

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

478

SAPERI PER LA NAZIONE

Storia e geografia
nella costruzione dell'Italia unita

a cura di

PAOLA PRESSEDA e PAOLA SERENO



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXVII

Tutti i diritti riservati

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI
Viuzzo del Pozzetto, 8
50126 Firenze
www.olschki.it

La pubblicazione di questo volume e le attività di ricerca sulle quali esso si fonda sono state finanziate dalla Compagnia di S. Paolo e dall'Università di Torino (Progetto ORTO11H4KR)

ISBN 978 88 222 6540 1

PREFAZIONE

I saggi che compongono questo volume nascono da un progetto di ricerca multidisciplinare, finanziato da Compagnia di San Paolo e Università di Torino, nel quale alcuni storici del Risorgimento e alcuni geografi dedicati alla storia della geografia e della cartografia hanno provato a confrontarsi sul tema dei modelli di conoscenza e di rappresentazione del territorio nazionale dopo l'Unità prodotti nel quadro dell'ambiente culturale e politico di Torino e del Piemonte, la città e la regione che hanno esercitato un ruolo primario nel processo di unificazione nazionale, ma che dopo l'unificazione hanno anche dovuto misurarsi con la conseguente perdita di centralità, in particolare la perdita per Torino delle sue funzioni di capitale. Il volume riprende sul versante scientifico ed estende tematicamente la mostra *Immaginare la Nazione. Saperi e rappresentazioni del territorio a Torino 1848-1911* che lo stesso gruppo di ricerca ha organizzato al Museo Nazionale del Risorgimento Italiano di Torino dal 20 dicembre 2014 al 29 marzo 2015.

I due fondamentali volumi curati da Umberto Levra su Torino nel "lungo Ottocento" – rispettivamente il VI e VII della *Storia di Torino* pubblicata da Einaudi per l'Accademia delle Scienze di Torino (2000 e 2001) – nonché l'attività di ricerca che ha sostenuto il riallestimento del Museo Nazionale del Risorgimento di Torino in occasione delle celebrazioni per i 150 dell'Unità hanno costituito una ineludibile base di partenza che è andata intrecciandosi con stimoli metodologici provenienti dalla *historical geography of sciences* che ha innovato da qualche tempo la storia della scienza, e segnatamente della geografia. Sono stati costruiti così alcuni tasselli che si incastrano tra loro a disegnare un primo quadro d'insieme, pur ancora parziale.

Pierangelo Gentile ricostruisce le esequie del "padre della patria" Vittorio Emanuele II anche nella loro "geografia", cioè nella loro dimensione spaziale nella nuova capitale del Regno, secondo un'accorta regia che ha l'obiettivo di sfruttare l'occasione per costruire il mito dinastico dello Stato nuovo, garanzia di unità. Si tratta infine di una sorta di rappresentazione del territorio nazionale attraverso il corpo del re, che vale la rinuncia allo

DANIELE PIPITONE

RICOSTRUZIONE DEL PASSATO E COSTRUZIONE
DELLE IDENTITÀ TERRITORIALI:
IL PADIGLIONE PIEMONTESE
ALLA MOSTRA DELLE REGIONI DI ROMA NEL 1911

Il 12 maggio 1911, in una «magnifica mattina» primaverile, alla presenza della coppia reale, di parlamentari e di membri del governo, venne inaugurato il padiglione del Piemonte alla Mostra delle regioni di Roma, in gran parte ispirato al priorato di Sant'Orso di Aosta.¹ Di fronte ai sovrani assisi su un trono allestito nel cortile dell'edificio, Alfredo D'Andrade, delegato dal sindaco di Torino Teofilo Rossi,² tenne un discorso in cui ripercorse la storia del monumento, sottolineandone i legami con la cultura d'oltralpe, savoiarda e borgognona, e ricordando l'antica fedeltà alla dinastia delle terre in cui esso sorgeva. La cerimonia, momento conclusivo della visita reale all'esposizione, si svolse senza intoppi e nella soddisfazione degli organizzatori, come D'Andrade comunicò a Rossi al termine di essa.³ In realtà, per il comitato piemontese responsabile dell'impresa più che di cogliere un successo si era trattato di evitare uno smacco, quello di non figurare nel "gruppo di testa" delle prime regioni ad inaugurare il proprio spazio nell'esposizione. Il padiglione, infatti, non era concluso; e se la cerimonia ebbe un «carattere intimo e riservato, tutto diverso dalla inaugurazione degli altri padiglioni, dove la folla degli invitati fu enorme e forse eccessiva», non fu per intonarsi alla «semplicità artistica dell'edificio

¹ *I padiglioni regionali inaugurati ieri a Roma dai sovrani*, «Corriere della sera», 13 maggio 1911.

² Cfr. Archivio Storico della Città di Torino, Gabinetto del sindaco, esposizione di Roma del 1911 (d'ora in avanti ASCT, Roma 1911), b. 343, fasc. 9, s.d., telegramma di Rossi a D'Andrade in cui il sindaco dichiara di non poter partecipare all'inaugurazione del padiglione regionale e delega il destinatario a rappresentarlo.

³ Cfr. *Ivi*, S.d., telegramma di D'Andrade a Rossi.

medievale» – come suggeriva “La Stampa” cercando di tutelare l’orgoglio subalpino – ma semplicemente perché «la parte interiore non [era] punto terminata». ⁴ Così Vittorio Emanuele III, che aveva visitato le sale e le mostre degli “stand” emiliano-romagnolo, veneto e lombardo, si accontentò di ammirare la riproduzione della fontana del melograno del castello di Issogne (altra fonte di ispirazione del padiglione), nonché gli stemmi della propria casata affiancati a quelli degli Challant, la famiglia nobiliare che tanto del priorato quanto del castello era stata fondatrice.

L’esplicita rappresentazione del legame particolare con casa Savoia dovette essere una delle ragioni che avevano spinto gli allestitori del contributo piemontese a voler essere fra i primi a ricevere la visita reale – oltre naturalmente al generico desiderio di mostrare la propria efficienza. Non era però l’unica: di fatto, il Piemonte (o, più precisamene, Torino) vantava una sorta di primogenitura, visto che proprio da lì era venuta l’idea originaria di una così particolare esposizione; inoltre, il progetto del padiglione non era frutto di improvvisazione, bensì di una precisa concezione della storia dell’arte e della conservazione del patrimonio culturale che proprio all’ombra delle Alpi era nata, ad opera di quello stesso D’Andrade che tenne il discorso inaugurale. Per meglio comprendere tali vicende e per meglio decifrare l’insieme di significati che si coagularono nella partecipazione piemontese alla mostra romana, è allora necessario allargare lo sguardo oltre il padiglione stesso; e, al contempo, spostarsi nello spazio e nel tempo e tornare alla Torino del 1907.

All’inizio di tale anno, le autorità cittadine avevano reso pubblica la decisione di realizzare un’esposizione internazionale in occasione delle celebrazioni del cinquantenario dell’unità d’Italia, raccogliendo le spinte provenienti da «ambienti politici e giornalistici torinesi». ⁵ Naturalmente, tale iniziativa – che si riallacciava ad una tradizione espositiva subalpina che era forse la più solida d’Italia ⁶ – rischiava di entrare in concorrenza con gli analoghi progetti che da tempo erano stati elaborati dalla capitale. ⁷ Per evitare

⁴ I padiglioni dell’Italia settentrionale nella Mostra etnografica di Roma inaugurati dai sovrani, «La Stampa», 13 maggio 1911.

⁵ S. MONTALDO, *Le esposizioni del primo cinquantenario dell’Unità d’Italia*, «Ricerche storiche», XLV, 2015, p. 323; cfr. anche *Una esposizione internazionale a Torino per solennizzare tre date storiche*, «La Stampa», 21 gennaio 1907.

⁶ Cfr. *Le esposizioni torinesi, 1805-1911. Specchio del progresso e macchina del consenso*, a cura di U. Levra, R. Rocca, Torino, Archivio Storico della Città di Torino, 2003; C. DELLA COLETTA, *World’s fairs Italian-style. The great exhibitions in Turin and their narratives, 1860-1915*, Toronto, University of Toronto Press, 2007.

