

L'esposizione di Torino del 1884: luogo della memoria risorgimentale

The Turin exhibition of 1884: a place for remembering the italian Risorgimento

Maria Cristina Morandini

Full professor of History of Education | Department of Philosophy and Educational Sciences
| University of Turin (Italy) | maria.morandini@unito.it

abstract

In the second half of the nineteenth century, the desire to promote a national consciousness in the adult population led to the creation, in urban contexts, of places and spaces dedicated to celebrating the Italian Risorgimento. Within this framework, there were also exceptional events that involved large audiences. This was the case for the Turin exhibition in 1884, in which the present and future image of the Piedmontese capital proposed to visitors was connected with the glorious vestiges of the past: the accent placed on the new industrial vocation, symbol of modernity and progress, coexisted with the nostalgic commemoration of Turin as capital. In this article, particular attention will be focused on the Risorgimento pavilion, rich in symbols including from an architectural point of view. Particular consideration will be given to the analysis of illustrated exhibit guides and newspaper chronicles in order to identify the methods and language used to convey an interpretative model of the unification process to the public.

Keywords: exhibition, memory, italian Risorgimento, illustrated guides

Nella seconda metà dell'Ottocento la volontà di promuovere una coscienza nazionale nella popolazione adulta è all'origine della scelta di creare, nel contesto urbano, luoghi e spazi, dedicati alla celebrazione dell'epopea risorgimentale. In questo quadro si collocano anche eventi di natura eccezionale, destinati a coinvolgere un vasto pubblico. È il caso, ad esempio, dell'esposizione di Torino del 1884 in cui l'immagine presente e futura del capoluogo piemontese, proposta ai visitatori, non è disgiunta dalle gloriose vestigia del recente passato: all'accento posto sulla nuova vocazione industriale, emblema della modernità e del progresso, fa, infatti, da contraltare la rievocazione nostalgica dell'antico ruolo di capitale. L'attenzione sarà focalizzata, nello specifico, sul padiglione del Risorgimento, ricco di simbologie anche sotto il profilo architettonico. Ampio spazio sarà riservato all'esame delle guide illustrate dell'esposizione e alle cronache dei giornali nell'intento di cogliere le modalità e il linguaggio attraverso cui viene veicolato nell'opinione pubblica il modello interpretativo del processo di unificazione.

Parole chiave: esposizione, memoria, Risorgimento italiano, guide illustrate

1. Il tempio del Risorgimento

Il 26 aprile 1884, alla presenza del re Umberto I e della regina Margherita, venne inaugurata l'esposizione nazionale di Torino. L'iniziativa, promossa da alcuni esponenti della realtà economica e professionale cittadina, prevedeva un sistema di finanziamento misto con la partecipazione di enti pubblici e di privati. Significativo fu il ruolo dello Stato che, oltre ad allestire quattro padiglioni dedicati ad altrettanti dicasteri (Agricoltura, Industria e Commercio, Guerra, Marina, Lavori Pubblici), stanziò fondi e istituì premi e concorsi. La macchina organizzativa era articolata e complessa: alla rete del territorio, costituita da comitati, commissioni e sotto-commissioni, se ne affiancava una nazionale con la nomina, nelle città sede di Camere di Commercio, di giunte distrettuali per la selezione dei prodotti. Lungo le rive del Po, nell'ideale triangolo formato dai corsi Dante, Sclopis e Massimo D'Azeglio, si estendevano, su una superficie di 143 mila metri quadrati, spazi espositivi in cui l'interesse per il mondo produttivo e per l'innovazione tecnologica si coniugava con l'amore per l'arte e la cultura e con una nascente sensibilità nei confronti della questione sociale: accanto alle divisioni dell'industria e dell'agricoltura figuravano, infatti, quelle relative alle Belle Arti, alle Produzioni Scientifiche e Letterarie, alla Didattica, alla Previdenza e all'Assistenza Pubblica¹.

Quali furono le ragioni che indussero i promotori dell'evento a erigere un padiglione consacrato alla celebrazione dell'epopea risorgimentale? Non la necessità di richiamare alla memoria degli italiani una particolare ricorrenza: il 1884 non coincide, infatti, con un anniversario legato alla storia patria². Dalla lettura dei documenti inviati agli enti locali ed alle associazioni, così come dai discorsi ufficiali, appare evidente la volontà di veicolare l'idea di una stretta connessione tra il mito laico della scienza e del progresso, di cui erano espressione i padiglioni dell'industria e dell'elettricità, e il patrimonio di valori alla base dell'identità nazionale nella prospettiva di una circolarità tra "memoria, politica e contemporaneità"

1 Sulla genesi e sull'organizzazione dell'evento cfr. U. Levra, R. Roccia (eds.) (2003, pp. 82-90). Uno spazio all'esposizione del 1884 è dedicato anche in Levra (2001, pp. 839-847 e 854-865).

