappano in casa».⁷⁸

Ma particolarmente interessante è il quadro che viene fatto, sempre nelle pagine del giornale di Vicenza, dell'industria vetraria, quel settore che abbiamo visto avere un ruolo fondamentale a livello internazionale per la costru-

zione dell'immagine italiana. Anche l'industria del vetro, come quella del mobile, si divide in produzione di oggetti di lusso e di uso comune; in mostra sono documentati soprattutto i primi, con i prodotti di Angelo Fuga, di Toso e di Salviati,⁷⁹ mentre si lamenta che l'altra realtà, costituita da quarantasei fabbriche, non sia rappresentata.

Nella settima dispensa del giornale illustrato dell'esposizione regionale veneta è pubblicato un articolo di Gaetano Rosa. Questa apertura a un intervento di uno studioso lombardo di cui non si condividono completamente le conclusioni, come si dichiara in apertura, è indice della volontà e consapevolezza del comitato organizzatore di porre la mostra venticinque all'interno di un panorama allargato, 'nazionale'.⁸⁰ L'analisi di Rosa si basa sulla constatazione del carattere provinciale, e non regionale, della mostra di Vicenza, analogamente a quanto avvenuto nell'esposizione di Milano.

Questo giudizio, che parrebbe manifestare una valutazione sostanzialmente negativa, di fatto rappresenta un tentativo di analisi distaccata degli esiti che le mostre, che le varie amministrazioni locali con le camere di commercio stanno realizzando e programmando in questo momento in Italia, possono avere, e soprattutto quale realtà sono in grado di rappresentare.

Già a questa data Rosa propenderebbe, ad esempio, per una specializzazione delle esposizioni, indicando come esempi da seguire la mostra di Bergamo del 1870⁸¹ e quella di Varese. Fermo restando questo tipo di valutazione, lo studioso ritiene che Vicenza stia dimostrando «il nuovo moto di progresso che va mettendosi nel corpo del Veneto di fresco destato da lungo sonno».⁸² Possiamo rintracciare anche in questo intervento alcuni dei temi del dibattito con-

temporaneo sullo stato dell'industria e dell'agricoltura venete di questi anni. Anni in cui, come ci dimostrano gli studi di storici nella provincia vicentina, iniziano a 'prendere forma' i primi stabilimenti industriali, all'interno di un tessuto ancora fortemente connotato da una produzione diffusa, a domicilio, piuttosto che accentrata in fabbrica, scarsamente meccanizzata, di tipo ancora artigianale.⁸³

Tra le righe dell'articolo individuamo quindi due questioni fondamentali: da un lato, la scelta della reale vocazione di questo territorio, se agricola o industriale (e Rosa vede un futuro di potenziamento delle risorse agricole), dall'altro la constatazione che si sia giunti a un punto di svolta e di rilancio economico della regione: «Così la nobilissima Venezia si prepara un nuovo paludamento».⁸⁴

Con qualche anno di ritardo infatti il Veneto ha raggiunto l'indipendenza e questo rafforza la costruzione del mito di una rinascita economica, dopo una fase di contrazione di alcuni settori tradizionali delle attività produttive e soprattutto di una rinascita che fa perno sul rilancio di alcune industrie tradizionalmente importanti. Ed è riallacciandoci a queste conclusioni che vorremmo suggerire alcuni elementi di riflessione.

Rifacendoci ad alcuni contributi che analizzano la storia dei mutamenti della regione nel corso dell'Ottocento, riteniamo che uno dei nodi centrali sia proprio quello della ridefinizione dei rapporti fra Venezia e la terraferma, ridefinizione che si esplicita, tra l'altro, attraverso quella «rimozione del mito» dell'unità e diversità⁸⁵ di Venezia rispetto al suo entroterra.

Lo studio delle esposizioni industriali può diventare in questo contesto un significativo territorio di verifica. Se ripensiamo alle costanti e alle varianti nella rappresentazione del ruolo di Venezia e del Veneto che abbiamo potuto individuare nell'ambito delle esposizioni industriali, possiamo trovare una conferma di quanto, per questa regione, a cambiamenti di natura economica, politica e culturale corrispondano mutamenti di prospettiva sia nella ricezione esterna, che in quella interna; mutamenti che potrebbero essere verificati anche nel racconto degli 'stranieri'.