⁷ Cfr. su questo R. FRANCO, *Le Italie degli italiani. Le celebrazioni del 1911*, tesi di dottorato, supervisore Raffaele Romanelli, Istituto Universitario Europeo, 2002.

sovrapposizioni, le autorità torinesi e romane si accordarono rapidamente su una divisione dei compiti: a Torino sarebbe spettata una mostra industriale, in linea con il ruolo trainante che essa aveva acquisito nello sviluppo produttivo del paese; a Roma, un insieme di manifestazioni storiche e artistiche, più consone all’operazione di costruzione e definizione dell’identità nazionale che era il principale intento propagandistico delle celebrazioni. ⁸ Si trattava di una spartizione tutto sommato vantaggiosa per il capoluogo piemontese: l’esaltazione del progresso scientifico e tecnologico era infatti da tempo il cuore concettuale e narrativo di questo genere di eventi, almeno dalla grande esposizione universale londinese del 1851. ⁹ E tuttavia, essa costringeva a relegare ai margini una serie di aspetti, direttamente legati alla riscoperta ed alla valorizzazione del patrimonio culturale, che avevano avuto un ruolo significativo in occasioni analoghe. Per fare un esempio, l’esposizione internazionale del 1884, la più grande ospitata dalla città fino a quel momento, aveva avuto fra le principali attrazioni la ricostruzione di una rocca e di un borgo medievali – che peraltro furono il principale lascito permanente dell’evento. ¹⁰

Fu probabilmente anche l’impossibilità di riproporre una simile commistione fra passato a futuro, fra ricostruzione delle radici storiche e prefigurazione delle evoluzioni auspiccate che spinse alcune «egregie e benemerite persone» ad avanzare al sindaco di Torino, Secondo Frola, la proposta di «prendere viva parte alla Esposizione artistico-archeologica» romana, con una «sezione speciale» che illustrasse «l’evoluzione artistica di Torino e del Piemonte, specialmente nel Medio Evo e nel Rinascimento». ¹¹ L’identità dei propugnatori del progetto rimane ignota, tranne che per un nome, che però è decisamente significativo: quello di Alfredo D’Andrade, architetto portoghese operante in Italia (di cui diventò cittadino nel 1912), pittore, restauratore, grande conoscitore del patrimonio artistico e archeologico piemontese nonché primo sovrintendente ai beni culturali per il Piemonte e la Liguria. Nello scrivere al sindaco nel maggio 1907, D’Andrade partiva proprio dall’i-

⁸ Cfr. *L’accordo per le Esposizioni di Torino e Roma*, «La Stampa», 1 febbraio 1907.

⁹ Cfr. su questo P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo: esposizioni d’industria e coscienza nazionale in Europa, 1798-1911*, Torino, Allemandi, 1997.

¹⁰ Su tale esposizione, cfr. L. AIMONE – F.B. FILIPPI, 1884. *La nazione italiana al lavoro, in Le esposizioni torinesi, 1805-1911*, a cura di U. Levra, R. Rocca, cit. Sulla rocca e sul borgo medievali, che si trovano nel parco del Valentino di Torino, cfr. P. MARCONI, *Il Borgo medievale di Torino: Alfredo d’Andrade e il Borgo medievale in Italia*, in *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino, Einaudi, 2004; *Il Borgo medievale: nuovi studi*, a cura di E. Pagella Torino, Fondazione Torino Musei, 2011.

¹¹ ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 7 giugno 1907, Frola al presidente della Commissione esecutiva per l’esposizione torinese del 1911 (Tommaso Villa).

dea “genialissima” avuta da Frola di spartire i compiti fra Roma e Torino per avanzare la proposta di una partecipazione subalpina alle esposizioni artistiche ed archeologiche capitoline e per sollecitare la creazione di una commissione apposita.¹² Egli suggeriva anche il precedente cui rifarsi, ovvero il Tempio di Vesta realizzato all’esposizione torinese del 1884, che riassumeva le vicende storiche e artistiche di Roma.¹³ Come però spesso capita con i precedenti, esso veniva richiamato principalmente per ragioni retoriche, al fine di accreditare una proposta dai caratteri piuttosto differenti. Se infatti tanto il progetto di D’Andrade quanto il padiglione di Roma del 1884 rimandavano ad un uso civile, didattico della storia – non a caso il secondo era stato collocato di fronte al Tempio del Risorgimento, straordinaria raccolta di cimeli e testimonianze del processo di unificazione¹⁴ – la concezione del passato che veicolavano era piuttosto diversa, nei tempi e negli spazi.

In particolare, la proposta di D’Andrade metteva l’accento su due elementi centrali, assenti nell’antecedente richiamato: la dimensione regionale e non cittadina del progetto e la focalizzazione sul periodo medievale-rinascimentale. Entrambe rispecchiavano gli interessi e le predilezioni dell’uomo, che al recupero ed alla valorizzazione del patrimonio architettonico piemontese di tale epoca aveva dedicato una parte consistente della propria vita professionale. Era stato lui, nei decenni precedenti, ad avviare quell’attività di riscoperta degli antichi edifici, laici e religiosi, di epoca medievale e moderna, che costellavano il panorama dei domini storici dei Savoia. Prima come privato, poi soprattutto come regio delegato per la conservazione dei monumenti di Piemonte e Liguria (ovvero l’antesignano del soprintendente), egli aveva individuato, studiato ed organizzato il “salvataggio” di numerosi castelli, chiese, palazzi signorili. Figura poliedrica dai molteplici interessi, D’Andrade univa la passione per l’arte e l’architettura gotiche con una particolare attenzione ai particolari tecnici e artigianali (arredi, oggetti di uso quotidiano, strumenti di lavoro), che confluivano in un modello di recupero integrale del monumento: dagli stili architettonici e pittorici alle tecniche ed alle arti applicate, tutto serviva alla ricostruzione fedele non solo degli edifici ma anche dei modi con i quali essi erano stati vissuti.¹⁵

¹² Cfr. *Ivi*, 28 maggio 1907, D’Andrade a Frola. Va precisato che nella lettera si faceva riferimento a precedenti colloqui, in cui la proposta era stata discussa *de visu* dai due corrispondenti.

¹³ Per una descrizione di tale padiglione, cfr. *Il Tempio di Vesta*, «Torino e l’Esposizione italiana del 1884. Cronaca illustrata della Esposizione nazionale-industriale ed artistica del 1884», Torino, Roux e Favale, 1884, nn. 11-12.

¹⁴ Sul quale cfr. S. MONTALDO, *Celebrare il Risorgimento. Collezionismo artistico e memorie familiari a Torino 1848-1915*, Torino, Carocci, 2013.

¹⁵ Su Alfredo D’Andrade, cfr. E. DELLAPIANA, *Antico, restauro, nuovo. Alfredo d’Andrade e il restauro come strumento per la conoscenza*, in *Antico e nuovo. Architetture e architettura*, a cura di

Agli inizi del Novecento, il suo modello di approccio alle tracce materiali che il passato aveva lasciato sul territorio era divenuto una vera e propria scuola. La lezione del lusitano era stata condivisa da un’ampia cerchia di amici e collaboratori e fatta propria da numerosi allievi, alcuni dei quali parteciparono alla realizzazione del padiglione piemontese del 1911. D’Andrade era ormai diventato una figura di rilevanza nazionale, come era stato sancito dal suo ingresso nel 1904 nella commissione centrale antichità e belle arti.¹⁶ Infine, il grande successo ottenuto dal borgo e dal castello medievali dell’esposizione torinese del 1884, da lui ispirati e realizzati, avevano reso il suo approccio alla ricostruzione (in questo caso integrale) del passato conosciuto ed apprezzato non solo dagli esperti ma anche dal grande pubblico. La proposta di D’Andrade rimandava quindi ad una visione strutturata, solida e dotata di un consistente retroterra tecnico e teorico; il che la rendeva un’opzione particolarmente “forte”, in grado di imporsi e di segnare una strada.

Così fu. Il sindaco la fece subito propria, mettendone a parte tanto l’omologo romano, Enrico Cruciani-Alibrandi, quanto il presidente della commissione esecutiva per l’esposizione torinese, Tommaso Villa, al quale chiese anche sostegno materiale per l’iniziativa.¹⁷ Mentre quest’ultimo si sfilò rapidamente, richiamandosi ai limiti fissati all’azione dell’ente da lui presieduto dal decreto istitutivo,¹⁸ il primo accolse favorevolmente la proposta e la girò al comitato incaricato di organizzare le manifestazioni romane.¹⁹ Sebbene nella lettera di Cruciani-Alibrandi permanessero vaghezze e ambiguità circa natura e collocazione del progetto – si immaginava ancora un arco temporale che andava «dall’epoca romana al medio-evo e al secolo XVIII» e non era chiaro dove sarebbe stato collocato il padiglione – l’elemento forse più caratterizzante, il livello regionale, era dato per acquisito, visto che si parlava di «mostra Piemontese».²⁰ La città di Torino era chiamata a rappresentare l’intero Piemonte, e di conseguenza sarebbero stati i tratti caratteristici della vicenda artistica regionale, più che

A. Ferlenga, E. Vassallo, F. Schellino, Padova, Il Poligrafo, 2007; CENTRO STUDI A. D’ANDRADE, *Alfredo d’Andrade: tra ricerca e finzione del vero*, Pavone Canavese, Museo-Centro studi A. d’Andrade, 1999; *Alfredo d’Andrade. Tutela e restauro*, a cura di M.G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, Torino, Vallecchi, 1981.