2 Le successive edizioni furono organizzate in occasione di importanti ricorrenze nazionali: il centocinquantenario dall'emanazione dello Statuto carloalbertino (1898) e il cinquantenario della proclamazione del Regno d'Italia (1911).

(Tobia, 1991, p. 75). La stessa fedele ricostruzione, nel parco del Valentino, di un borgo e di un castello medievale costituiva un forte richiamo alle antiche radici feudali e guerriere della dinastia sabauda. L'esposizione aveva, quindi, lo scopo di presentare al pubblico la rinascita economica del paese come seconda fase di quel processo di rigenerazione che aveva avuto inizio con l'unità territoriale e amministrativa. La sede geografica della manifestazione si configurava come il luogo ideale di sintesi tra le gloriose pagine del recente passato e la modernità: il capoluogo piemontese, "culla" del movimento risorgimentale, era infatti, nel 1884, la "città più positivista d'Italia" (Levra, 1992, p. 115). Torino, che non aveva vissuto in modo indolore la perdita del ruolo di capitale, individuava in questa occasione la possibilità di riaffermare la sua primogenitura nella vita e nel destino della nazione. L'artefice dell'operazione fu Tommaso Villa (1832-1915), avvocato dalla longeva carriera politica nelle file della sinistra, massone e promotore di numerose iniziative a carattere educativo ed assistenziale³. La visione del processo di unificazione, veicolata dagli organizzatori dell'evento, era ecumenica e conciliatorista come si evince da un lato dalla scelta di identificare nei moti del 1820-21 il termine *ab quo* della riscossa nazionale, dall'altro dall'ingente sforzo di coinvolgere "cittadini di ogni ordine e grado" nella raccolta dei cimeli patriottici, accolti con "pari gratitudine" e conservati con "eguale rispetto". È sufficiente richiamare alla memoria alcune delle lettere d'invito rivolte alle eterogenee categorie di destinatari: dai sindaci dei comuni italiani alle camere di commercio; dalle associazioni politiche alla società dei veterani e dei reduci delle patrie battaglie. Emblematiche al riguardo sono le parole pronunciate da Villa il giorno dell'inaugurazione della mostra sulla storia risorgimentale:

Dinanzi alla maestà di questo spettacolo egli affermava non esistono partiti. Mazzini, Cavour, Garibaldi, la pleiade luminosa dei pensatori, degli statisti, dei combattenti ci raccoglie qui intorno all'immagine gloriosa di Vittorio Emanuele che riassume la grande immagine della patria libera e una (Daneo, 1886, vol. 1, p. 84).

Da queste poche righe traspare, al tempo stesso, la funzione di "perno" attribuita alla monarchia in linea con la costruzione, da parte della classe

3 Sulla figura del politico astigiano cfr. S. Montaldo (1999).

dirigente, del mito di Vittorio Emanuele II, presentato come padre della patria e, quindi, come simbolo capace di promuovere nel popolo italiano un sentimento di comune appartenenza e di coesione in una fase di forte contrapposizione tra paese legale e paese reale⁴. Nelle intenzioni del comitato esecutivo la mostra doveva costituire, inoltre, il nucleo di una realtà permanente, di quel museo del risorgimento, poi ospitato nella mole Antonelliana⁵.

Il tempio, progettato in stile rinascimentale, era ricco, nella facciata esteriore, di elementi che, in modo esplicito o in chiave allegorica, richiamavano alla mente l'idea di patria, nella pluralità delle sue eccezioni: dall'esaltazione del genio italiano nei diversi campi del sapere (letteratura, arte, scienza), con i ritratti di Alighieri, Buonarroti e Galileo all'interno dei medaglioni posizionati sopra le arcate, alla celebrazione del valore militare con le composizioni, in stucco, di armi e di trofei poste agli angoli dell'edificio fino alla ricostruzione dell'unità politico-amministrativa, documentata dalla presenza sul frontone dello stemma di casa Savoia, circondato ai lati da due statue, emblema dell'indipendenza e della libertà⁶. All'ingresso un ampio vestibolo anticipava in maniera sintetica ed efficace il contenuto della mostra: se sulle pareti a destra e a sinistra dell'entrata erano appese due carte geografiche che raffiguravano la situazione della penisola italiana, rispettivamente, nel 1820 e nel 1870 con l'evidente contrasto tra la pluralità di colori corrispondente alle numerose divisioni territoriali e il bianco simbolo della raggiunta unificazione, al centro erano collocate, su piedistalli, quattro grandi statue di Mazzini, Manin, Cavour e Garibaldi in linea con la già richiamata lettura conciliatorista del processo risorgimentale.