Attraverso le continue oscillazioni fra l'immagine di un Veneto culla di un'importante tradizione artigianale, decaduta e fatta rinascere negli anni Sessanta dell'Ottocento, e al contempo regione alla ricerca di una sua specifica vocazione industriale, possiamo rintracciare non solo il riflesso di un cambiamento del sistema di produzione, di una cultura dibattuta fra il primato della scienza, della tecnologia e dell'arte, ma anche i presupposti di quello sviluppo che tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento porterà alla crescita del mito romantico di Venezia: un mito che sarà rafforzato anche dalla scelta della sua vocazione artistica, quale sede della Biennale internazionale d'arte, con un interesse nei confronti della produzione industriale e delle 'arti decorative' che definiremmo limitato, quanto meno parziale.⁸⁶ Uno sviluppo che, invece, a livello regionale porterà, ad esempio, la provincia di Vicenza a puntare sulle piccole industrie, nonostante l'importante presenza di una realtà industriale come quella laniera. Non a caso, forse, l'esposizione regionale che si svolgerà a Vicenza nel 1887 sarà dedicata alle piccole industrie,⁸⁷ un settore da cui ripartirà il rilancio della regione dopo la prima guerra mondiale, come dimostrerà la fortunata sezione delle Tre Venezie alla prima Biennale di Monza, e che troverà un'eredità nell'attività dell'ENAPI sempre a partire dagli anni Venti del Novecento.

* Questo contributo è stato chiuso nel maggio 2005.

¹ Non possiamo in questa sede dar conto del dibattito sulle esposizioni universali e industriali; rimandiamo quindi al volume di Carlo Olmo e Linda Aimone e alla esaustiva bibliografia: L. AIMONE-C. OLMO, *Le esposizioni universali 1851-1900*, Torino, Allemandi 1990.

² *Le esposizioni industriali in Italia. Cenni storici sull'origine e progresso delle medesime*, in «L'esposizione italiana del 1861. Giornale con incisioni e con gli atti ufficiali della commissione reale», n. 3, 20 agosto 1861, pp. 22-23.

³ L. LUZZATTI, *Che cosa dovrebbe essere la seconda esposizione italiana a Milano?*, in «L'esposizione italiana del 1881 a Milano», n.1, pp. 1-3.

⁴ *Atti della distribuzione dei premi di agricoltura ed industria fatta in Venezia il giorno 30 maggio 1854... da S.E. Cav. Giorgio Toggenburg*, Venezia, Premiata Tipografia di Gio. Cecchini 1854, p. 33.

⁵ Il relatore afferma che i miglioramenti sono tali da risolvere alcuni problemi tecnici che anche in modelli successivi, come quello di un altro americano, il Moore, continuavano a permanere.

⁶ M. C. MAIACCHI, *L'esposizione universale. Modelli e committenza*, in *Arte e artisti nella modernità*, a cura di A. NEGRI, Milano, Jaca Book 2000, pp. 133-156.

⁷ Cfr. in particolare W. BENJAMIN, *Grandville e l'esposizioni universali*, in Id., *Angelus Novus*, Torino, Einaudi 1962, pp. 150-152, integrato dai frammenti raccolti in *Das Passagenwerk* (1982), tr. it. *I 'passages' parigini*, Torino, Einaudi 2000 («Opere complete», IX), pp. 179-211; P. HAMON, *Expositions. Littérature et architecture au XIX^{ème} siècle*, Paris, Corti 1989, tr. it. *Esposizioni. Letteratura e architettura nel XIX secolo*, a cura di M. GIUFFRÉDI, Bologna, Clueb 1995.