¹⁶ Cfr. R. MAGGIO SERRA, *D’Andrade, Alfredo Cesare Reis Freire*, in *DBI*, vol. 32, 1986.

¹⁷ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 7 giugno 1907, Frola a Enrico Cruciani-Alibrandi, sindaco di Roma; 7 giugno 1907, Frola a Villa, cit.

¹⁸ Cfr. *Ivi*, 11 giugno 1907, Villa a Frola.

¹⁹ Cfr. *Ivi*, 16 giugno 1907, Cruciani-Alibrandi a Frola.

²⁰ *Ibid.*

cittadina, il focus dell'opera; a questo punto, era quasi inevitabile che ci si concentrasse sull'epoca tardo medievale, che D'Andrade e la corrente di cui era massimo esponente avevano da tempo affermato come oggetto di rinnovato interesse.

A contribuire all'affermazione di tale impostazione fu anche la velocità con cui il conservatore piemontese si mosse. L'organizzazione dell'esposizione capitolina, sebbene decisa fin dal 1905, conobbe infatti numerosi ostacoli e ritardi. La giunta Cruciani-Alibrandi fu piuttosto tiepida di fronte all'iniziativa, che i settori conservatori della maggioranza avevano a lungo osteggiato;²¹ e anche la nuova amministrazione di sinistra guidata da Ernesto Nathan, che conquistò il Campidoglio nell'autunno del 1907, per quanto in linea generale fosse a favore della manifestazione evitò di farsi coinvolgere direttamente nei lavori.²² Questi furono affidati ad un comitato esecutivo che venne nominato solo nel gennaio 1908 e fu guidato dal conte Enrico Di San Martino Valperga, «uomo della finanza e del mecenatismo, ben introdotto alla corte della regina Margherita»,²³ senatore e Presidente dell'Accademia di Santa Cecilia.²⁴ Nel frattempo, a Torino si era già insediata una commissione di studio per il futuro padiglione, presieduta da Frola e composta di quattordici membri, sette nominati dalla società di archeologia e belle arti della provincia di Torino e sette nominati dal sindaco. Fra questi ultimi si trovavano, oltre a D'Andrade, due dei suoi più stretti amici e collaboratori, Riccardo Brayda, ingegnere, restauratore e collaboratore alla realizzazione del borgo medievale del 1884, e Vittorio Avondo, artista, collezionista e proprietario di quel castello di Issogne che fu oggetto di una delle più celebri opere di recupero del gruppo guidato dal lusitano – nonché una delle fonti del padiglione piemontese del 1911:²⁵ un ulteriore segno, se ce ne fosse bisogno, di quali fossero le matrici del progetto.

Così, al momento del suo insediamento, il comitato romano si trovò con la proposta torinese già inserita nel programma delle manifestazioni,

²¹ Cfr. R. FRANCO, *Le Italie degli italiani*, cit.

²² Cfr. su questo S. MONTALDO, *Le esposizioni del primo cinquantenario*, cit.

²³ *Ivi*, p. 317.

²⁴ Cfr. P. GENTILE, *Auliche armonie: cultura musicale alla corte sabauda tra Risorgimento e Italia unita*, «Studi Piemontesi», XLII, 2013; anche *Enrico di San Martino e la cultura musicale europea. Atti del convegno di studi Roma 11-13 maggio 2009*, a cura di A. Bini, Roma, Accademia nazionale di Santa Cecilia, 2012.

²⁵ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 9 luglio 1907, Frola ai membri della commissione. Su Brayda, cfr. M. VIGLINO DAVICO, *Benedetto Riccardo Brayda. Una riproposta ottocentesca del Medioevo*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1984; su Avondo, R. MAGGIO SERRA – B. SIGNORELLI, *Tra Verismo e Storicismo. Vittorio Avondo (1836-1910) dalla pittura al collezionismo, dal museo al restauro*, Torino, Società piemontese di archeologia e belle arti, 1997.

e dovette ingegnarsi a trovarle una collocazione: cosa che probabilmente costituì uno spunto significativo per l'elaborazione della successiva idea di organizzare una mostra delle regioni – ovvero di allargare a tutta Italia il modello originariamente concepito da D'Andrade per il Piemonte.

Il passaggio, tuttavia, non fu immediato. In entrambe le città, le attività languirono e si trascinarono per oltre un anno. La commissione torinese si riunì una seconda volta il 15 luglio 1907, dando mandato a Frola di chiedere a Roma «precise informazioni» circa la «natura ed ubicazione» del futuro padiglione.²⁶ Poi, più nulla fino al maggio successivo, quando fu di nuovo D'Andrade a riattivarsi per smuovere le acque: scrisse al sindaco di Torino per sollecitare l'intervento presso il comitato romano²⁷ e prese egli stesso contatto con questo – peraltro apparentemente ignaro del progetto²⁸ – per realizzare un sopralluogo degli spazi dove sarebbe dovuto sorgere il padiglione;²⁹ di fronte alla richiesta avanzata da San Martino di maggiori dettagli tecnici, provvide quindi a sollecitare una nuova convocazione della commissione, di cui era nel frattempo divenuto vicepresidente, perché si cominciasse ad elaborare un progetto effettivo.³⁰ Non fu però sufficiente; con ogni probabilità, la sua proposta costituiva una preoccupazione secondaria tanto per le autorità romane, impegnate a definire i tratti generali dell'esposizione, quanto per quelle torinesi, la cui attenzione era naturalmente catalizzata dall'organizzazione degli eventi locali. Fu solo quando si prese la decisione di estendere il progetto a tutte le altre regioni italiane che essa tornò all'ordine del giorno.

Le modalità con cui ciò avvenne non sono del tutto chiare. Con ogni probabilità, l'idea di realizzare una serie di padiglioni di tutte le regioni italiane emerse in seguito all'inserimento, all'interno del programma delle manifestazioni giubilari, della mostra di etnografia italiana, fortemente voluta e organizzata dal padre della disciplina, Lamberto Loria.³¹ Così, almeno, sembra potersi evincere da due ordini di considerazioni. In primo

²⁶ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 15 luglio 1907, ordine del giorno della commissione per studi e proposte relativi alla partecipazione di Torino e del Piemonte all'Esposizione storico-archeologica ed artistica di Roma nel 1911.

²⁷ Cfr. *Ivi*, 17 maggio 1908, D'Andrade a Frola.

²⁸ Cfr. *Ivi*, 29 maggio 1908, San Martino a Frola.

²⁹ Cfr. Archivio storico della soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le provincie di Torino, Asti, Cuneo, Biella, Vercelli, fondo Padiglione piemontese all'Esposizione di Roma 1911 [d'ora in poi ASBAP, Roma 1911], fasc. 1203, «Corrispondenza relativa alla mostra di Roma del 1911», 17 giugno 1908, D'Andrade a San Martino.

³⁰ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 19 giugno 1908, D'Andrade a Frola.

³¹ Sulla figura di Loria e sulla mostra di etnografia, cfr. S. PUCCINI, *L'Italia gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di Etnografia italiana del 1911*, Roma, Meltemi, 2005.

luogo, la successione temporale. La realizzazione della mostra etnografica fu deliberata nel corso del 1908, verosimilmente grazie alla nomina nel comitato esecutivo dell'esposizione romana di Ferdinando Martini, senatore, ex-ministro ed ex-governatore dell'Eritrea, nonché amico e collaboratore di Loria;³² e ad essa venne fin da subito collegata l'esposizione regionale, quando finalmente fece la sua comparsa nei documenti. Scriveva infatti San Martino nel marzo del 1909: «Abbia ogni Regione il Padiglione suo proprio, e ricordi uno dei monumenti più caratteristici della Regione stessa; e in esso si raccolga tutto quanto si attiene all'arte, come nella Mostra Etnografica si raccoglierà tutto ciò che si attiene agli usi, alle costumanze, attestazione manifesta della portentosa varietà delle abitudini popolari fra noi»;³³ a quanto pare, la mostra etnografica aveva risolto il problema di dove collocare il padiglione immaginato da D'Andrade.