A Vittorio Emanuele II era dedicata la sala centrale del padiglione: in essa erano esposti dipinti che lo ritraevano sui campi di battaglia, cartelli in ordine cronologico con la riproposizione di frasi celebri desunte dai discorsi della corona e oggetti personali (l'elmo e la sciabola), volti a sotto-

4 In questa prospettiva non sorprendono le visite frequenti della famiglia reale all'esposizione. Umberto e Margherita varcarono i cancelli dell'entrata ben 33 volte. Sul mito del «Gran Re» cfr. Levra (1992, pp. 1-298).

5 Sulla complessa vicenda legata all'istituzione del museo del Risorgimento di Torino, inaugurato nel 1908, si vedano i testi di Vernizzi (1991) e Levra (2011).

6 Per ulteriori approfondimenti relativi all'architettura del padiglione cfr. C. Riccio (1884, pp. 73-75).

linearne la presenza da protagonista nelle guerre d'indipendenza. Emblematica era la scelta di inserire da un lato riproduzioni con i risultati dei plebisciti, dall'altro la maggior parte dei documenti e dei cimeli patriottici inviati dal comune di Roma nell'intento di mettere in evidenza l'unanime consenso intorno alla figura del monarca e la legittimazione del suo ruolo di guida della nazione anche presso le autorità cittadine della nuova capitale. L'immagine del sovrano come perno di uno Stato ancora fragile si evince dalla stessa organizzazione degli spazi all'interno del Tempio del Risorgimento: non a caso le restanti sei sale, destinate alla raccolta del materiale proveniente da collezioni private o dai musei civici e dalle biblioteche di diversi comuni del regno, erano disposte ai lati di quella di Vittorio Emanuele, metafora di un popolo che si identifica e si stringe attorno al suo re⁷.

All'iniziativa aderirono, oltre alla già citata amministrazione romana, ventotto località e capoluoghi di provincia in rappresentanza di otto regioni italiane (Piemonte, Lombardia, Veneto, Emilia Romagna, Liguria, Toscana, Umbria, Sicilia). Un posto particolare era riservato alla città ospitante a testimonianza di una primogenitura, universalmente riconosciuta, nel processo di unificazione nazionale. Era un'ampia ed eterogenea esposizione costituita da fonti scritte, iconografiche e materiali, volta a celebrare, accanto ai padri della patria, il sacrificio e il coraggio dell'uomo comune, ferito o caduto sul campo di battaglia, rinchiuso nelle prigioni o costretto all'esilio. Non sorprende, pertanto, la scelta di selezionare, oltre alla divisa militare di Cavour, al drappo posto sul feretro di Mazzini e alla barella sulla quale fu adagiato Garibaldi ad Aspromonte, le schede dei plebisciti dei comuni del Veneto, un cannone costruito dal popolo bresciano nel 1848 e la campana di Piazza dei Mercanti a Milano che si ruppe mentre suonava a stormo durante le Cinque Giornate⁸.

È una memoria collettiva e individuale ricostruita attraverso circolari e proclami, lettere e dispacci, ritratti, fotografie e dipinti, poesie e canzo-

7 Il municipio di Torino, oltre a mettere a disposizione l'elmo e la sciabola di Vittorio Emanuele donati alla città dal figlio Umberto I, aveva ottenuto l'autorizzazione ad esporre, in una piccola sala sul lato posteriore dell'edificio, l'arredamento della camera di Carlo Alberto ad Oporto all'epoca della morte.

8 Per una puntuale descrizione della collezione di cimeli in mostra nelle diverse sale cfr. *Catalogo degli oggetti esposti nel padiglione del Risorgimento Italiano* (1888) e *Tempio* (1884).

ni patriottiche, bassorilievi e riproduzione di arredi funebri, oggetti dal forte valore simbolico e commemorativo come medaglie e bandiere, uniformi e reperti bellici. Evidente era l'intento degli organizzatori di predisporre un itinerario, non rigoroso sotto il profilo scientifico, ma capace di suscitare un impatto emotivo e di coinvolgere il visitatore, soprattutto quello dei ceti popolari poco istruito e facilmente impressionabile dalla spettacolarizzazione dell'evento. Tra i numerosi ricordi personali, legati alla vita quotidiana in epoca di pace e di guerra, si potevano, infatti, ammirare schegge di bombe, ceppi e anelli di catene, sbarre delle inferriate delle carceri, indumenti forati da proiettili e intrisi di sangue, ciocche di capelli, parole toccanti scritte, in punto di morte, alla moglie o alla madre su pezzi di tela o di carta con l'utilizzo di sostanze alternative all'inchiostro (limone, carbone, sangue), i resti del pane nero mangiato dai patrioti, nel 1849, durante l'assedio di Venezia. Si trattava di reliquie di "santi laici", oggetto di devozione e di culto di una religione civile: giovani martiri, prevalentemente maschi, che, disposti a sacrificare la vita per la libertà della patria, si sostituivano alle figure religiose come modelli di virtù per la collettività. Il linguaggio sacro era evidente nella stessa denominazione di tempio attribuita all'edificio che custodiva le memorie risorgimentali (Renzo, 2008, pp. 195-203).