⁸ A partire dal saggio di F. ANDERSON TRAPP, *The world's fair: from bazaar to Utopian Vision*, in *Saloni, gallerie, musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte nei secoli XIX e XX*, atti del XXIV CIHA, a cura di F. HASKELL, Bologna, Clueb 1981, pp. 99-107, gli studi hanno avuto considerevole sviluppo, e per brevità rimandiamo alle analisi d'insieme *Le livre des expositions universelles, 1851-1989*, Paris, Union centrale des arts décoratifs 1983; A. BACULO-S. GALLO-M. MANGONE, *Le grandi esposizioni nel mondo 1851-1900. Dall'edificio alla città di edifici, dal Crystal Palace alla White city*, Napoli, Liguori 1988 («Quaderni di "Disegno come scrittura/lettura"», 5); J. GUBLER, *Percorso attraverso le esposizioni internazionali nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Storia del disegno industriale. 1851-1918. Il grande emporio del mondo*, Milano, Electa 1990, pp. 12-31; L. AIMONE-C. OLMO, *Le esposizioni...* cit.

⁹ E. J. HOBBSBAWN, *Nations and Nationalism since 1780* (1990), tr. it., Torino 2002, p. 12.

¹⁰ L. AIMONE-C. OLMO, *Le esposizioni...* cit., p. 9.

¹¹ *Ibid.*

¹² Rimandiamo a questo proposito a W. DORIGO, *Venezia e il Veneto, in Il Veneto*, a cura di S. LANARO, Torino, Einaudi 1984 («Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi»), pp. 1039-1068; E. FRANZINA, *Venezia, Roma-Bari, Laterza 1986* («Storia delle città italiane»); in partic. i saggi di E. FRANZINA, *L'unificazione*, pp. 3-114, M. ISNENGGHI, *La cultura*, pp. 381-482, entrambi in *Il Veneto* cit. i temi che ritroviamo in questi saggi trovano riscontro nell'analisi di G. L. FONTANA, *Patria veneta e stato italiano dopo l'unità: problemi di identità e di integrazione*, in *Storia della cultura veneta*, 6: *Dall'età napoleonica alla prima guerra mondiale*, Vicenza, Neri Pozza 1986, pp. 553-596.

¹³ Cfr. S. DIACONO, *Scrittura e immagini nelle riviste delle esposizioni*, in «Le culture della tecnica», 1996, n.2, pp. 79-100.

¹⁴ Cfr. M. PICONE PETRUSA-M. R. PESSOLANO-A. BIANCO, *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale*, Napoli, Liguori 1988; e soprattutto B. CINELLI, che nel saggio *Firenze 1861: anomalie di una esposizione*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1982, n. 18, pp. 21-34, ricostruisce le vicende della esposizione fiorentina alla luce della sezione delle belle arti.

¹⁵ *Le province italiane ancora soggette all'Austria alla esposizione nazionale. Lettera della provincia del Friuli*, in «L'esposizione italiana del 1861. Giornale con incisioni e con gli atti ufficiali della commissione reale», n. 4, 2 settembre 1861, p. 31. Lettera dell'agosto 1861 da Udine: «Il povero popolo di questa provincia prostrato ancora sotto la pressione di un dispotico governo, diviso per insormontabili barriere dagli altri fratelli della penisola, non può darvi segno di vita in questa occasione».

¹⁶ *Le province venete all'esposizione nazionale*, in «L'esposizione italiana del 1861»... cit., n. 7, 4 ottobre 1861, p. 53.

¹⁷ Ricordiamo ad esempio: Y, *Del lanificio in Italia*, in «L'esposizione italiana del 1861»... cit., n. 9, 26 ottobre 1861, pp. 66-67, dove si scrive a proposito del lanificio di Schio: «Nella collezione del primo, che così degnamente dalle sventurate province del Veneto rispose all'appello delle libere province sorelle, superando innumerevoli difficoltà, sono da ammirarsi la splendidezza delle tinte, la squisita combinazione dei colori, e la perfezione del lavoro» (p. 67). Questo discorso dovrebbe essere ripreso per mettere a confronto la segnalazione di casi eminenti rispetto alla complessiva partecipazione, più ampia, come gli stessi premi assegnati documentano.

¹⁸ Il grande spazio espositivo concentrato era concepito per consentire due livelli di lettura: uno secondo le dieci sezioni principali e uno secondo

il raggruppamento per nazioni. Una delle grandi innovazioni è appunto questa complessa articolazione degli oggetti che rompe la tradizione di ordinamento sulla base dei prodotti dell'industria e delle Belle Arti; rimandiamo a A. BACULO-S. GALLO-M. MANGONE, *Le grandi esposizioni nel mondo...* cit., e soprattutto all'analisi di M. C. MAIACCHI, *L'esposizione universale...* cit.