In secondo luogo, le due iniziative andavano a coprire un vuoto che rischiava di mettere a repentaglio il successo delle celebrazioni: la mancanza di quella dimensione ludica e spettacolare che era la principale ragione del successo di massa della "formula" delle esposizioni. Tale dimensione era stata rappresentata, in tutte le manifestazioni precedenti, dall'elemento tecnologico-industriale, che attraeva non solo grandi quantità di visitatori ma anche aziende e compagnie private in cerca di visibilità, un elemento che a Roma sarebbe mancato del tutto.³⁴ Nella divisione dei compiti fra l'antica e la nuova capitale, la prima aveva perso alcuni corollari che davano varietà e colore all'evento – mostre pittoriche, competizioni artistiche, rievocazioni storiche – ma la seconda aveva dovuto rinunciare al cuore stesso delle esposizioni, a ciò che ne faceva le "feste popolari del capitalismo".³⁵ Enrico di San Martino era ben conscio del carattere elitario delle iniziative fino a quel momento progettate (mostre d'arte e d'archeologia, stagioni concertistiche, competizioni musicali), o almeno lo fu retrospettivamente. Nella relazione finale sull'attività del comitato da lui presieduto, egli infatti affermava:

non si era però ovviato ad altre gravi deficienze delle Esposizioni romane, che avrebbero pur sempre mantenuto il loro carattere di manifestazione unilaterale e di un godimento limitato alle minoranze intellettuali, e che non avrebbero quindi

³² Cfr. *ivi*.

³³ ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, San Martino ai sindaci ed ai presidenti di provincia delle principali città italiane.

³⁴ Sulla consapevolezza di tale fragilità dell'esposizione romana da parte di numerosi esponenti della classe dirigente, cfr. R. FRANCO, *Le Italie*, cit.

³⁵ Questa efficace definizione coniata in P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo*, cit.

avuto forza di attrazione sulle grandi masse popolari a cui doveva offrirsi più accessibile oggetto di interesse e di allettamento. Per colmare questa lacuna venne ideata la *Mostra Etnografica* con la quale [...] si cercò, mediante la varietà dei costumi caratteristici delle diverse regioni italiane presentati nel loro lato pittoresco, di offrire un argomento di più diffusa curiosità e di più facile compiacenza alle masse popolari, mentre si dava realizzazione ad una delle finalità dell'opera del Comitato, quella cioè di chiamare nel 1911 a Roma per una affermazione unitaria tutte le genti d'Italia.³⁶

Anche da questo punto di vista, la proposta di D'Andrade dovette apparire perfetta: essa prometteva infatti di replicare l'indubbio successo che aveva avuto a Torino nel 1884 la realizzazione del borgo medievale; e anche da questo punto di vista, emergeva la forza propulsiva del modello dell'architetto lusitano, dotato non solo di solidità teorica ma anche di un grande appeal spettacolare.

Le cose, a questo punto, ripresero a muoversi con una certa rapidità. Il 25 marzo 1909, San Martino radunò a Roma i sindaci e i presidenti delle deputazioni provinciali delle città maggiori, per formare il comitato centrale per la mostra.³⁷ I partecipanti a tale riunione furono incaricati di costituire e guidare i vari comitati regionali, aggregandovi membri delle province minori e altre personalità eminenti a discrezione.³⁸ data l'inesistenza giuridica delle regioni,³⁹ insomma, sindaci e presidenti di provincia dei "capoluoghi" ne furono considerati i naturali rappresentanti – come del resto avevano fatto fin dal principio Frola e D'Andrade. Se tale identificazione era piuttosto scontata, essa non dovette però essere ben accetta ovunque, soprattutto se si considera che su tali enti ricadeva la gran parte degli oneri finanziari della realizzazione dei padiglioni.⁴⁰ Così, a fine maggio dovette intervenire

³⁶ Archivio dell'Accademia nazionale di Santa Cecilia, archivio post-unitario, carteggio 1911 [d'ora in poi ANSC, 1911], bozza di relazione finale dell'esposizione di Enrico di San Martino Valperga, p. 5. Sottolineatura nel testo.

³⁷ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 15 marzo 1909, San Martino a Frola, cit.

³⁸ Cfr. *Ivi*, «Norme proposte per la costituzione e per il funzionamento dei comitati regionali», inviate in allegato ad una lettera del 19 maggio 1909 di San Martino al sindaco di Torino.

³⁹ Quelle che vennero in seguito considerate le regioni «storiche» in cui era suddiviso il paese ebbero di fatto origine dai compartimenti statistici elaborati a livello amministrativo in epoca postunitaria; cfr. su questo L. GAMBÌ, *Compartimenti statistici e regioni costituzionali*, in *Id.*, *Questioni di geografia*, Napoli, ESI, 1964. Per una panoramica di lungo periodo dell'evoluzione storica dell'idea di regione nel contesto italiano cfr. *Id.*, *Le «regioni» italiane come problema storico*, «Quaderni storici», 34, 1977; M.L. STURANI, *Unità e divisione nella rappresentazione cartografica dell'Italia tra Risorgimento e fine Ottocento*, «Geographia Antiqua», VII, 1998.

⁴⁰ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 28 ottobre 1909, San Martino a Teofilo Rossi (nuovo sindaco di Torino): «ogni Comitato deve attingere, per concretare il suo proposito, alle

lo stesso presidente del consiglio Giolitti, che esortò i prefetti a stimolare e sollecitare la costituzione e l'azione dei comitati regionali:⁴¹ un'azione di centralizzazione che in qualche modo strideva con la retorica della partecipazione di tutte le regioni alla celebrazione dell'unità nazionale.

Anche in Piemonte vi furono problemi: le autorità subalpine dovevano già fare fronte a numerosi impegni legati all'esposizione di Torino, ed erano restie ad ulteriori aggravii di bilancio. L'inizio dei lavori si trascinò per tutto il 1909, tanto da spingere San Martino a ripetute sollecitazioni, nelle quali ricordava come proprio da Torino fosse giunta l'idea originaria e come da essa ci si aspettasse che fosse da «esempio agli altri Comitati Regionali».⁴² Solo nel dicembre del 1909 Luigi Giordano, presidente della deputazione provinciale e del comitato regionale piemontese, convocò una prima riunione di quest'ultimo,⁴³ nella quale si stabilì la creazione di una commissione esecutiva incaricata della progettazione e della realizzazione del padiglione.⁴⁴ Essa fu guidata da D'Andrade e comprese, oltre ad alcuni notabili torinesi quali Severino Casana e Alessandro Baudi di Vesme, il suo sodale Brayda e il suo allievo (e futuro erede alla guida della soprintendenza) Cesare Bertea.⁴⁵ Fu soltanto a questo punto che il progetto prese effettivamente l'avvio. D'Andrade individuò il priorato di Sant'Orso di Aosta come modello per l'impianto architettonico dell'edificio e Bertea si mise all'opera per realizzare i rilevamenti tecnici necessari; sembra inoltre che sia stato quest'ultimo a proporre l'integrazione del progetto con alcuni elementi presi dal castello di Issogne, in particolare il cortile esterno.⁴⁶ Una

spontanea contribuzione delle Province e dei Comuni, che certamente non vorranno negare un concorso chiesto per un altissimo senso di patriottismo».

⁴¹ Cfr. *Ivi*, 31 maggio 1909, Giolitti ai prefetti. Nella stessa circolare, si elencavano i nominativi di coloro cui era stato affidato dal comitato centrale romano il compito di costituire i comitati locali: si trattava, a parte le eccezioni di Toscana, Sicilia e Sardegna, dei sindaci o dei presidenti delle deputazioni provinciali delle città maggiori.

⁴² *Ivi*, San Martino a Rossi; dello stesso tenore anche *ivi*, 4 novembre 1909, San Martino a Rossi.

⁴³ Cfr. *Ivi*, 22 dicembre 1909, Giordano ai membri del comitato provvisorio.

⁴⁴ Cfr. *Ivi*, 30 dicembre 1909, Teofilo Rossi al sindaco di Venezia.