La volontà di favorire nel pubblico il processo di identificazione con eroi più o meno noti, attraverso la condivisione delle dimensioni familiari e intimi della loro esistenza, assumeva, talvolta, aspetti macabri e inquietanti: è il caso, ad esempio, della mano imbalsamata della contessa Colomba Antonietti Porzi da Foligno, racchiusa in un'urna⁹.

2. Una partecipazione popolare

I visitatori dell'esposizione furono, complessivamente, 2.934.332 con una media di 14.040 persone al giorno (Daneo, 1886, vol. 2, p. 564)¹⁰.

- 9 La contessa, che aveva seguito il marito garibaldino durante l'assedio di Roma, era stata colpita a morte il 12 giugno 1849 da una palla di cannone. La sua figura rappresenta un'eccezione in un contesto in cui il contributo della donna alla causa nazionale era circoscritto al sacrificio dei figli per la patria.
- 10 Il considerevole afflusso aveva indotto gli organizzatori a prorogare la chiusura della manifestazione, prevista, inizialmente, per il 31 ottobre.

Un successo di pubblico che, imputabile ad una pluralità di fattori (il sostegno della finanza torinese, il coinvolgimento dei diversi settori del mondo industriale, la campagna pubblicitaria in Italia e all'estero), assicurò, di fatto, una massiccia affluenza anche al tempio del Risorgimento. Non bisogna, infatti, dimenticare la collocazione strategica di tale padiglione vicino all'ingresso principale.

760 furono le società operaie e di mutuo soccorso che visitarono le gallerie e i padiglioni: 175 nei soli mesi di maggio, giugno e luglio come si evince da un articolo de *Torino e l'esposizione italiana del 1884. Cronaca illustrata della esposizione nazionale-industriale ed artistica*, pubblicazione periodica edita da Roux Favale e dai Fratelli Treves (1884, n. 31, p. 247). Se le associazioni della provincia di Torino e, più in generale, del Piemonte avevano aderito in massa all'iniziativa, numerosi erano stati anche i gruppi provenienti dalle regioni, non solo limitrofe, del Nord Italia. Era una rappresentanza destinata a diventare sempre più esigua mano a mano che si procedeva verso il Sud della penisola: nell'elenco, accanto ad alcune realtà emiliane, toscane, umbre e marchigiane, ne figurava, infatti, una sola del Mezzogiorno, ubicata nella città partenopea. L'ambito lavorativo spaziava dall'industria all'agricoltura, dalle botteghe all'artigianato: non mancavano drappelli di caporali e soldati, militari in congedo, reduci e veterani. La scarsa presenza di abitanti del meridione e delle isole trovava conferma nella cifra totale degli ingressi degli uomini e delle donne che, appartenenti alle diverse tipologie di comitive, avevano varcato i cancelli dell'esposizione: solo 879 su un dato complessivo di 136.058 (Daneo, 1886, vol. 2, p. 575).

L'elevata partecipazione dei ceti popolari era l'esito di una precisa strategia politica e di un investimento sotto il profilo economico. La commissione operaia, costituita nel corso dell'omonimo congresso tenutosi a Roma nel marzo del 1882, si era preoccupata di garantire alla classe lavoratrice la possibilità di visitare, a modico prezzo e con il massimo profitto, l'esposizione: grazie anche al contributo di diecimila lire, offerto dall'amministrazione civica torinese, venivano garantiti vitto e alloggio per una cifra giornaliera non superiore alle cinque lire¹¹. Immane, durante il

11 La commissione si era attivata anche per favorire la partecipazione degli operai in qualità di espositori e per organizzare la mostra dedicata al mondo dell'associazionismo. Cfr. G. Pisano (1993, pp. 50-62).

percorso, era la sosta al tempio del riscatto nazionale, documentata dalle cronache dell'epoca:

Il padiglione del Risorgimento – scrive Barbiera – è frequentatissimo dagli operai e dai campagnuoli più di qualunque altra galleria. È uno spettacolo curioso il vedere infiniti volti abbronzati dalle vampe del sole o dalle officine levarsi ai quadri che rappresentano le scene più drammatiche delle battaglie nazionali. L'epico, elemento svanito nella poesia contemporanea, parla possente tutt'ora nel cuor del popolo, e il racconto o la rappresentazione di gesta eroiche lo infiamma (“L'illustrazione italiana”, 1884, n. 43, p. 263).