¹⁹ C. BOISSY, *La galleria delle macchine*, in «L'esposizione universale del 1867 illustrata», p. 838.

²⁰ C. VITTORI, *L'Italia all'esposizione universale*, in «L'esposizione universale del 1867 illustrata», pp. 259-263.

²¹ *Ivi*.

²² *Vetriere e mosaici di Venezia*, in «L'esposizione universale del 1867»... cit., p. 297.

²³ CONTE DE CASTELLANE, *Vetriere e mosaici di Venezia*, in «L'esposizione universale del 1867»... cit., pp. 298-299.

²⁴ *Ivi*, p. 298: «Il dottor Salviati si rizza innanzi a lui qual terribile spettro, e a sé stesso chiede come mai, dopo due anni, che la manifattura ha tutto il suo sviluppo, articoli moderni siano venuti a burlarsi della sua buona fede, prendendo posti di vecchie vetrerie che egli ha forse cambiate. Murano e il dottor Salviati non ne hanno colpa, ed è un onore per essi che la perfezione dei prodotti permetta ai mercanti l'astuzia e l'inganno, e prova che la nuova fabbricazione ha saputo ritrovare le vecchie tradizioni».

²⁵ A. GASPARETTO, *Dalla realtà archeologica a quella contemporanea*, in *Mille anni di arte del vetro a Venezia*, a cura di R. BAROVIER MENTASTI et al., Venezia, Albrizzi 1982, pp. 15-38; R. BAROVIER MENTASTI, *Crisi e nascita ottocentesca*, *ivi*, pp. 48-50; G. MARIACHER, *Antonio Salviati e la rinascita ottocentesca del vetro artistico veneziano*, catalogo della mostra (Vicenza 1982), a cura di R. BAROVIER MENTASTI, introduzione di G. MARIACHER, [Vicenza] 1982. Nell'articolo di R. LEIFKES, *Antonio Salviati and the nineteenth-century renaissance of Venice glass*, in «Burlington Magazine», 136, 1994, n. 1094, pp. 183-290, ritroviamo un'interessante storia del vetro in cui le esposizioni universali giocano un ruolo fondamentale, secondo una prospettiva inglese; e anche J. RUDOE, *A Venetian goblet made for the Paris exhibition of 1878 with gold leaf medallions of early Christian martyrs*, in *Through a glass brightly. Studies in Byzantine and medieval art and archaeology*, Oxford, Oxbow Books 2003, pp. 210-219.

²⁶ A. ERRERA, *Relazione dell'industria vetraria italiana, fatta nell'occasione della 2. esposizione in Murano nel 1869*, Venezia, Naratovich 1869.

²⁷ C. FALDELLA, *A Vienna. Gita con lapis*, a cura di M. DILLON WANKE, Genova, Costa & Nolan 1983; ricordiamo dello stesso *A Parigi. Viaggio di Geronimo e Comp.*, a cura di L. SUDICI, Genova, Costa & Nolan 1983.

²⁸ Il primo articolo è R. DE CESARE, *I prodotti industriali dell'Italia. I: Mobili, sete, vetri, mosaici*, in «Album della esposizione universale di Vienna», 1874, n. 4, pp. 25-27. Come ci ricorda Dillon Wanke nell'edizione critica dei ricordi di viaggio di Faldella, gli articoli da Vienna sono stati raccolti in un volume, *Ricordi di Vienna*, edito a Roma nel 1874.

²⁹ *L'industria delle nazioni straniere. Lettera di R. de Cesare. II Francia*, in «Album della esposizione universale»... cit., n. 9, p. 67: «Regina dell'industria francese è la moda, la quale è il più grande incitamento al consumo. Senza la moda, la Francia non avrebbe il mezzo più facile e più accetto di spandere i suoi prodotti in tutto il mondo. La moda è il genio dell'industria; è quel principio animatore che distrugge, ricompone, modifica, trasforma e rifà la materia per renderla atta a soddisfare le passioni dell'uomo [...] la moda opera questo gran movimento industriale, quando è unita all'arte, e prende consiglio dall'economia; altrimenti diventa frivola e capricciosa [...] le vetrine francesi sono le più belle e le più artistiche».