⁴⁵ Cfr. Archivio di stato di Torino, Archivi privati, fondo D'Andrade, mazzo 70, fasc. «commissioni» [d'ora in avanti AST, D'Andrade, mazzo 1909, Bertea a D'Andrade. In realtà, Bertea in tale lettera parla di un non meglio precisato «conte Vesma», che si è identificato con Alessandro Baudi di Vesme per il ruolo di rilievo che questi ricopriva nel panorama artistico e culturale torinese dell'epoca. Su Bertea, cfr. *La conservazione delle architetture: l'archivio privato di Cesare Bertea*, a cura di M.G. Vinardi, S. Valmaggia, Torino, UTET, 2009; D. BRUSASCHETTO – S. SAVARRO, *Cesare Bertea (1866-1941): note sul restauro in Piemonte nei primi decenni del Novecento*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, facoltà di architettura, a.a. 1999-2000, rel. Maurizio Momo, Daniela Biancolini.

⁴⁶ Cfr. *Ivi*, 5 marzo 1910, Bertea a D'Andrade.

volta iniziati, i lavori procedettero piuttosto speditamente: già nel marzo 1910 si ebbe un preventivo di massima di circa 180.000 lire: di queste, 75.000 furono stanziati dalla deputazione provinciale,⁴⁷ altrettante dal comune di Torino⁴⁸ e la restante parte dagli altri enti coinvolti (fra questi, sicuramente vi furono i comuni di Cuneo e Novara,⁴⁹ e quindi probabilmente anche quelli di Alessandria ed Asti; non è chiaro se intervenissero anche le rispettive deputazioni provinciali). Nel complesso, si trattò di una cifra piuttosto bassa, soprattutto se paragonata a quella stanziata da altri comitati regionali – per fare un solo esempio, il Veneto spese circa mezzo milione di lire⁵⁰ – o dalla stessa giunta guidata da Rossi per l'esposizione di Torino (circa 1.500.000 lire).⁵¹ Essa venne affidata interamente alla provincia, il cui presidente era alla testa del comitato regionale, e gestita concretamente in piena autonomia dalla commissione tecnica guidata da D'Andrade.⁵²

I lavori vennero condotti da Bertea con lo scrupolo filologico e l'attenzione per il dettaglio che caratterizzavano la lezione del suo maestro. Secondo il modello che era già stato applicato per il borgo medievale del 1884, non solo le strutture esterne, ma anche gli interni e gli arredi vennero accuratamente studiati per riprodurre fedelmente le tecniche e gli stili utilizzati all'epoca.⁵³ Le competenze, del resto, non mancavano: fin dalla fine del secolo precedente, si era sviluppata in Piemonte un'importante tradizione di produzione e riproduzione di oggettistica in stile medievale, anche in seguito al diffondersi del gusto neogotico di cui il gruppo di D'Andrade era sostenitore.⁵⁴ Proprio tale gruppo aveva da tempo consolidate relazioni con artisti ed artigiani specializzati in simili lavori, cui aveva fatto ricorso in numerose occasioni: è quindi probabile che fra i vari autori di decorazioni

⁴⁷ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 21 marzo 1910, Giordano a Rossi.

⁴⁸ Cfr. *Ivi*, 23 marzo, 27 aprile 1910, delibera della Giunta municipale relativa ai preventivi di spesa per le celebrazioni del 1911.

⁴⁹ Cfr. ASCT, b. 332, fasc. 16, 29 marzo 1910, il sindaco di Novara a Rossi; 13 luglio 1910, il sindaco di Cuneo a Rossi.

⁵⁰ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 8 novembre 1909, San Martino a Rossi.

⁵¹ Cfr. *Ivi*, 23 marzo, 27 aprile 1910, delibera della Giunta municipale, cit.

⁵² Cfr. Archivio storico della provincia di Torino, verbali delle riunioni della deputazione provinciale, 16 giugno 1910, relazione del deputato Bouvier sulla situazione del progetto del padiglione piemontese.

⁵³ In SBAP, Roma 1911 sono conservati numerosi bozzetti e disegni preparatori del padiglione; oltre a piante e prospetti dell'edificio e a dettagli architettonici, si trovano disegni di elementi d'arredo (stalli in legno, inferriate, porte), di pezzi in metallo (serrature, cerniere, candelabri) e di particolari di affreschi. Alcuni di questi disegni sono stati presentati nella mostra tenutasi a Torino dal giugno al settembre 1981, il cui catalogo è *Alfredo d'Andrade. Tutela e restauro*, cit.

⁵⁴ Cfr. su questo P. MARCONI, *Il Borgo medievale di Torino*, cit.

in stucco, mobilia, vetri a piombo e ferramenta che lavorarono al padiglione vi fossero antiche conoscenze di Bertea e del suo maestro.⁵⁵ Fu anche grazie a questo insieme di sperimentate competenze (a partire, naturalmente, da quella dell'ideatore e del progettista)⁵⁶ che l'impresa, cominciata con notevole ritardo, venne portata a compimento in tempo (anche se, come abbiamo visto, non era del tutto conclusa al momento dell'inaugurazione); e fu grazie all'interesse nel progetto che avevano D'Andrade e la sua "corte" di cultori dell'arte tardomedievale se si riuscì a contenere i costi entro gli stretti limiti di budget indicati: essi infatti non percepirono altro compenso se non i rimborsi spese.⁵⁷

Così, il padiglione fu prodotto pressoché esclusivo di questo gruppo, quasi una sorta di autobiografia collettiva che ripercorreva alcuni dei più importanti interventi di recupero da esso attuati. Se l'impianto complessivo era ispirato al Priorato di Sant'Orso, infatti, esso venne integrato con ambienti ripresi dal castello di Issogne e dal coevo castello di Fénis: dal secondo provenivano la cosiddetta "salle basse", la sala di rappresentanza ove i conti esercitavano le proprie prerogative giurisdizionali, ed il cortile con la fontana del melograno, unico elemento architettonico conservatosi e trasferito al borgo medievale di Torino, dove tutt'oggi si trova; dal terzo la cappella, famosa per i suoi affreschi.⁵⁸ Tutti questi ambienti si trovavano al

⁵⁵ Per l'elenco dei lavori artigiani utilizzati nel padiglione, cfr. ASCT, Roma 1911, b. 332, fasc. 16, «Bilancio consuntivo del Padiglione Piemontese presentato dalla Commissione Artistica al Comitato Esecutivo nel giorno 22 luglio 1911» redatto da Bertea. Almeno in un caso la relazione ipotizzata trova conferma: l'intagliatore valdostano Comoletti, che collaborò alla realizzazione del mobilio del padiglione, aveva in precedenza realizzato riproduzioni di stalli e leggi lignei del castello di Issogne, acquisito e restaurato da Vittorio Avondo, pittore e grande amico di D'Andrade.

⁵⁶ Diciamo «il progettista» perché in tutte le fonti Bertea è indicato come unico architetto dell'opera. Tuttavia, in Archivio fotografico della fondazione Torino Musei [d'ora in poi AFTM], fondo Carlo Nigra, sono conservati alcuni progetti per il padiglione firmati da quest'ultimo, anch'egli vicino a D'Andrade e coinvolto nella realizzazione del borgo medievale del 1884. In mancanza di altre evidenze documentarie che attestino la partecipazione di Nigra alla costruzione del padiglione, possiamo considerare tali materiali come ulteriore testimonianza del fatto che il progetto fosse oggetto di discussioni collettive di tutto il gruppo.

⁵⁷ Cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 18 marzo 1910, Giordano a Rossi: «la spesa presunta si aggira sulle lire cento ottanta mila: somma questa [...] sufficiente al bisogno, potendosi fare affidamento sulla spontanea e disinteressata cooperazione di insigni artisti, di valenti architetti e di altre benemerite persone». In *ivi*, b. 332, fasc. 16, «Bilancio consuntivo...» cit., in effetti, non vi sono voci specifiche relative ad emolumenti per i membri della commissione esecutiva, ad eccezione di un fondo di 20.000 lire che comprende «formazione progetti, direzione ed assistenza lavori, trasferte e spese ferroviarie [...] cancelleria, fitto locali».