Dalla lettura di alcune delle relazioni dei rappresentanti delle società operaie presenti all'esposizione – relazioni focalizzate in particolare sull'innovazione e sui progressi riscontrati nell'ambito professionale di appartenenza – appare evidente l'efficacia del canale comunicativo basato sulle forti emozioni e sul richiamo ad una santità laica. Così scriveva ai propri colleghi il tipografo romano Contedini Paolo:

Ne mi proverò a ritrarvi il sublime spettacolo del padiglione del Risorgimento italiano, nelle cui sale l'occhio ammirava, la mente ricordava, il cuore sentiva gli entusiasmi, le gesta, i martirii di tutti quei grandi che cooperarono a riunire le sparse membra della patria, a stringerle ad un sol patto [...]. Entro quel sacro recinto c'era la storia di mezzo secolo, viva e parlante, negli oggetti, nelle pitture, negli scritti, dall'Esule di Oporto al Romito di Caprera, dal Regalantuomo al martire più modesto dell'epopea nazionale; e solo un nemico, un traditore della patria avrebbe potuto visitare quel tempio, senza sentirsi vivamente commosso (Consociazione operaia, 1886, pp. 5-6).

Il resoconto proseguiva con la descrizione del “pellegrinaggio” sulla tomba di Carlo Alberto e con un tributo al Piemonte, definito, con un'immagine desunta dal Vangelo, “la pietra angolare” su cui fu edificata la nazione. Chiara, infatti, era la percezione, nelle classi lavoratrici, della primogenitura della capitale subalpina nel processo di unificazione. Nei testi della comitiva capitolina sono associati alla città sabauda aggettivi che denotano il carattere italiano, tenace e laborioso dei suoi abitanti: si spazia da “patriottica” a “gloriosa”, da “nobile” ad “ospitale”, da “genero-

sa” a “industriale per eccellenza”. Il parrucchiere Cesare Roccantini arrivava addirittura ad affermare che “la meraviglia dei monumenti e la storia delle magnanime gesta” di cui si erano resi protagonisti i torinesi non potevano non generare, nei visitatori della “culla” del Risorgimento, un senso di umiliazione “innanzi tanta grandezza”. Fu questo stato d’animo ad indurre la consociazione operaia romana a coinvolgere tutte le società di mutuo soccorso della penisola nella realizzazione di un album da offrire in dono all’amministrazione del capoluogo piemontese in segno di gratitudine per aver raccolto “in pubblica mostra” il mondo economico e produttivo italiano col mirabile scopo, si legge nell’introduzione, di “alimentare la fede della nazione nelle proprie forze» e di «rendere più salda ed efficace l’unità della patria”¹².

Analoghi erano i sentimenti espressi dalla comitiva napoletana. Giuseppe Tancredi, responsabile del gruppo partenopeo, individuava, infatti, nel capoluogo piemontese, capace di far fronte al “sacrificio della sua dignità politica col lavoro e col genio dei suoi abitanti”, “l’ambiente propizio” per “l’attività ed il senno politico, le virtù civili ed i sacrifici finanziari, gl’ingegni e le volontà, che prepararono i futuri destini d’Italia”: né mancava di sottolineare l’emozione, provata all’ingresso del padiglione del risorgimento, davanti “allo spettacolo di un secolo in cui rivive tutto un periodo di storia palpitante”. Dalla relazione dell’operaio campano emergono due ulteriori elementi di particolare interesse: da un lato il richiamato parallelismo tra il processo di unificazione nazionale e quello della rinascita economica (“ora il nostro campo [deve] esser l’arte immensa estesa, la nostra spada il lavoro pesante”), dall’altro la convinzione, veicolata dai promotori dell’evento torinese, che il progresso economico e il capitalismo positivo, fonti di benessere e civiltà, potessero generare una società interclassista, basata sulla concordia e sullo spirito di collaborazione tra le diverse categorie di cittadini (“la certezza di veder risolto così quel gran problema che assumeva forma ed importanza di questione sociale, la costituzione economica Italiana, mi ricolma l’animo d’insolita letizia”) (Relazione associazione Economia e previdenza napoletana, 1884, pp. 9, 19 e 22).

12 Alle 347 società che aderirono all’invito fu chiesto di versare una quota di partecipazione e di scrivere, su un foglio con un disegno a foggia di cornice, un motto o una dedica, finalizzati ad esprimere i sentimenti di riconoscenza della classe lavoratrice nei confronti della «patriottica» Torino. I fogli furono raccolti in un elegante volume che riproduceva sulla copertina lo stemma dell’antica capitale.