³⁰ Questo punto è ripreso e riportato sul registro della critica salace da Faldella (*A Vienna. Gita con lapis* cit.): «Le vetrine italiane fanno addirittura ribrezzo [...] Lasciando da parte la gretteria e la trascurataggine, la mostra italiana è molto artistica, e poco più oltre: «L'industria italiana è fin troppo artistica; è da museo; tanto è vero che parecchi musei stranieri comprano come capolavoro la mobilia esposta dal Bel paese» (pp. 164-166).

³¹ R. DE CESARE, *I prodotti industriali dell'Italia...* cit., p. 26.

³² R. DE CESARE, *I prodotti industriali dell'Italia. II: Le specialità. Sete, porcellane e maioliche, mobili intarsiati*, in «Album della esposizione universale»... cit., n. 6, pp. 42-43: in questa seconda lettera dedicata all'Italia De Cesare ribadisce concetti già espressi nel primo articolo, citando nuovamente Salviati insieme ad altri produttori di vetri soffiati. Nulla di nuovo troviamo a proposito delle industrie del Veneto nell'ultima lettera: R. DE CESARE, *I prodotti industriali dell'Italia. III*, *ivi*, n. 7, pp. 50-51.

³³ *Riassunto della statistica e per regione degli espositori ammessi all'esposizione nazionale italiana in Milano a tutto il 5 maggio 1881*, tabella, in «L'esposizione italiana del 1881 in Milano illustrata», p. 103: su un totale di espositori di 7876, il Veneto è quarto (588). Fra le classi, quella in cui la presenza della regione è maggiore è quella delle «arti usuali».

³⁴ *Treviso industriale alla esposizione di Milano*, in «L'esposizione italiana del 1881»... cit., pp. 171-174; S. DE FAVERI, *Treviso industriale all'esposizione di Milano, continua*, *ivi*, p. 179; S. DE FAVERI, *L'industria cartiera in Treviso*, *ivi*, p. 232.

³⁵ *Vetraria. La compagnia Venezia-Murano*, in «L'esposizione italiana del 1881»... cit., pp. 154-156; C. ROMUSSI, *Vetri e mosaici del dott. Salviati*, *ivi*, pp. 225-227.

³⁶ *Le regate veneziane. Una delle feste più riuscite*, in «L'esposizione italiana del 1881»... cit., p. 126 e ill. p. 128.

³⁷ M. ISNENGI, *La cultura...* cit.

³⁸ *Vetri e mosaici di Antonio Salviati*, in «Esposizione italiana del 1884 in Torino illustrata», pp. 155-160, con ill.

³⁹ Segnaliamo come questa scelta di presentare affiancate le due manifatture, indubbiamente conseguente al sistema di classificazione, diventi una sorta di stereotipo attraverso il quale si presentano le attività più qualificanti per l'Italia.

⁴⁰ G. CORONA, *I mobili, Valentino Panciera Besarel*, in «Esposizione italiana del 1884»... cit., p. 110. Su Panciera Besarel si veda G. ANGELETTI, *Prime opere dello scultore Valentino Besarel, 1829-1902*, in «Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore», 61, 1990, n. 27, pp. 3-11.

⁴¹ *I mobili veneziani dell'avv. Napoleone Candiani*, in «Esposizione italiana del 1884»... cit., p. 231: «La piramide che si trova alle testate della grande galleria dei mobili, è la sintesi di questi amori dell'avv. Candiani. I mori e le more, i paggi, gli arlecchini, i pantaloni, i gentiluomini della Serenissima e tutta la variata società veneziana dei secoli scorsi [...] scolpite in legno e scolorite [...] su piccole piedistalli» (ill a p. 232).

⁴² *I mobili intagliati di Antonio Zanetti*, in «Esposizione italiana del 1884»... cit., p. 183.

⁴³ *L'Italia ceramica. Pasquale Antonibon la ceramica in Nove di Bassano*, in «Esposizione italiana del 1884»... cit., pp. 114-115.