⁵⁸ Cfr. ASCT, collezione Simeon, serie C, scatola 39, *Il padiglione piemontese all'esposizione internaz. di Roma* in «Il momento», 20 giugno 1910. Da un'analisi delle immagini d'epoca del padiglione conservate in AFTM, fondo D'Andrade, tali attribuzioni appaiono confermate. In

primo piano, sopra i porticati che circondavano il cortile; al secondo piano venne allestita «una mostra di riproduzioni fotografiche dei più importanti monumenti piemontesi»,⁵⁹ una scelta certo in linea con il carattere regionale dell'opera ma anche e soprattutto dettata dalla carenza di fondi, che impediva la realizzazione di più dispendiose copie di opere d'arte o oggetti ornamentali.⁶⁰

Il fatto che il padiglione portasse con tanta evidenza il suo marchio di fabbrica, non significa però che il suo significato fosse univoco: come ogni monumento, come ogni testo esso interagiva con il contesto in cui era inserito, con le prospettive di chi ne usufruiva, con le intenzioni dei diversi attori ad esso in vario modo collegati. Per meglio collocarlo nell'epoca e nella società che lo ospitò, è quindi necessario soffermarsi su tali elementi. Innanzitutto, va sottolineata la funzione propagandistica che, nella presentazione degli autori e soprattutto nella rappresentazione pubblica esso ebbe. Non si trattò solamente della retorica dell'unità nella diversità, della collocazione delle tradizioni regionali nel grande alveo della storia nazionale – elemento che certo dominava la narrazione ufficiale della mostra, come è stato da più parti rilevato.⁶¹ Vi era anche un aspetto specifico legato ai monumenti scelti e al periodo storico cui rimandavano. Come D'Andrade sottolineò nel discorso inaugurale e come la stampa si premurò di ricordare, la Val d'Aosta ed il Canavese erano le prime aree al di qua delle Alpi ad essere entrate nell'orbita dei Savoia; ed i conti di Challant furono, fra XII e XV secolo, fra i più importanti vassalli della casata.⁶² La scelta del priorato e dei castelli da questi fondati fu allora facilmente presentabile come modo di celebrare le radici della dinastia, il punto d'origine di un percorso teleologicamente orientato verso il compimento dell'unità nazionale: un discorso

SBAP, Roma 1911, si trova una riproduzione a inchiostro su carta velina dell'affresco di San Giorgio e il drago del castello di Fénis (che venne ripresa anche per il borgo medievale del Valentino): non vi sono però prove che tale affresco sia stato inserito nel progetto definitivo.

⁵⁹ Archivio dei musei civici di Torino, carte amministrative e annuali, 43/1-2, 7 maggio 1911, D'Andrade a Rossi.

⁶⁰ Sui limiti alla quantità ed alla sfarzosità degli arredi dovuti alle necessità di contenimento dei costi, cfr. ASCT, Roma 1911, b. 332, fasc. 16, «Bilancio consuntivo», cit.

⁶¹ Cfr. C. BRICE, *Il 1911 in Italia. Convergenza di poteri, frazionamento di rappresentazioni*, «Memoria e Ricerca», 34, 2010; T. COURTENAY, *The 1911 International Exposition in Rome: architecture, archaeology, and national identity*, «Journal of Historical Geography», 37, 2011; R. FRANCO, *Le Italie degli italiani*, cit.

⁶² Per il discorso di D'Andrade, cfr. *I padiglioni dell'Italia settentrionale nella Mostra etnografica*, cit.; cfr. anche archivio privato eredi Bertea, ritaglio da «La Gazzetta del popolo», s.d., *Il palazzo regionale piemontese all'esposizione internazionale di Roma del 1911*: «il padiglione regionale piemontese avrà poi ancora la virtù di ricordare quella terra, quella Valle d'Aosta, che al di qua delle Alpi fu il primo possedimento della millenaria e nobilissima Casa di Savoia».

particolarmente adatto alle celebrazioni giubilari, che con l'inaugurazione del monumento a Vittorio Emanuele II ponevano al loro centro l'esaltazione del legame fra nazione e casa reale.⁶³ È importante sottolineare come il legame con i sovrani non fosse mai stato utilizzato da D'Andrade o da altri per promuovere l'idea del padiglione piemontese – piuttosto, la retorica cui si era fatto ricorso era stata quella relativa allo scambio di omaggi fra Torino e Roma. Eppure, sarebbe stato agevole ricorrere all'argomento dinastico per sostenere la scelta di concentrarsi sull'arte tardomedievale;⁶⁴ tanto più che esisteva un precedente: nel 1884, l'inaugurazione del castello e del borgo medievali del parco del Valentino aveva visto i Savoia accolti come grandi feudatari da un corteo di giovani nobili piemontesi in costumi quattrocenteschi.⁶⁵ Fu solo ex-post, a lavori ultimati, che tale argomento fece la sua comparsa, probabilmente come modo di rivendicare a Torino e al Piemonte una condizione speciale che era parsa scontata all'inizio e che invece, di fronte alla centralizzazione dell'impresa ed alla grandiosità di alcuni altri padiglioni, nel 1911 era venuta meno: i vari attori (D'Andrade e i giornali torinesi, «La Stampa» e «La Gazzetta del popolo»), insomma, utilizzavano le narrazioni istituzionali ai propri fini, come strumento di affermazione dell'importanza del proprio lavoro e della comunità di cui si sentivano membri e rappresentanti.

In secondo luogo, bisogna ricordare come il padiglione non costituisse un elemento a sé stante, una rappresentazione conchiusa e funzionalmente autonoma del passato, ma fosse inserito in una narrazione più vasta, di cui facevano parte tanto gli altri edifici regionali quanto la mostra etnografica che li contornava. In questo, vi era una notevole differenza rispetto al borgo del Valentino del 1884, che invece costituiva un'entità ben definita e distaccata dal resto dell'esposizione in cui era inserita: con essa dialogava, ma su una base di chiara differenziazione. Il grande revival del medioevo, che affondava le sue radici nel romanticismo di inizio Ottocento, si alimentava dell'epica nazionale elaborata nel Risorgimento e si collegava alle tendenze neogotiche ed eclettiche dell'architettura di fine secolo,⁶⁶ costituiva un messaggio complesso ma unitario. Agli albori dello sviluppo industriale –

⁶³ Cfr. su questo B. TOBIA, *L'altare della patria*, Bologna, il Mulino, 1998.

⁶⁴ Scelta che non fu scontata, se è vero che ancora alla fine del 1909 Berteza segnalava a D'Andrade che fra i membri del comitato regionale circolava l'ipotesi di un edificio che «avesse carattere barocco piemontese della seconda metà del seicento» [AST, D'Andrade, mazzo 70, 31 dicembre 1909, Berteza a D'Andrade].

⁶⁵ Cfr. su questo *La visita inaugurale al villaggio e al castello medievali*, «Torino e l'Esposizione italiana del 1884», cit., n. 8.

⁶⁶ Cfr. su questo R. BORDONE, *Lo specchio di Shalott*, Napoli, Liguori, 1993.

ancora più auspicato che realizzato – la riscoperta di un passato idealizzato e rassicurante era un modo di esorcizzare gli spettri dell'anomia e dello sgretolamento delle strutture sociali e culturali tradizionali. Anche l'attenzione per le arti applicate e le tecniche artigiane dei secoli precedenti aveva uno specifico aggancio nel presente: essa costituiva infatti un possibile (e di fatto ampiamente utilizzato) modello per la nascente produzione industriale di oggetti d'uso che sarebbe stata una delle novità della società dei consumi di massa – in qualche modo, l'antesignana del moderno design.⁶⁷

A Roma, nel 1911, la situazione era decisamente più complessa. Il modello di D'Andrade, infatti, se da un lato probabilmente aveva fornito un indirizzo per la concezione dei padiglioni regionali,⁶⁸ dall'altro nella varietà di questi finiva per perdere alcune delle proprie caratteristiche distintive. Non era solo la centralità del periodo medievale che veniva meno, in un panorama che inevitabilmente spaziava dal moresco al neoclassico, passando per il romanico, il barocco e lo stile rinascimentale.⁶⁹ Era la stessa concezione del rapporto con le architetture del passato che si faceva indistinta. Il riferimento fedele al modello, l'accuratezza della riproduzione, il rispetto dell'originale unità stilistica che erano linee guida anche per ricostruzioni “totali” come il borgo medievale o il padiglione piemontese, non balzavano certo in primo piano in un insieme di edifici realizzati con criteri molto diversi: si andava da scelte simili quali la riproduzione del Palazzo dei priori di Perugia ad altre in cui permaneva l'unità stilistica ma si affastellavano citazioni da un grande numero di edifici come il padiglione toscano, fino a tentativi di sintesi di cinque e più secoli di architettura come il padiglione lombardo o a vere e proprie “invenzioni” come quello campano.⁷⁰ Vero, falso e finto si mescolavano indistintamente, e a farne le spese

⁶⁷ Sugli antesignani tardo-ottocenteschi e primonovecenteschi del moderno design, cfr. in generale R. DE FUSCO, *Storia del design*, Roma-Bari, Laterza, 2002; M. VERCELLONI, *Breve storia del design italiano*, Roma, Carocci, 2008. Sulle scuole di arti applicate e sul ruolo in esse di D'Andrade, cfr. A.B. PESANDO, *Opera vigorosa per il gusto artistico delle nostre industrie. La Commissione centrale per l'insegnamento artistico e industriale e il «sistema delle arti» (1884-1908)*, Milano, Franco-Angeli, 2009; E. DELLAPIANA, *Antico, restauro*, cit.