3. Uno sguardo alla pubblicistica

I locali organi di stampa diedero ampio risalto alla manifestazione e, nello specifico, al Tempio del Risorgimento. Sulle pagine della “Gazzetta del popolo”, della “Gazzetta piemontese” e della “Gazzetta di Torino” numerose furono, infatti, le immagini e gli articoli relativi all’architettura del padiglione e alla descrizione delle sale interne e degli oggetti esposti al pubblico. La “Gazzetta del popolo” decise di arricchire lo spazio riservato all’evento con la pubblicazione ogni domenica, a partire dal 4 maggio 1884, di profili dedicati, dal giornalista Vittorio Bersezio, ai principali artefici dell’unità (Mazzini, Garibaldi, Manin, Cavour, Vittorio Emanuele II) a cui faceva da corollario una serie eterogenea di personaggi minori, espressione della tradizione cattolica (Rosmini, Manzoni) o degli ambienti laici (Angelo Brofferio e Alessandro Borella), appartenenti all’esercito (Alessandro e Alfonso La Marmora) o ai circuiti storico-letterari (Botta, Foscolo), martiri della causa italiana (Fratelli Bandiera, Mameli) o politici destinati a svolgere un ruolo attivo all’epoca dei moti (Guerrazzi) e del decennio preunitario (Farini, Lanza)¹³.

I tre quotidiani torinesi, vicini alla sinistra governativa, rappresentarono un’efficace cassa di risonanza della politica del consenso e del culto laico della nazione che, come ricordato, erano stati i principi ispiratori della mostra. Nei loro articoli, scritti talvolta con un linguaggio informale, le emozioni suscitate dalla spettacolarizzazione del sacrificio eroico erano frammiste ad atti di fede patriottica: se la “Gazzetta piemontese” scriveva “ci sono cose che ci fanno palpitare, altre che ci fanno lacrimare, altre che ci fanno sorridere, altre che ci sforzano al piantoriso, altre che ci fanno semplicemente pensare” (26 luglio 1884, p. 2), quella del Popolo ricordava ai propri lettori che ciascun oggetto o fonte scritta e iconografica, raccolta all’interno del padiglione, “campeggia in un’aureola di luce e dev’essere sacra per noi italiani, che in questo palazzo dobbiamo entrare con quella reverenza, con quella religione con cui si entra nei templi” (17 aprile 1884, p. 3). Unica voce critica nel panorama della carta stampata fu quella de “L’Unità cattolica”, fortemente polemica nei confronti della

13 Alcuni articoli furono pubblicati anche su riviste di alto profilo o di satira popolare: se “L’illustrazione italiana” guardava all’esposizione come fatto mondano e di costume, “Il fischietto” descriveva l’evento in chiave umoristica con il frequente ricorso alla caricatura.

modalità di presentazione dell'epopea risorgimentale. Il disappunto riguardava da un lato la creazione del culto della patria, concepito in alternativa alla religione tradizionale, dall'altro la tendenza ad una ricostruzione parziale degli eventi, testimoniata dalla mancanza di memorie relative ai lati oscuri e ai limiti dell'unificazione. Il giornale denunciò, inoltre, l'assenza, nella mostra, di un disegno progettuale in favore di un'esposizione disordinata, senza intervalli spaziali, di oggetti estremamente eterogenei tra loro:

Il Padiglione del Risorgimento Italiano nell'Esposizione di Torino, chi l'ha visitato lo sa, è un confuso arsenale di un po' di tutto. L'atrio e le sale che lo compongono riboccano di statue, busti, quadri, ritratti, libri, opuscoli, lettere, armi, bombe, frammenti di bombe, fucili, sciabole, campi di battaglia... un'insalata insomma, un buscherò, un finimondo di cose, che vi mettono il capogiro ("L'Unità cattolica", 10 luglio 1884, pp. 645-646).

Non mancavano pubblicazioni a carattere divulgativo, di grande formato, specificatamente rivolte all'esposizione: dall'album ricordo, con illustrazioni in bianco e nero, alla serie di fascicoli settimanali in vendita, anche sotto forma di abbonamento, presso i librai e le edicole di giornali. Si trattava di iniziative promosse dai principali editori lombardi in collaborazione con quelli torinesi. L'interesse del mercato editoriale milanese nei confronti della manifestazione era l'esito di una pluralità di fattori: la vicinanza geografica, il ruolo egemone nel settore e l'esperienza maturata durante l'analogo evento organizzato, nel 1881, nella città meneghina. Le 40 dispense de *L'Esposizione italiana del 1884 in Torino illustrata* curate dall'editore Sonzogno così come le 60 di *Torino e l'esposizione italiana del 1884. Cronaca illustrata della esposizione nazionale-industriale ed artistica*, uscite dai torchi dei Fratelli Treves e di Roux e Favale, offrivano al lettore un quadro completo che spaziava dalla biografia dei promotori alla dislocazione e all'allestimento di padiglioni e gallerie, dalla

descrizione di ambienti, sculture e oggetti caratteristici, con l'ausilio di immagini anche a pagina intera, alla stampa del calendario di cerimonie, spettacoli e attività sportive che arricchivano il già nutrito programma della visita all'esposizione.