⁴⁴ Si parla della fabbrica per i cordami di Giuseppe Peruzzi di Verona, di quella di Roi di Vicenza di filati di lino e canape, della Angelo Toso di Treviso. Inoltre si veda: *La stazione bacologica di Padova. Sotto la guida dei prof. Verzon e Quaiat*, p. 208; *L'esposizione della Società veneta di Treviso. Ill. Della Stozzatrice per la lavorazione dei metalli e della macchina a vapore a 75 cavalli*, p. 224.

⁴⁵ *La fabbricazione del vetro di Macedonio Candiani di Venezia all'esposizione di Torino*, in «Esposizione italiana del 1884»... cit.; *Fabbrica del vetro*, *ivi*, p. 46.

⁴⁶ *I giudizi degli stranieri*, in «Esposizione italiana del 1884»... cit., pp. 95-96.

⁴⁷ «Sezione I prodotti primitivi del suolo vicentino. Classe I prodotti vegetabili: Gruppo I agricoltura - Gruppo II orticoltura e giardinaggio. Classe 2 prodotti animali: Gruppo III miele cera lana bozzoli sego ingrassi naturali. Classe 3 materie inorganiche metalliche e non metalliche: Gruppo IV metalli; Gruppo V pietre; Gruppo VI terre. Classe 4 combustibili fossili e minerali: Gruppo VII combustibili fossili; Gruppo VIII minerali».

⁴⁸ «Sezione II Industria manifatturiera. Classe 5 industria applicata alle materie organiche vegetabili (lino, tessuti, paglia, legno, stoeje; vini, biscotti, farina): Gruppo IX tessile, paglia, carta, legno, stoeje; Gruppo X olii, vini, biscotti. Classe 6 industria applicata alle materie organiche animali (seta, pelli, cerca, grassi, latte): Gruppo XI industria di seta, lana, pelli, corde armoniche; Gruppo XII candele, latte, colla. Classe 7 industria applicata alle materie inorganiche, metalliche e non metalliche: Gruppo XIII materie inorganiche metalliche; Gruppo XIV materie inorganiche non metalliche».

⁴⁹ «Sezione III Industrie non classificate. Modelli e macchine d'ogni sorta, strumenti musicali, stamperie, attrezzi rurali, legatura, carrozze, tintorie, prodotti chimici, ombrelli, strumenti chirurgici. Belle arti gruppo XVI (calcografia, xilografia, litografia, fotografia, fisiotipia, galvanoplastica, disegni a matita, disegni all'acquarello, pitture a olio, a pastello, scultura, plastica)».

⁵⁰ *Prima mostra dei prodotti primitivi del suolo della industria e belle arti della provincia vicentina tenuta nel palazzo del museo civico il 25 agosto 1855*, Vicenza, dalla Tipografia Eredi Paroni 1855.

⁵¹ G. B. D. FERRACINA, *Cenni sullo stato attuale dell'industria manifatturiera nella provincia di Vicenza*, in *Prima mostra dei prodotti primitivi...* cit., pp. 69-115. Ferracina passa in rassegna i vari settori presenti nel territorio, dall'industria tessile, a quella della carta, del mobile e della ceramica. Emerge da questa analisi una esortazione al potenziamento di alcuni settori in cui la concorrenza straniera è forte, dalla ceramica all'industria del ferro.

⁵² Cfr. *Per l'esposizione regionale veneta*, in «Esposizione regionale veneta. Giornale illustrato ufficiale per la pubblicazione degli atti della Commissione esecutiva», n. 1, 3 settembre 1871, pp. 2-3.

⁵³ *Ivi*, p. 2.

⁵⁴ *Atti ufficiali*, in «Esposizione regionale»... cit., n. 8, 14 ottobre 1871, pp. 54-55.

⁵⁵ *Le industrie nel Veneto. Memoria di Alberto Errera*, Milano, Tipografia di Zanetti Francesco 1868; A. ERRERA, *Storia e statistica delle industrie venete e accenni al loro avvenire*, Venezia, Giuseppe Antonelli 1870; *Id.*, *Documenti alla storia e statistica delle industrie venete e accenni al loro avvenire*, Venezia, Giuseppe Antonelli 1870.