⁶⁸ È significativo, ad esempio, che nel maggio 1901 San Martino, nel presentare l'idea della mostra regionale agli interlocutori locali, portasse come esempio il progetto torinese, l'unico che all'epoca fosse in qualche modo definito [cfr. ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 19 maggio 1909, «I padiglioni regionali», allegato alla lettera di San Martino al sindaco di Torino].

⁶⁹ Sui diversi stili e le diverse ispirazioni dei padiglioni, cfr. le descrizioni presenti in R. FRANCO, *Le Italie degli italiani*, cit.

⁷⁰ Cfr. gli articoli dedicati ai vari padiglioni in «Roma. Rassegna illustrata delle esposizioni del 1911», Roma, Tipografia nazionale Bertero, 1910-11; anche R. FRANCO, *Le Italie degli italiani*, cit.

era il tentativo di divulgazione filologicamente accurata che improntava le ricostruzioni del gruppo di D'Andrade. Al contrario, si accentuava la dimensione pittoresca, che dialogava intensamente con la parallela esposizione etnografica. E proprio in questo dialogo risiedeva forse il maggiore slittamento di significato cui andavano incontro il padiglione piemontese e, in generale, la mostra regionale.

Anche l'esposizione etnografica aveva alle sue radici una forte caratterizzazione scientifica, se pur ispirata ad un'impostazione evoluzionistica e positivista molto lontana dagli sviluppi successivi degli studi demo-etno-antropologici. Anche in essa, però, l'originario rigore del suo ideatore, Lamberto Loria, aveva dovuto in qualche modo scendere a patti con le esigenze narrative e potremmo dire spettacolari dell'evento:⁷¹ l'allestimento di "quadri viventi" di attività tradizionali dei vari mondi rurali italiani rischiava di accentuare fortemente il carattere di "sagra di paese"; soprattutto, l'intreccio con la mostra regionale confondeva le acque, complicava i discorsi, creava un grumo di significati difficile da districare.

Tale complessità è stata chiaramente riconosciuta dalla storiografia, che non a caso all'accoppiata mostra regionale-mostra etnografica ha riservato molta più attenzione che agli altri eventi delle celebrazioni giubilarie romane.⁷² In particolare, ci si è concentrati sul nesso nazionale-regionale, mettendo in luce le tensioni che esso conteneva ma anche il tentativo di riassorbirle entro un discorso pubblico unificante – e di tale tentativo si è quindi cercato di valutare la riuscita;⁷³ si è ricordato il mito della "Terza Roma", della nuova vita della capitale che doveva riassorbire in sé tutte le tradizioni locali della penisola;⁷⁴ si è sottolineata la natura edulcorata

⁷¹ Sul background scientifico della mostra, e anche sulle variazioni introdotte dal contesto espositivo di massa, cfr. S. PUCCINI, *L'Italia gente dalle molte vite*, cit.

⁷² Va sottolineato che la gran parte degli studi si è focalizzata sulla ricostruzione e sull'analisi delle retoriche e della narrazioni prodotte dai diversi soggetti dominanti nel discorso pubblico (giornalisti, politici nazionali, notabili locali), mentre molta meno attenzione è stata dedicata alla questione della ricezione di tali retoriche da parte della gran massa dei visitatori; un'eccezione è rappresentata dallo studio di A. GORI, *Tra patria e campanile. Gli operai fiorentini alle mostre di Roma del 1911*, «Memoria e Ricerca», 37, maggio-agosto 2011. Tale sproporzione va imputata soprattutto alla scarsità o assenza totale di fonti che sulla ricezione permettano di lavorare, come è avvenuto ad esempio nel caso del presente studio e come venne a suo tempo sottolineato in B. TOBIA, *Una patria per gli italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

⁷³ Una risposta tendenzialmente più negativa è in R. FRANCO, *Le Italie degli italiani*, cit.; una più positiva (ma ovviamente entrambe problematiche e ipotetiche) in C. BRICE, *Il 1911 in Italia*, cit.

⁷⁴ Cfr. T. COURTENAY, *The 1911 International Exposition in Rome: architecture, archaeology, and national identity*, cit.

e oleografica delle rappresentazioni regionali;⁷⁵ si è evidenziato come la dimensione popolare (ma pacificata) dialogasse strettamente con il ruolo della dinastia regnante, simbolo plastico dell'unità nazionale;⁷⁶ si è infine individuato un parallelismo fra il "viaggio in Italia" proposto dalla mostra e le suggestioni derivanti dal tradizionale modello del Grand Tour ottocentesco.⁷⁷ Sono tutti elementi che vanno tenuti in considerazione quando si cerca di valutare il ruolo svolto dal padiglione piemontese nella grande kermesse romana. Per fare un solo esempio, nell'accostamento di quest'ultimo alla latteria ed alla chiesetta valdostana che rappresentavano il Piemonte alla mostra etnografica⁷⁸ doveva risultare un'eclisse pressoché totale non solo della vocazione "moderna" e industriale della regione (che era esclusa dal carattere stesso delle celebrazioni romane), ma della sua stessa realtà urbana: restava un Piemonte alpestre e bucolico, in gran parte mitico e particolarmente adeguato – ma qui entriamo nel regno delle congetture – a rappresentare l'angolo nord-occidentale, montano, austero e laborioso della nuova Italia.

In chiusura, è però il caso di soffermarsi su un altro elemento, meno sottolineato (anche se non del tutto ignorato)⁷⁹ dalla storiografia: il dialogo che la mostra etnografica e, per il tramite di essa, i padiglioni regionali venivano ad intrecciare con l'immaginario esotico e le rappresentazioni di popoli "altri". Erano queste un elemento ricorrente nelle esposizioni di tutto il mondo soprattutto a partire dall'ultimo scorcio dell'Ottocento: in Italia, la moda era stata inaugurata con l'arrivo di un gruppo di "Assabesi" (ovvero eritrei provenienti dal primo insediamento italiano d'oltremare) a Torino nel 1884, ed era proseguita, sempre nel capoluogo subalpino, con i gruppi etnici delle missioni nel 1898 e il villaggio somalo nel 1911.⁸⁰ In un modulo narrativo che intrecciava approcci scientifici o pseudo-tali, esotismo, espe-

⁷⁵ Cfr. ENZO FORCELLA, *Roma 1911. Quadri di un'esposizione*, in *Roma 1911*, a cura di G. Piantoni, Roma, De Luca, 1980.

⁷⁶ C. BRICE, *Il 1911 in Italia*, cit.

⁷⁷ B. TOBIA, *Il giubileo della patria. Roma e Torino nel 1911*, in *Le esposizioni torinesi*, a cura di U. Levra, R. Rocca, cit.

⁷⁸ Rare immagini di tali edifici si trovano «Album dell'illustrazione popolare», 15-21 giugno 1911. Per una panoramica della presenza piemontese (e valdostana) alla mostra etnografica, cfr. *Catalogo della Mostra di Etnografia Italiana in Piazza d'Armi*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1911.

⁷⁹ È il caso ad esempio di S. PUCCINI, *L'Italia gente dalle molte vite*, cit.