Diversa, però, era la linea adottata nella presentazione delle memorie patrie. Se la prima pubblicazione dedicava solo quattro articoli al tempio

del riscatto nazionale, la seconda ben diciannove, ospitando, accanto a contributi di vari autori, una serie a puntate firmata da Isaia Ghiron, direttore della Biblioteca Braidense di Milano e membro della commissione incaricata della selezione e della compilazione del catalogo degli oggetti esposti nel padiglione del Risorgimento¹⁴. Emblematico è anche il confronto relativo all'apparato iconografico: nella versione più ricca e approfondita, oltre alle poche illustrazioni comuni, che ritraevano la sala centrale e proponevano un *pot-pourri* di cimeli patriottici, ne figuravano infatti altre in cui l'attenzione era focalizzata su oggetti dal forte valore simbolico come, ad esempio, lo scudo donato dai siciliani a Garibaldi o il drappo ricamato con cui fu coperto il cadavere dell'eroe di Caprera. Non è un caso che alla celebrazione del ricordo del processo di unificazione fosse riservato uno spazio più ampio sulla *Cronaca illustrata*, imputabile alla presenza, nel gruppo editoriale, dei torinesi Roux e Favale, attenti a promuovere l'immagine della città sabauda con particolare riferimento alla recente storia nazionale (1884, p. 179); una celebrazione che, pienamente conforme all'orientamento dei promotori della mostra, poneva l'accento sul valore pedagogico del percorso espositivo, capace di creare sentimenti di solidarietà fraterna ("abbiamo visto vecchi e giovani, donne e fanciulli, persino piangere alla lettura di qualche scritto che rivela le ambascie e i patimenti di qualche prigioniero", *Ibidem*, p. 238). Meno allineata appare, invece, la pubblicazione di Sonzogno che ospitò voci critiche nei confronti della lettura ufficiale del risorgimento. Si pensi, ad esempio, all'articolo in cui Cesare Cantù sottolineava come la narrazione di vicende di fatto ancora vive nella memoria costituissero un ostacolo ad una loro ricostruzione oggettiva in uno spirito di reale pacificazione tra le diverse anime del paese ("i contemporanei raccontano colla confusione dei loro ricordi, l'allucinamento dei partiti, l'ossessione della collera, dell'invidia, della vendetta [e] riducono i fatti a tesi di opposizione", p. 238).

All'esposizione era dedicato uno spazio anche all'interno delle guide turistiche di Torino: in questo genere di volumetti, accanto alle informazioni relative all'aspetto urbanistico e alle bellezze naturali e architettoniche del capoluogo piemontese figurano, infatti, notizie, più o meno dettagliate, sulle gallerie e sui padiglioni con un intento divulgativo o di pu-

14 Sulla figura di Isaia Ghiron (1837-1889) si veda la corrispondente voce di Raffaella Di Castro (2000).

ro diletto. Se in *Torino 1884. Brevi cenni sulla città e dintorni. Guida alle gallerie dell'Esposizione* è contenuta una sintetica, ma precisa descrizione del tempio del Risorgimento con un richiamo finale ai “preziosi, sacri ricordi” che destano “profonde emozioni” in “chi ha cuore italiano” (1884, p. 282), nella *Guida illustrata del visitatore all'Esposizione generale in Torino* vengono proposte all'attenzione del lettore alcune delle citazioni che, tratte dai discorsi della corona, facevano bella mostra sulle pareti della sala centrale dell'edificio (1884, pp. 30-34). La *Guida pratica di Torino e dintorni e dell'Esposizione generale 1884*, edita dalla locale tipografia Camilla e Bertolero, rappresenta, invece, una lettura divertente: la redazione del testo, che trae origine da una finzione letteraria, è l'esito dell'incontro tra un cittadino partenopeo e la torinese Egeria nel ruolo improvvisato di cicerone. Il tono del dialogo, leggiadro e spensierato durante la visita ai monumenti cittadini e agli angoli suggestivi del paesaggio, diventa solenne all'entrata del padiglione del risorgimento, luogo incline a suscitare quello stesso “mistico terrore” che prova “ogni animo sensibile addentrandosi nella penombra silenziosa d'una grande cattedrale”. Non sorprende, pertanto, il consiglio rivolto all'acquirente della guida a sostare un'intera giornata di fronte a “quella collezione veneranda” di memorie patrie (1884, p. 142)¹⁵. L'efficace opera di costruzione del consenso attorno alla memoria dell'epopea risorgimentale non fu esente da limiti. Accanto a quelli individuati dai redattori de “L'Unità cattolica”, occorre rilevare da un lato l'esclusione delle campagne, dall'altro la pressoché totale assenza del Meridione. Il mancato coinvolgimento del contesto rurale, indice dell'estraneità di questo mondo al processo di unificazione, si spiega, inoltre, con il tentativo di celare il malcontento dei contadini, convinti che l'avvento del Regno d'Italia potesse rappresentare un'occasione di progresso economico-sociale. Tra le città del Sud solo Messina inviò materiale alla mostra del risorgimento: nelle sale del padiglione, infatti, i riferimenti al Mezzogiorno erano solo indiretti, circoscritti alla figura di Garibaldi e alla spedizione dei Mille.