⁵⁶ *Esposizione regionale veneta. Vicenza 1871. Catalogo ufficiale degli oggetti esposti*, Venezia, Tipografia del Tempo Editrice s.d.

⁵⁷ Anche in occasione dell'esposizione patavina fu predisposto un giornale («Esposizione agricola, industriale e di belle arti in Padova») stampato da Pietro Prosperini; inoltre furono pubblicati gli *Atti della esposizione agricola industriale e di belle arti tenuta in Padova nell'ottobre 1869*, Padova, Stab. di P. Prosperini 1870.

⁵⁸ Questa finalità è dichiarata nel catalogo dell'esposizione (*Esposizione regionale veneta. Vicenza 1871...* cit.), dove si annuncia il giornale illustrato che ha come scopo quello di descrivere tutti gli oggetti esposti e di quelli che possono riuscire più utili vuole dare il modello mediante l'incisione «affinché riesca facile profittarne». Si prevede di pubblicare non meno di 30 dispense in formato grande, caratteri nuovi, edizione di lusso.

⁵⁹ *I prodotti della fabbrica tessuti a maglia Battisti e De Cal*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 9, 4 novembre 1871, pp. 68-69.

⁶⁰ *Regolamento per la esposizione regionale agricola-industriale e di belle arti che avrà luogo in Vicenza nel 1871*, Vicenza, Tipografia Reale di Gir. Burato s.d. L'esposizione sarà aperta dal 20 agosto al 20 settembre 1871.

⁶¹ La commissione era presieduta dal dott. Bortolo Clementi, con vicepresidente l'ingegner Bernardo Reccagni, e composta da: dott. Antonio Aldighieri, prof. Pietro Bonvicini, Domenico Caldonazzo, Co. Almerico Da Schio, ing. Luigi Dalla Vecchia, Luigi Fogazzaro, dott. Costante Grassi, dott. Fedele Lampertico, prof. Giacomo Luzzatto, prof. Quinto Maddalozzo, dott. Guido Piovene, Giacomo Saccardo, Girolamo Vaccari.

⁶² La mostra degli animali si sarebbe svolta dal 7 all'8 settembre.

⁶³ *Atti della esposizione agricola industriale...* cit., p. XXXVII.

⁶⁴ A questo proposito rimandiamo a G. ZUCCONI, *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale. 1855-1890*, Venezia, Marsilio 1997; *Tradizione e regionalismi. Aspetti dell'eclettismo in Italia*, a cura di L. MOZZONI-S. SCALVINI, Napoli, Liguori 2000, in partic. i saggi di M.L. SCALVINI, *Stile e identità, fra localismi e orgoglio nazionale: temi e punti di vista nel dibattito eclettico*, pp. 31-43, e T. SERENA, *Note su Pietro Selvatico e la costruzione del 'genius loci' nell'architettura religiosa*, pp. 45-62.

⁶⁵ *La Basilica*, in «Esposizione regionale veneta...», n. 2, 10 settembre 1871, p. 9.

⁶⁶ A. GUARNERI, *Esposizione provinciale di Belluno nell'anno 1871*, Belluno, Tipo-litografia A. Guarneri 1874. Sono qui raccolte e riordinate nel 1874 le relazioni pubblicate nel giornale «La provincia di Belluno» nell'autunno 1871.

⁶⁷ *Relazione del presidente della Commissione esecutiva*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 1, p. 7. Beggiano, presidente della commissione, osserva: «Le esposizioni perché abbiano effetti duraturi devono non solo presentare il prodotto per sé, nella sua forma e natura, ma connettere codesto prodotto con tutti i vari modi della produzione relativa, in quanto determini il massimo della produzione, la perfezione del prodotto stesso e la misura della concorrenza. In una parola, è il valore della produzione che dobbiamo ricercare nelle Esposizioni, non una mostra abbagliante di oggetti più o meno artistici, più o meno lavorati, né un'occasione straordinaria per lo smercio dei prodotti; donde ne viene la necessità di fare studi severi sopra codesti materiali, e ordinarli sopra una base statistica accurata». Sulla prevalenza degli interessi politici delle esposizioni universali e sulla composizione del pubblico di tali eventi, turisti e non tecnici, cfr. *Sull'esposizione regionale di Vicenza*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 13, 20 dicembre 1871, pp. 98-100.