⁸⁰ Cfr. sul primo caso G. ABBATISTA, *Torino 1884: Africani in mostra*, «Contemporanea», VII, 2004; sul secondo, P.L. BASSIGNANA, *Le feste popolari del capitalismo*, cit.; sul terzo, B. TOBIA, *Il giubileo della patria*, cit. In generale, G. ABBATISTA, *La rappresentazione dell'altro*, in *Le esposizioni torinesi, 1805-1911*, a cura di U. Levra, R. Rocca, cit.

rienza dell'alterità e orientamenti razzisti, e che a seconda dei contesti e dei soggetti coinvolti poteva variare dalla divulgazione antropologica al circo Barnum,⁸¹ i popoli extraeuropei erano da tempo diventati parte integrante delle grandi esposizioni. L'adozione del medesimo modulo nella mostra di etnografia – peraltro deliberatamente concepita da Loria come rappresentazione dell'alterità e del "primitivo" ancora esistenti in Italia⁸² – non poté non interagire con tale tradizione. Con quali risultati, nella già ricordata scarsità di fonti circa le reazioni del pubblico è difficile a dirsi. Certamente, la frequente ricorrenza nelle descrizioni giornalistiche⁸³ e nelle espressioni degli organizzatori⁸⁴ delle categorie del "pittoresco" e del "caratteristico" – così facili a tralignare nell'"esotico" – sembra indicare come le stesse élite tendessero ad applicare alla "vita popolare" italiana schemi simili a quelli utilizzati nel rapporto con i mondi alieni degli altri continenti.

In un simile contesto, è possibile che il passato idealizzato ma anche sapientemente ricostruito da D'Andrade, Berthele e dai loro collaboratori dialogasse più con le «fiorenti alpigiane [che] offrivano il latte delle mucche di Courmayeur»⁸⁵ che con la tradizione "alta" dell'arte e della storia nazionali; e che le riproduzioni degli oggetti di uso quotidiano presenti nel padiglione rimandassero alla ricca raccolta di oggetti caratteristici delle valli alpine (gioielli, opere in legno, abiti e tessuti) ospitata nel palazzo della mostra etnografica⁸⁶ più che al "moderno" mondo delle arti applica-

⁸¹ La questione è complessa e variegata, e non può essere ricapitolata in questa sede. Per una messa a punto complessiva, cfr. G. ABBATTISTA, *Umanità in mostra. Esposizioni etniche e invenzioni esotiche in Italia (1880-1940)*, Trieste, Università di Trieste, 2013.

⁸² Cfr. S. PUCCINI, *L'itala gente dalle molte vite*, cit.

⁸³ Cfr. A. CALZA, *L'Esposizione etnografica a Roma*, in *Le esposizioni del 1911: Roma, Torino, Firenze. Rassegna illustrata delle mostre indette nelle tre capitali per solennizzare il cinquantenario del Regno d'Italia*, Milano, Treves, 1911, p. 122: «Esposizione genialmente concepita e magnificamente attuata dei lati caratteristici della vita italiana più umile, più tradizionale, più caratteristica, più pittoresca»; G. CIVININI, *Un viaggio attraverso l'Italia alla Mostra etnografica di Roma*, in *Ivi*, pp. 156-157: «si direbbe che mai ala del tempo è passata più efficacemente su muro al mondo, a scopo di pittoresco e di caratteristico» [cit. in B. TOBIA, *Il giubileo della patria*, cit., p. 158]; *Catalogo della Mostra di Etnografia Italiana*, cit., p. 5: «l'Esposizione di Etnografia Italiana vuole invece rivelare le caratteristiche bellezze che l'Italia offre negli usi e nei costumi del suo popolo».

⁸⁴ Cfr. ad esempio ASCT, Roma 1911, b. 343, fasc. 9, 19 maggio 1909, «I padiglioni regionali», cit.: «... mostrando tutta la libera e pittoresca varietà dei nostri costumi paesani»; ANSC, 1911, bozza di relazione finale, cit., p. 18: «...tutta la zona avrebbe dovuto essere popolata da migliaia di contadini, di pastori, di artigiani nei loro costumi caratteristici, intenti ai loro caratteristici lavori».

⁸⁵ ANSC, 1911, bozza di relazione finale, cit., p. 19.

⁸⁶ Un elenco dettagliato degli oggetti piemontesi esposti a Roma si trova in *I materiali del Piemonte e della Valle d'Aosta nella Mostra di etnografia italiana di Roma del 1911*, Torino, Museo nazionale delle arti e tradizioni popolari, Regione Piemonte, Regione Valle d'Aosta, 1989.

te. Il passato, forse, si allontanava dal presente e si avvicinava all'eternità e immutabilità delle origini, del primitivo, del radicalmente altro, come sembrava emergere da alcune descrizioni del padiglione.⁸⁷ una proposta probabilmente rassicurante, non solo per le classi dirigenti ma anche per la gran massa dei visitatori che, verosimilmente di provenienza urbana, poteva trovare nell'opposizione al mondo tradizionale (passato e presente) il senso di una propria superiorità materiale e "morale". L'idealizzazione elegiaca del mondo contadino, del resto, da sempre cela dinamiche di marginalizzazione e subordinazione dello stesso; dinamiche che un tempo avevano interessato solo le esigue classi dominanti urbane, e con l'avvio della grande trasformazione si estendevano via via a strati sempre più ampi della popolazione. Queste sono però in gran parte ipotesi da verificare, indicazioni di vie da battere. Quello che si può affermare, invece, è che il contesto particolare della mostra regionale-etnografica romana dovette modificare profondamente il significato originario del progetto di D'Andrade: uno slittamento forse inevitabile, che mostra ancora una volta la complessità e anche l'aleatorietà di queste operazioni in cui propaganda, divulgazione, educazione e celebrazione si intrecciavano indistricabilmente.

⁸⁷ Cfr. ad esempio A. CALZA, *Il padiglione piemontese*, in *Le esposizioni del 1911*, cit., pp. 214-215: «... quei secoli ormai così lontani da noi non solo nel tempo ma nelle abitudini e nelle conquiste dell'intelligenza».

INDICE DEI NOMI

Vinciguerra, Decio 233, 397, 400, 401
 Virlogeux, Georges 9n
 Virgilio, Francesco 225n, 226n, 244, 245, 259, 414
 Visone, Giovanni 18
 Vitelleschi Nobili, Francesco 241n, 411n
 Vittorio Emanuele II di Savoia, re di Sardegna poi d'Italia v, 1, 2 e n, 3 e n, 4, 5 e n, 6, 7, 9 e n, 10, 11 e n, 12, 14, 15 e n, 16 e n, 18 e n, 19, 20n, 21, 23 e n, 24, 26n, 27, 29 e n, 30, 31, 32 e n, 48 e n, 56, 68n, 120n, 156
 Vittorio Emanuele III di Savoia 144
 Vivien de Saint-Martin, Louis 337 e n, 344n, 423n
 Vogel, Carl 268
 Volante, Giuseppe 227n
 Volta, Alessandro 67
 von Hofmann, August Wilhelm 64 e n, 65n
 Walter, François 412n
 Wardenga, Ute 405 e n
 Warner, Deborah Jean 378n
 Werritty, Alan 288n
 Wichmann, Hugo 328n, 340n
 Wiseman, Nicholas 102
 Withers, Charles W.J. 195n, 196n, 257n, 258n, 282 e n, 284n, 288n, 372n, 374 e n, 376n, 378n, 381 e n, 383, 444n, 446n
 Woodward, David 313n
 Zaccaria, Giuseppe 91n
 Zanotti Bianco, Ottavio 226n, 227n, 233, 241n, 415
 Zecchini, Stefano Pietro 109n
 Zedda Macciò, Isabella 45n
 Zerbi, Luigi 26n
 Zuccagni Orlandini, Attilio 166 e n, 167 e n, 168n

INDICE

	Pag.	V
Prefazione	V	
PIERANGELO GENTILE, <i>L'invenzione del Re d'Italia: all'origine del mito di Vittorio Emanuele II</i>	»	1
SILVIA CAVICCHIOLI, <i>Modelli di costruzione di un'identità nazionale. Quintino Sella organizzatore di cultura tra piccola e grande patria</i>	»	35
ESTER DE FORT, <i>Editoria e mercato delle lettere a Torino a metà Ottocento</i>	»	71
DANIELE PIPITONE, <i>Ricostruzione del passato e costruzione delle identità territoriali: il padiglione piemontese alla Mostra delle regioni di Roma nel 1911</i>	»	143
MARIA LUISA STURANI, <i>La costruzione delle regioni italiane nella produzione scolastica e divulgativa tra Unità e primo Novecento: il contributo del polo editoriale torinese</i>	»	163
PAOLA PRESSEDA, <i>Il contributo del Club Alpino Italiano alla conoscenza geografica dell'Italia</i>	»	195
PAOLA SERENO, <i>Aperire Terram Gentibus. Geografia e saperi territoriali nella Torino della seconda metà dell'Ottocento</i>	»	255
Bibliografia	»	447
Indice dei nomi	»	487