15 Per una puntuale analisi relativa a questo ambito della produzione editoriale cfr. U. Levra, R. Roccia (eds.) (2003, pp. 226-231).

Riferimenti bibliografici

- All'Esposizione nazionale giorno per giorno. *Gazzetta del Popolo*, 17 aprile 1884, p. 3.
- Barbiera R. (1884). Gli ultimi giorni. *L'Illustrazione italiana*, 43: 263.
- Cantù C., Documenti del Risorgimento Italiano raccolti all'esposizione di Torino. *L'Esposizione italiana del 1884 in Torino illustrata*, p. 238.
- Catalogo degli oggetti esposti nel padiglione del Risorgimento Italiano* (1888). Milano: Fratelli Dumolard.
- Consociazione operaia fra le Società di mutuo soccorso in Roma (1886). *Relazioni degli operai romani inviati all'Esposizione generale italiana di Torino nel 1884*. Roma: Tipografia editrice romana.
- Daneo E. (1886). *Esposizione Italiana in Torino 1884. Relazione generale* (Voll.1-2). Torino: Stamperia Reale.
- Di Castro F. (2000). Ghiron Isaia. In *Dizionario Biografico degli Italiani* (Vol. 53, pp. 806-808). Roma: Enciclopedia Treccani.
- Guida illustrata del visitatore all'Esposizione generale in Torino*. (1884). Milano: Sonzogno.
- Guida pratica di Torino e dintorni e dell'Esposizione generale 1884*. (1884). Torino: Camilla e Bertolero.
- Il divieto in Torino del Congresso democratico e la chiusura del padiglione del Risorgimento italiano. *L'Unità cattolica*, 10 luglio 1884, pp. 645-646.
- Il Risorgimento Italiano all'Esposizione. *Torino e l'esposizione italiana del 1884. Cronaca illustrata della esposizione nazionale-industriale ed artistica*, p. 179.
- Le Società Operaie e di Mutuo Soccorso all'Esposizione. *Torino e l'esposizione italiana del 1884*.
- Cronaca illustrata della esposizione nazionale-industriale ed artistica, 1884, n. 31, p. 247.
- Levra U. (1992). *Fare gli italiani. Memoria e celebrazione del Risorgimento*. Torino: Istituto per la Storia del Risorgimento italiano.
- Levra U. (Ed.) (2001). *Storia di Torino* (Vol. 7). Torino: Einaudi.
- Levra U. (2011). *Il Museo nazionale del Risorgimento italiano a Torino*. Milano: Skira.
- Levra U., Rocca R. (eds.). (2003). *Le esposizioni torinesi (1805-1911). Specchio del progresso e macchina del consenso*. Torino: Archivio Storico della città di Torino.
- Montaldo S. (1999). *Patria e affari: Tommaso Villa e la costruzione del consenso tra unità e grande guerra*. Torino: Istituto per la Storia del Risorgimento italiano.
- Mostra del Risorgimento Italiano. *Gazzetta piemontese*, 26 luglio 1884, p. 2.
- Pisano G. (1993). *L'Esposizione generale di Torino del 1884* (Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1993).

- Renzo L. (2008). *La rappresentazione del Risorgimento a Torino dal 1884 al 1908* (Tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, 2008).
- Riccio C. (1884). *Le costruzioni fatte per l'esposizione generale italiana in Torino*. Torino: Stamperia reale della ditta G.B. Paravia.
- Sulla esposizione generale italiana in Torino, 1884: relazione dei componenti la cavovana della benemerita associazione Economia e previdenza napoletana* (1884). Napoli: Giannini.
- Tempia G. (1884). *Guida al Visitatore del Tempio del Risorgimento italiano*. Torino: Petrini.
- Tobia B. (1991). *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*. Roma-Bari: Laterza.
- Torino 1884. Brevi cenni sulla città e dintorni. Guida alle gallerie dell'Esposizione*. (1884). Torino: UTET.
- Vernizzi C. (1991). *Il Museo nazionale del Risorgimento italiano tra storia e museologia*. Torino: Loescher.