⁶⁸ Ricordiamo che a Londra nel 1851 non era stata prevista una sezione Belle arti, istituita solo successivamente a Parigi nel 1855.

⁶⁹ Lavori in pietre naturali e artificiali nonché vetro; lavori di fusione in metalli comuni; lavori in metallo comune a martello, lima, filiera, laminatorio, ecc.; lavori di precisione, macchine, lavori in legno e osso; lavori in carta; filati e tessuti; oggetti di vestiario e decorazione; sostanze alimentari; industrie chimiche; lavori in metalli nobili; lavori misti.

⁷⁰ *Esposizione provinciale di Rovigo MDCCCLXXVIII. Relazione*, Rovigo, Regio Stabilimento Tipo-litografico cav. A. Minelli 1878. La mostra si svolse dal 27 settembre all'11 ottobre 1878, nei locali del Seminario vescovile.

⁷¹ La bibliografia è molto ricca su questo argomento; ci limitiamo a rimandare, fra gli studi più recenti e significativi soprattutto per il contesto veneto, a G. ZUCCONI, *L'invenzione del passato...* cit., in partic. pp. 255-261, e a G. RICCI, *Boito e la didattica delle arti decorative*, in *Camillo Boito. Un'architettura per l'Italia unita*, catalogo della mostra (Padova 2000), a cura di G. ZUCCONI-F. CASTELLANI, Venezia, Marsilio 2000, pp. 140-145.

⁷² Ci riferiamo a G. ZUCCONI, *L'invenzione del passato...* cit.

⁷³ *Industria ceramica*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 2, 10 settembre 1871, pp. 9-10.

⁷⁴ *Il disegno industriale in Italia*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 13, 20 dicembre 1871, p. 101.

⁷⁵ *Industria ceramica. I*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 1, pp. 4-5.

⁷⁶ *Ivi*, p. 5.

⁷⁷ Ricordiamo, ad esempio, il rilievo fatto nel giornale dell'assenza di prodotti di due province nelle quali il settore della ceramica è particolarmente sviluppato come a Vicenza: Treviso e Belluno (*Industria ceramica* cit.).

⁷⁸ *Esposizione provinciale di Belluno...* cit., p. 75.

⁷⁹ *La vetreria all'esposizione di Vicenza*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 1, p. 6.

⁸⁰ G. ROSA, *Il Veneto alla esposizione regionale del 1871*, in «Esposizione regionale veneta»... cit., n. 7, 14 ottobre 1871, pp. 49-50.

⁸¹ Cfr. *Atti dell'Esposizione bergamasca. 1870*, Bergamo, Tipografia Pagnoncelli 1871.

⁸² G. ROSA, *Il Veneto...* cit., p. 49.

⁸³ Rimandiamo a G. ROVERATO, *La terza regione industriale*, in *Il Veneto* cit., pp. 165-230; G. ZALIN, *Dalla bottega alla fabbrica. La fenomenologia industriale nelle province venete tra '500 e '900*, ed. ampliata, Verona, Libreria Universitaria Editrice 1992, in partic. «Fattori localizzativi e caratteri originali degli insediamenti produttivi nel Veneto dalla metà dell'800 alla grande guerra», pp. 197-266; G. L. FONTANA, *Imprenditorialità e sviluppo industriale tra Settecento e Novecento*, in *Storia di Vicenza, IV/1: L'età contemporanea*, a cura di F. BARBIERI-G. DE ROSA, Vicenza, Neri Pozza 1991, pp. 323-368.

⁸⁴ G. ROSA, *Il Veneto...* cit., p. 50.

⁸⁵ W. DORIGO, *Venezia e il Veneto* cit.

⁸⁶ Cfr. F. ZANELLA, *Guido Marussig e la 'decorazione'*, in *Guido Marussig. Il mestiere delle arti*, catalogo della mostra (Trieste 2004), Trieste, Museo Revoltella 2004, pp. 36-49.

⁸⁷ *Esposizione regionale veneta di piccole industrie, Vicenza agosto-settembre 1887. Catalogo ufficiale. Piccola guida della città di Vicenza*, Vicenza, Reale Tipografia Burato s.d.